



Université d'Oran 2  
Faculté des Langues étrangères

**THESE**

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat « L.M.D »  
En Langue Espagnole

**La dimensión femenina de lo sagrado y lo profano en Cien años de soledad de Gabriel García Márquez**

Présentée et soutenue publiquement par :

Mme. KHELIFA FATMA

Devant le jury composé de :

|                            |            |                       |               |
|----------------------------|------------|-----------------------|---------------|
| Bey Omar Hammouche Rachida | Professeur | Université d'Oran 2   | Présidente    |
| Khelladi Hamza Zoubida     | Professeur | Université d'Oran 2   | Rapporteur    |
| Touil Khalida              | Professeur | Université d'Oran 2   | Examinatrice  |
| Zaoui Mokhtaria            | Professeur | Université Oran 1     | Examinatrice  |
| Sahari Haféda              | MCA        | Université de Tlemcen | Examinatrice  |
| Negaoui Salah              | MAA        | Université d'Oran 2   | Membre invité |

Année Universitaire: 2021/2022

# **Dedicatoria**

A mi querida madre.

A la memoria de mi inolvidable padre, que descanse eternamente en Paz.

# Agradecimientos

Quiero agradecer en primer lugar a mi respetado Profesor Salah Negaoui por sus sabias recomendaciones, sus inestimables consejos y su constante seguimiento durante el proceso de investigación y redacción de esta tesis, por sus sugerencias, observaciones y críticas constructivas que contribuyeron inmensamente en la consolidación de este trabajo de investigación. Gracias por sus enseñanzas y por compartir sus conocimientos.

\* \* \*

Un especial agradecimiento a mi directora de tesis, Profesora Zoubida Khelladi Hamza, quien desde el primer momento ha apoyado este proyecto y se apuntó de inmediato en la dirección del mismo. Debo admitir, que el entusiasmo que dio en este trabajo me motivó aún más en los momentos de dificultad. Gracias por apoyarme en este largo proceso de investigación.

\* \* \*

Agradezco, por igual, a la Profesora Bey Omar Rachida, Profesora Touil Khalida, Profesora Zaoui Mokhtaria y la Doctora Sahari Haféda por aceptar formar parte de este honorable tribunal.

\* \* \*

Mis agradecimientos van dirigidos, asimismo, al Doctor Enrique Aguirre Ortiz de la Universidad Complutense de Madrid, a la Doctora María Marcela Raggio de la Universidad Nacional de Cuyo Argentina y al investigador Bienvenido Más Belén, les agradezco por su cortesía, apoyo moral y material.

\* \* \*

En última instancia, quiero agradecer a mis hermanas, hermanos, primas y amigos, quienes siempre me animaron durante estos años de investigación, y a todas las personas que me rodearon con todo su amor y conocimiento. A todos ellos, gracias.

## Índice

### Dedicatoria

### Agradecimientos

### Introducción general..... 1

## Parte I: Panorama general del período trascendental para Gabriel García Márquez (1940- 1967).

### Capítulo I: Contexto político, socio-económico e intelectual de la novela.

|   |    |
|---|----|
| Introducción.....   | 10 |
| 1. Contexto político.....   | 10 |
| 1.1. Orígenes de los conflictos políticos en Colombia.....              | 12 |
| 1.2. Guerra de los Mil Días.....  | 14 |
| 1.3. Cambios político-sociales del siglo XX .....                       | 18 |
| 1.3.1. Hegemonía liberal.....   | 21 |
| 1.3.2. Hegemonía conservadora.....                                      | 23 |
| 1.3.3. Revisionismo histórico del Frente Nacional .....                 | 26 |
| 2. Contexto socio-económico .....                                       | 28 |
| 2.1. Crisis política y económica.....                                   | 29 |
| 2.2. Prosperidad económica y depresión social de los años treinta ..... | 31 |
| 2.2.1. La masacre de las bananeras .....                                | 33 |
| 3. Contexto cultural e intelectual de la novela .....                   | 38 |
| 3.1. El realismo social como antecedente del Boom Latinoamericano.....  | 40 |
| 3.2. El Boom latinoamericano .....                                      | 44 |
| 3.3. Escritores críticos y cambios intelectuales y artísticos.....      | 48 |
| Conclusión.....   | 52 |

### Capítulo II: Gabriel García Márquez: aproximaciones a su pensamiento intelectual

|   |    |
|---|----|
| Introducción.....   | 55 |
| 1. Personalidad humana e intelectual de Gabriel García Márquez..... | 56 |
| 1.1. Nacimiento y crisis social.....                                | 58 |

|   |    |
|---|----|
| 1.2. Gabriel García Márquez y los recuerdos de la casa de Aracataca .....       | 59 |
| 1.3. De la mano de su abuelo a la tutela de sus padres.....                     | 62 |
| 1.4. García Márquez entre Bogotazo, periodismo y literatura.....                | 65 |
| 1.5. Del Nuevo Mundo al Viejo Mundo.....  | 68 |
| 1.6. De Europa a América Latina.....  | 69 |
| 1.7. México y el nacimiento de <i>Cien años de soledad</i> .....                | 71 |
| 1.8. Fama universal a partir de 1968 .....                                      | 74 |
| 2. Temas centrales de <i>Cien años de soledad</i> y su narrativa anterior ..... | 77 |
| 2.1. <i>La hojarasca</i> (1955) .....   | 78 |
| 2.2. <i>El coronel no tiene quien le escriba</i> (1961).....                    | 81 |
| 2.3. <i>La mala hora</i> (1962).....  | 82 |
| 2.4. <i>Los funerales de la Mamá Grande</i> (1962).....                         | 84 |
| 2.5. <i>Cien años de soledad</i> (1967).....                                    | 86 |
| Conclusión.....   | 89 |

### **Capítulo III: Interpretación estética de *Cien años de soledad***

|  |     |
|--|-----|
| Introducción.....  | 91  |
| 1. El método estético de <i>Cien años de soledad</i> ..... | 91  |
| 1.1. El realismo mágico .....                              | 92  |
| 1.1.1. Macondo o macrocosmos.....                          | 94  |
| 1.1.2. Tiempo retrocedente versus tiempo predicativo.....  | 96  |
| 1.2. Lo real maravilloso.....                              | 99  |
| 1.2.1. La mariposa, mensajera de la muerte.....            | 101 |
| 1.2.2. Dimensión real y dimensión fantástica .....         | 102 |
| 1.3. Lo fantástico.....                                    | 104 |
| Conclusión.....  | 106 |

## **Parte II: Análisis del corpus central de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez**

### **Capítulo I: Análisis de los planos sagrados y profanos**

|                   |     |
|-------------------|-----|
| Introducción..... | 109 |
|-------------------|-----|

|   |     |
|---|-----|
| 1. Plano sagrado y profano .....  | 109 |
| 1.1. El mito de las hierbas medicinales .....                                   | 113 |
| 1.2. Ciencia y religión .....   | 115 |
| 1.3. La historia entre la memoria y el olvido .....                             | 118 |
| 2. Proyección mítica e histórica en <i>Cien años de soledad</i> .....           | 121 |
| 2.1. El comienzo o el Génesis .....   | 123 |
| 2.2. Plagas divinas.....  | 128 |
| 2.3. Castigos sobrenaturales .....  | 131 |
| 2.4. El apocalipsis o el mito del caos universal .....                          | 134 |
| 3. Transformación de la sociedad macondiana entre lo sagrado y lo profano ..... | 138 |
| Conclusión.....   | 144 |

## **Capítulo II: Los ciclos sagrados y profanos de las mujeres de *Cien años de soledad***

|  |     |
|--|-----|
| Introducción.....  | 146 |
| 1. El personaje y la crítica literaria .....                                     | 147 |
| 2. Construcción de la figura femenina en la obra de Gabriel García Márquez ..... | 152 |
| 2.1. El árbol genealógico de la familia Buendía y sus parientes .....            | 156 |
| 2.2. Úrsula Iguarán.....   | 157 |
| 2.3. Pilar Ternera.....  | 159 |
| 2.4. Amaranta Buendía.....   | 161 |
| 2.5. Rebeca Buendía.....   | 164 |
| 2.6. Remedios Moscote .....  | 170 |
| 2.7. Santa Sofía de la Piedad .....  | 172 |
| 2.8. Remedios, la bella .....  | 174 |
| 2.9. Fernanda del Carpio .....   | 175 |
| 2.10. Petra Cotes .....  | 178 |
| 2.11. Meme (Renata) Buendía .....  | 180 |
| 2.12. Amaranta Úrsula Buendía.....   | 182 |
| 3. Mujer y matriarcado.....  | 186 |
| 4. Universo sagrado y profano de las mujeres.....                                | 193 |
| 4.1. El mito del incesto.....  | 199 |
| 4.2. Relaciones no matrimoniales .....   | 203 |
| 4.3. Ambivalencia entre amor vs odio, vida vs muerte .....                       | 206 |

|   |     |
|---|-----|
| 4.4. Reversibilidad entre lo puro y lo impuro ..... | 210 |
| Conclusión.....                                     | 214 |

### **Capítulo III: Estudio crítico de la dimensión espacio-temporal**

|   |     |
|---|-----|
| Introducción.....   | 217 |
| 1. Dimensión espacio-temporal .....                             | 218 |
| 1.1. Dimensión espacial.....                                    | 220 |
| 1.1.1. Espacios abiertos .....                                  | 222 |
| 1.1.2. Espacios cerrados .....                                  | 225 |
| 1.1.3. Macondo: un topónimo real .....                          | 228 |
| 1.1.4. Macondo como referencia al Nuevo Mundo .....             | 231 |
| 1.1.5. Espacios sagrados y profanos de la novela .....          | 232 |
| 1. 2. Dimensión temporal .....                                  | 235 |
| 1.2.1. Tiempo de la historia y tiempo del relato .....          | 238 |
| 1.2.2.1. Anacronías: analepsis y prolepsis .....                | 240 |
| 1.2.2. Tiempo cíclico o circular .....                          | 245 |
| 1.2.3. Tiempo lineal.....                                       | 249 |
| 1.2.4. Ciclos temporales sagrados y profanos de la novela ..... | 251 |
| Conclusión.....   | 254 |
| <br>  |     |
| <b>Conclusión general</b> .....                                 | 256 |
| <b>Bibliografía</b> .....                                       | 261 |
| <b>Anexos</b> .....   | 277 |

# **Introducción General**



## **Introducción general**

Los hechos y los misterios históricos de Colombia han logrado el interés de diferentes categorías sociales y aún siguen siendo debatidos con mucha pasión, a pesar de que hayan transcurrido más de quinientos años del descubrimiento de América, un siglo de la guerra de los Mil Días y ochenta años de la masacre de la multinacional norteamericana United Fruit Company. Estos acontecimientos sociales e históricos han sido una constante en la historia de América Latina. Siguen sobreviviendo en la memoria colectiva de historiadores, investigadores y, muy particularmente, de novelistas que han plasmado hechos singulares en sus respectivas producciones literarias, que han dado lugar a nuevas direcciones sociales, artísticas y estéticas.

La literatura hispanoamericana sigue siendo creativa e inventiva con los grandes cambios trascendentales tanto políticos, económicos, sociales como culturales del siglo XX. Pero la generación de los intelectuales boomistas, al contemplar el pasado, siempre reconoce e identifica los problemas más importantes que se relacionan con las reivindicaciones sociales, los prejuicios y resentimientos, que han generado enormes injusticias y violencias a lo largo de la historia de América Latina. Esta generación de novelistas adquiere un mayor dinamismo en la conciencia histórica de las naciones y termina transformando, profundamente, las condiciones culturales y políticas de las sociedades latinoamericanas.

Gabriel García Márquez es uno de los precursores del movimiento intelectual boomista y un escritor comprometido, que había revolucionado el concepto de la novelística latinoamericana, introduciendo en su narrativa los aspectos más fantásticos y cronistas del continente. En sus inicios de escritor no era tan conocido y su nombre no significaba gran cosa en el mundo artístico y literario, pero los convulsos movimientos políticos, económicos y sociales de América Latina a mediados del siglo XX influyen en su forma de pensar y de escribir. En efecto, estos momentos críticos de la historia representan una materia acaudalada para enriquecer su obra literaria, ya desde la publicación de *Cien años de soledad*, en 1967, se convierte en uno de los escritores que ocupan el sitio de más prestigio en las letras colombianas, latinoamericanas y universales.

La novela no refleja solamente el agitado contexto histórico del siglo XX, sino se remonta a múltiples períodos históricos y míticos, así como la encarnación de la cultura cristiana y como ésta experimenta cambios profundos a lo largo de la historia de la humanidad, porque la novela es el reflejo de un contexto histórico, económico, religioso, social, cultural y geográfico. El autor en su novela examina cada momento histórico, la forma del gobierno y el gran pasado de las sociedades primitivas y postmodernas, ofreciéndonos así una variedad de referencias culturales, de menciones mitológicas, creencias, costumbres, rituales, deidades y diferentes experiencias religiosas, sean las más antiguas o las más elaboradas.

La descripción de este ambiente fue a través de múltiples personajes, tanto masculinos como femeninos, que anduvieron perdidos entre un mundo tradicional y espiritual guiado por las leyes divinas y un mundo material marcado por las premisas de la modernidad. Entonces, analizar a *Cien años de soledad* supone atravesar las diferentes fronteras del espacio y el tiempo e incorporarse en un mundo imaginario preñado de símbolos, metáforas y distintos modos de aludir a la realidad.

En este trabajo de investigación tratamos de analizar el contexto histórico, económico, social y cultural, aproximarnos al pensamiento intelectual del autor y sus preferencias estéticas y estilísticas, así como el estudio de las diferentes concepciones de la dimensión espacio-temporal. Por encima, enfocamos sobre los personajes femeninos y su vida ambulante entre las diferentes concepciones de lo sagrado y lo profano. Por esta razón hemos puesto como título para nuestro trabajo de investigación: “*La dimensión femenina de lo sagrado y lo profano en Cien años de soledad de Gabriel García Márquez*”.

Hemos utilizado para nuestra investigación dos diferentes ediciones de la obra de referencia de García Márquez: la primera de la Editorial Sudamericana, ilustrada por Vicente Rojo y editada en los talleres gráficos de Romargraf, S. A, en Barcelona, abril de 1973. La segunda de la Editorial Penguin Random House, encuadernación De Bolsillo, quinta edición, Barcelona, Abril de 2016. Hemos acudido a los dos ejemplares, porque la primera se encuentra en un estado lamentable en la biblioteca de la Universidad de Orán 2. Las referencias citadas en nuestro trabajo de tesis doctoral, están sacadas del segundo ejemplar de *Cien años de soledad*.

En primer lugar, nos parece imprescindible explicar los motivos que nos llevan a escoger al escritor Gabriel García Márquez como objeto de estudio. Se elige a este literato porque su literatura es reconocida por los investigadores como el reflejo de las cuestiones sociales, no solo latinoamericanas sino también, de las diferentes sociedades humanas y su preocupación por la problemática del hombre. Es un autor conocido a escala mundial, un autor cuya posición indiscutible en el canon literario imperante. Tanto su vida personal, literaria, intelectual como su obra han sido el objeto de estudio de varios escritores, destacados críticos literarios e investigadores de diferentes lenguas, que han dedicado a abordar la novela desde diferentes perspectivas, produciéndose así trabajos de muy diversa calidad.

Por lo que se refiere a la elección específica del tema es la importancia que guarda el género femenino en toda su producción literaria. Eso representa un factor clave a la hora de seleccionar su obra como eje central de este trabajo científico, porque el autor ha conceptualizado la historia de las mujeres utilizando los enfoques de las ciencias sociales, la historia cultural, la economía, la política, las tradiciones orales, así como las teorías de la antropología, la religión y las cuestiones metafísicas.

El universo femenino que pretende desarrollar García Márquez se caracteriza por dos modalidades existenciales o dos diferentes direcciones de estar en el mundo: primero, lo sagrado que ha sido tradicionalmente definido como la experiencia religiosa o divina. Segundo, lo profano que se define como una práctica sociológica caracterizada por el desencantamiento del mundo y la aspiración al cambio y las incesantes novedades. Pero los estudios acerca de los dos conceptos se han ido desarrollándose y así, lo sagrado y lo profano adquieren otras dimensiones e interpretaciones.

Las conductas de estos personajes tanto en el espacio como en el tiempo están vinculadas con estas dos concepciones. El autor nos presenta a sus personajes femeninos desde el comienzo cósmico, donde todos los seres y objetos eran sacralizados y con una significación mítica, pero con el paso del tiempo se nota una ruptura del orden sagrado, donde la mayoría de las mujeres experimentan nuevos valores sociales. Es decir la degradación de las mujeres, que de seres sagrados pasan a ser profanos o intereses personales del hombre, y como resultado sufren de la soledad, el dolor, el odio y la angustia existencial.

Lo sagrado y lo profano son dos conceptos muy complejos que no han interesado solamente a los estudios de la historia de las religiones, sino han sido el objeto de estudio de diferentes disciplinas tales como la filosofía, la antropología y la sociología. Los primeros estudios consideran que estos dos planos están separados y se asientan de forma irreversible sobre la oposición y la contrariedad, pero la diversidad de las investigaciones contemporáneas centra sobre la necesidad de reactualizar estas teorías, porque las sociedades están en constante progresión. De hecho terminan por dar nuevos estudios y deducir otras conclusiones.

Este tema ha tenido un importante desarrollo en estos últimos años, porque representa una de las aproximaciones más relevantes para el estudio cultural de las diferentes sociedades contemporáneas y su relación con el fenómeno religioso de las sociedades primitivas. Así, estamos frente a un tema muy polémico y problemático de diferentes ideologías, por esta razón nos interesa investigarlo y desarrollar sus posibles teorías y su relación con el mito femenino en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. En este sentido, tenemos que desarrollar una amplia reflexión sobre las siguientes cuestiones:

- La experiencia de lo sagrado ha sido tradicionalmente definida como religiosa. Entonces, ¿lo sagrado se relaciona solamente con esencias divinas?
- ¿Los mitos se consideran religiosos? Y ¿Qué relación tienen con los acontecimientos profanos?
- Lo profano se vincula con la espiritualidad femenina ¿Es por su propia naturaleza o una imagen impuesta por las culturas patriarcales y los códigos sociales?
- ¿Las personalidades bíblicas presentadas en la novela reflejan el aspecto sagrado de la mujer o el disfraz de su culpabilidad y profanación?
- ¿Los personajes femeninos fueron los antagonistas de los personajes masculinos? ¿Fueron ellas las responsables de su decadencia y perdición?
- ¿Los enfrentamientos políticos en la novela contribuyen en los desvíos de la mujer de lo sagrado a lo profano?

-¿Qué genera la oposición sacro- profana?

Era importante realizar estas preguntas de forma clara y precisa para delimitar el campo de investigación, porque la diferencia entre lo sagrado y lo profano como términos generales es un tema poco resuelto aún, debido al pluralismo religioso, la diversidad cultural y los múltiples avances científicos, tecnológicos e ideológicos que experimenta la humanidad. Por ello no pretendemos ser nosotros a presentar aquí una visión completa y definitiva sobre el mismo. Así, el propósito de este trabajo consiste en investigar sobre las diferentes oposiciones, dependencias y yuxtaposiciones de ambos conceptos en la cultura cristiana y su reflejo en la obra garcíamarquiana, sacando los ejemplos más relevantes que componen las páginas de esta novela.

Como el tema central de esta tesis es la dimensión femenina de lo sagrado y lo profano, no hemos podido localizar trabajos que habrían tratado directamente la mujer entre ambas concepciones antropológicas y metafísicas. Pero, todos los trabajos críticos de la obra de García Márquez que aparecen en el apartado de la bibliografía contienen títulos que tienen una estrecha relación con nuestra temática.

Estructuralmente, nuestro trabajo de investigación se divide en dos partes, la primera representa la parte teórica del trabajo, titulada *Panorama general del período trascendental para Gabriel García Márquez (1940-1967)*. Ésta incluye en sí tres capítulos:

- I. En el primer capítulo “*Contexto político, socio-económico e intelectual de la novela*” presentamos los diferentes conflictos políticos entre liberales y conservadores, remontando a los antecedentes históricos que provocan esta tensión entre ambos partidos y como éste influye en la economía y la sociedad, explicando por último que este contexto ha hecho posible el nacimiento de *Cien años de soledad*, una obra sobresaliente del movimiento literario “el Boom latinoamericano”.
- II. En el segundo capítulo “*Aproximaciones al pensamiento intelectual de Gabriel García Márquez*” tratamos de analizar su infancia, adolescencia, la casa paternal, sus primeros contactos con el mundo exterior, sus estudios, su personalidad

humana e intelectual, así como el análisis de sus obras anteriores de *Cien años de soledad* debido a su analogía narrativa.

- III. En cuanto al tercer capítulo “*Interpretación estética de Cien años de soledad*” consiste en un análisis comparativo entre tres métodos estéticos y estilísticos que caracterizan la temática de las mejores obras latinoamericanas: el realismo mágico, lo real maravilloso y lo fantástico, apoyando nuestro análisis con algunos ejemplos representativos de cada método.

La segunda parte titulada *Análisis del corpus central de Cien años de soledad de Gabriel García Márquez* consta de tres capítulos en los cuales se analiza detalladamente a los personajes femeninos, el espacio y el tiempo, relacionándolos con la teoría de lo sagrado y lo profano:

- I. El primer capítulo “*Análisis de los planos sagrados y profanos*” sintetizamos las más destacadas teorías sobre las dos dimensiones, analizando las modalidades de la experiencia religiosa y mítica frente a la profana. Para ello remontamos a la existencia sacralizada del hombre primitivo, llegando a la evolución material y espiritual del hombre moderno.
- II. El segundo capítulo “*Ciclos temporales sagrados y profanos de las mujeres de la novela*” pretende analizar los estereotipos de género presentados en la novela. Más concretamente, se trata de analizar aquellas tipologías femeninas entre las diferentes concepciones de lo sagrado y lo profano, entre las cuales la mujer desempeña diversos papeles: en el hogar, en la sociedad, en la economía, la política, sus relaciones de pareja y entre familiares, maternidad, etc. Entonces, para poder entender la vida de cada una de ellas es necesario estudiar, también, sus relaciones con los estereotipos masculinos, eso permite identificar la posición y la imagen de cada género en la sociedad.
- III. El tercer capítulo “*Dimensión espacio-temporal*” aborda un análisis de la construcción discursiva de las categorías espacio y tiempo, dos conceptos inseparablemente relacionados que determinan la unidad artística de la novela. En

ello tratamos de presentar a los múltiples espacios y tiempos, desde los orígenes de la fundación de Macondo hasta la modernidad.

En esta investigación proponemos diferentes interpretaciones de la novela. Primero una interpretación antropológica y social, es decir una meditación de los aspectos sagrados y profanos, abordando específicamente los desarrollos antropológicos de la teoría de Emile Durkheim *Tratado de la historia de las religiones* (1912), Mircea Eliade con sus diferentes obras *Lo sagrado y lo profano* (1981), *Tratado de la historia de las religiones* (1973) y *El mito del eterno retorno* (2015) para luego considerar los abordajes de los sociólogos como Xavier Zubiri (1993) y Claude Lévi-Strauss con su obra *Las estructuras elementales del parentesco* (1998) desde una perspectiva, eminentemente, social.

Segundo, una interpretación psicológica de los personajes femeninos, describiendo los dolores, decepciones, deseos, temores y esperanzas. Evaluamos también sus actitudes ambivalentes en sus formas hostil y benevolente, apoyándonos sobre las teorías psiquiátricas de Eugen Bleuler (1910), y las teorías de psicología moderna de Sigmund Freud, entre sus obras más destacadas citamos: *Pulsiones y destinos de pulsión* (2001), y *Psicología de las masas y el análisis del yo* (2018).

Para el estudio de estos seres de ficción, así como el espacio en que se mueven y el tiempo que determina su vida y su destino, nos basamos sobre la teoría estructuralista, más precisamente las obras de Roland Barthes, Gerard Genette, Tzvetan Todorov y Mijaíl Bajtín. Su teoría se define como un método interpretativo y totalizador de los diferentes niveles de la historia (diégesis) y el discurso narrativo. De las obras que hemos consultado en este contexto citamos: Bajtín, *Teoría y estética de la novela* (1989), Todorov, *Poétique de la prose* (1971) y Genette con su libro *Figuras III* (1972).

Por último, presentamos la conclusión general de nuestro trabajo, pretendiendo demostrar los diferentes resultados extraídos del análisis realizado en los capítulos precedentes.

**Parte I: Panorama general del período  
trascendental para Gabriel García Márquez  
(1940- 1967)**



# **Capítulo I: Contexto político, socio-económico e intelectual de la novela**

## **Introducción**

Los diversos conflictos políticos, económicos y sociales que ha vivido Colombia a lo largo del siglo XIX y XX aparecieron en la narrativa de Gabriel García Márquez, dando una dimensión universal a su novelística, especialmente a *Cien años de soledad*. Así, en este capítulo trazamos una parte de la historia de Colombia, y desarrollar el período comprendido entre los años cuarenta hasta la publicación de dicha obra, en [1967]. Intentaremos, también, remontar a los antecedentes históricos y políticos del siglo pasado, demostrando su reflejo en la historia reciente de Colombia, una fase que constituyó una etapa de particular importancia porque conoció muchas transformaciones en los procesos políticos, económicos y, sobre todo, culturales.

### **1. Contexto político**

Cuando Gabriel García Márquez era niño, en los años treinta, Colombia había pasado lo peor de la anarquía política, entrando en una era de decadencia. Se desató una represión política del partido liberal contra sus adversarios conservadores; el partido hegemónico que se apoderó de las riendas políticas del país. Así, con el cambio de un partido a otro, se modificaron las leyes y las constituciones, lo que provocó la inestabilidad al nivel socio-económico, y dio, por consiguiente, origen a repetidas masacres y la muerte de numerosos ciudadanos y personalidades políticas.

El escritor colombiano ejerció el periodismo desde muy joven, y en su obra periodística y literaria, entre los años cuarenta y sesenta, se vio reflejada la realidad de los problemas sociales y políticos, nacionales e internacionales, porque Colombia padeció mayores influencias exteriores, como la Guerra Civil española (1936-1939), enseguida la segunda Guerra Mundial (1939-1942). Posteriormente sucedió la Guerra fría (Guerra de Corea y Guerra de Vietnam), las dictaduras militares y la confrontación de liberales y conservadores en América Latina, la Revolución Cubana, etc. Esta situación caótica a escala mundial provocó una enorme crisis política, económica y cultural en Colombia.

Gabriel García Márquez fue un testigo vivencial de su época, y con su producción literaria confirió un nuevo impulso al movimiento intelectual latinoamericano y universal, así como una nueva etapa tanto literaria como social. Su producción periodística y literaria muestra que el autor es un enemigo acérrimo de las injusticias políticas, pero no cabe más remedio que dar testimonios personales de lo que vio, oyó e investigó. Márquez ha expuesto el problema de ambos partidos a lo largo de la historia, remontando a los conflictos de los siglos pasados, para demostrar que la violencia vivida en su tiempo fue el resultado de las relaciones vacilantes de ambos partidos desde la independencia de Colombia.

El pensamiento político de Gabriel Márquez se vio reflejado en toda su producción literaria, y la obra que culminó su ideología política, ha sido *Cien años de soledad*. Una obra poderosa e independiente que se preocupaba por esclarecer la verdad histórica con una literatura refinada. El escritor y periodista Antonio Caballero apuntó que la obra cabal de García Márquez sigue siendo un manual de historia que revela siempre la verdad, porque es una novela idéntica a la realidad:

Tanto que, para poner un ejemplo, muchos colombianos descubrieron con asombro, leyendo los Cien años de soledad de Gabriel García Márquez, que este país había vivido siempre desangrado por las guerras civiles, asolado por los horrores recíprocos de los liberales y los conservadores, desgarrado por las traiciones de los unos y los otros, paralizado por los enredos de los abogados vestidos de negro. Y cegado por las mentiras. En suma, o, en resumen: descubrieron la historia verdadera. (Caballero, 2017: 1).

A continuación, intentamos seguir progresivamente, los hechos anárquicos contados por el propio autor hasta la publicación de su novela. Empezamos primero por la Guerra de los Mil Días para demostrar la existencia de una línea de continuidad entre dicha contienda y los diferentes conflictos de Colombia de la segunda mitad del siglo XX. Esta situación crítica provocó cambios radicales que caracterizaron los años sesenta de la misma centuria, porque la historia reciente de Colombia sigue todavía encerrada en los cánones políticos del siglo XIX.

Colombia ha vivido a lo largo de los siglos XIX y XX importantes acontecimientos: guerras civiles, rebeliones, períodos de violencias generalizadas y relaciones muy complejas entre el pueblo y el Estado. Las guerras civiles bipartidistas entre liberales y conservadores representaron los enfrentamientos de mayor trascendencia en la vida política y social de Colombia. Esta lucha ideológica entre dichos partidos dejó que estos siglos transcurrieron en circunstancias políticas enrevesadas y peligrosas.

Históricamente, Colombia fue un país envuelto en guerras, vivió a lo largo del siglo XIX veintitrés guerras civiles, que se pueden desglosar en nueve guerras de carácter nacional y catorce locales. A ellas cabe sumar otras dos guerras internacionales que la opusieron al Ecuador, seguidas de otros golpes de Estado o de “Cuartel”.

En el siglo XX afrontó la llamada Guerra de los Mil Días, o la “Vieja Guerra”, que duró casi tres años (entre 1899 y 1902); sufriendo, además, entre los años cuarenta y cincuenta a una guerra civil silenciada, de triste recuerdo en la historia del país, denominada “La Violencia”, porque las autoridades no se atrevieron a reconocer las múltiples violencias padecidas por los colombianos. Por el contrario, intentaron prohibir que fueran reveladas sus consecuencias, que dejaron sus huellas fuera de la historia y de la memoria de los colombianos.

### **1.1. Orígenes de los conflictos políticos en Colombia**

La crisis entre liberales y conservadores nació, por primera vez, en los últimos años de la colonia española y se consolidó aún más después de la guerra de la independencia, cuando algunas poblaciones independistas comenzaron a tener conciencia de su propio individualismo y poder de emancipación, mientras que otras poblaciones, centralistas, prefirieron quedarse bajo la dominación de las ideas e instituciones del sistema colonial español.

Estos dos sistemas ideológicos fueron el resultado de las múltiples rebeliones, que los liberales promovieron con el propósito de renovar el sistema político y organizar un nuevo gobierno basado sobre la libertad política, económica y cultural. Los conservadores,

por su parte, hicieron lo propio con el propósito de asegurar la estabilidad del país e impedir su fragmentación en entidades autónomas.

Esa ideología aclaró muy bien la diferencia entre las ideas liberales y conservadoras. Si bien, el liberalismo apoyó los derechos individuales y la libertad del pensamiento, prefiriendo dejar a un lado los esquemas tradicionales o clásicos y dirigiendo la sociedad hacia un Estado civilizado, mucho más moderno y autónomo. En Cambio, el conservadurismo preservó una ideología arcaica, de corte colonial apoyada por la Iglesia católica. Desde entonces, los Estados que formaron América Latina en general, y Colombia en particular empezaron a separarse.

El conflicto entre liberales y conservadores logró el interés de historiadores, políticos, literatos e intelectuales. Sin embargo, cada investigador tuvo su punto de vista respecto al significado de liberalismo y conservadurismo, pero la conclusión que han destacado es casi común: los dos partidos se diferenciaron en el concepto de la libertad, mientras los liberales defendieron la libertad individual, los conservadores abogaban por la ley suprema en manos del Gobierno y la Iglesia católica, de manera que los ciudadanos fueron obligados a acatar sus decisiones. Como expuso el investigador Luis Barrón: “[...] la diferencia entre liberales y republicanos es la concepción de la libertad”. (Barrón, 2001: 09).

Existen escritores que han tratado de matizar la concepción de ambas ideologías. Gabriel García Márquez, por ejemplo, en su novela *Cien años de soledad*, ha puesto en escena esta diferencia, por eso su novela se convirtió en un clásico de la historiografía colombiana del siglo XX. Se nota un gran esfuerzo sistemático para explicar, con claridad y precisión, las diferencias entre los dos partidos tradicionales desde una visión conservadora.

El autor puso en el centro de la historia de los Buendía el conflicto ideológico entre conservadores y liberales como explicación del odio político y la inestabilidad social de los colombianos durante la última década del siglo XIX, e incluso hasta mediados del siglo XX. En cuanto a la diferencia entre dichos partidos García Márquez dijo lo siguiente:

[...] como Aureliano tenía en esa época nociones muy confusas sobre la diferencia entre conservadores y liberales, su suegro le daba lecciones esquemáticas. Los liberales, le decía, eran masones, gente de mala índole, partidario de ahorcar a los curas, de implantar el matrimonio civil y el divorcio, de reconocer iguales derechos a los hijos naturales que a los legítimos y de despedazar el país en un sistema federal que despojara de poderes a la autoridad suprema. Los conservadores, en cambio, que habían recibido el poder directamente de Dios, propugnaban por la estabilidad del orden público y la moral familiar; eran los defensores de la fe de Cristo, del principio de autoridad, y no estaban dispuestos a permitir que el país fuera descuartizado en entidades autónomas. (García Márquez, 2016: 121)<sup>1</sup>.

En otras palabras, el autor en su novela ha expuesto no solamente la divergencia entre ambos partidos tradicionales, sino también trató cómo se desarrollaron a lo largo de la historia. Enfatizó en su narración los momentos más críticos y la complejidad de los problemas y pensamientos de los dos partidos a finales del siglo XIX. Por esta razón vamos a analizar, desde el punto de vista histórico, el conflicto de la Guerra de los Mil Días, uno de los enfrentamientos más destacados de la historia de Colombia y que fue expuesto, magistralmente, por el propio García Márquez.

## **1.2. Guerra de los Mil Días**

Colombia siempre se ha caracterizado por ser un país con elevado número de revoluciones, porque quien logró obtener el control del Estado impuso la violencia como norma generalizada para manejar las relaciones entre los miembros de la sociedad. La ausencia de una única ley dominante y permanente, y la existencia de múltiples ideologías y partidos políticos produjeron enormes enfrentamientos entre los dos partidos. Entre los más conocidos ha sido la Guerra de los Mil Días, en la cual los conservadores lograron obtener el control de Colombia.

La oposición ideológica entre federalistas y nacionalistas desempeñó un destacado papel de esta lucha armada, que comenzó a finales del siglo XIX (el 17 de octubre de

---

<sup>1</sup> De aquí en adelante escribimos solamente la página de la obra *Cien años de soledad*, dada la abundancia de citas textuales incluidas en los diferentes capítulos de la tesis, evitando así la repetición excesiva del nombre del autor y el año de publicación.

1899) hasta principios del siglo XX (el 21 de noviembre de 1902). La causa principal que provocó esta larga y sangrienta guerra civil, entre Liberales conocidos como federalistas y Conservadores como nacionalistas, fue el truncamiento de la posibilidad para que el Partido Liberal pudiera alcanzar el poder político electoralmente, negándole totalmente la posibilidad de ocupar cargos ejecutivos y administrativos.

La exclusión de los federalistas, como subrayó Eduardo Enríquez Maya<sup>2</sup> en su artículo “*La separación de poderes en Colombia*”, en su intervención en el acto de Presentación de la RIAEE<sup>3</sup>, fue la ley del presidente Rafael Núñez<sup>4</sup>, quien tenía la facultad de desmontar la Constitución de Rionegro de 1863 y regenerar el sistema político del país con la constitución de 1886, la que permaneció viva durante muchos años. Rafael Núñez declaró la muerte de la primera constitución diciendo que: “La constitución de 1863 ha dejado de existir” (Vázquez, 1979: 40).

La Constitución de 1863 consagró al Partido Liberal, que reconoció la importancia de los derechos individuales y la libertad de pensamiento. Su gran preocupación fue conseguir una patria que llegó a garantizar los principios de la justicia y la paz. Por ende, esta constitución estableció la separación entre la Iglesia y el Estado, basándose sobre un sistema federal que unió nueve estados políticos (Panamá, Antioquia, Magdalena, Bolívar, Santander, Boyacá, Cundinamarca, Tolima y Cauca); con la preeminencia y el derecho a elegir al presidente de la Unión, aunque, al fin y al cabo, todos los intentos de realizar nuevas reformas sociales fracasaron.

No obstante, la Constitución de 1886 excluyó el Estado liberal federativo, dando comienzo a un sistema presidencialista autoritario, que bautizó oficialmente a los nueve Estados con el nombre de Departamentos, y fortaleció los lazos entre la Iglesia católica y los centralistas conservadores, porque la religión servía como medio para unir a todos los

---

<sup>2</sup> Es Senador de la República colombiana en 2014.

<sup>3</sup> Revista Instituto de Altos Estudios Europeos.

<sup>4</sup> Rafael Núñez demostró ser un centralista vigoroso. El 8 de abril de 1880 tomó a su cargo la Presidencia de los Estados Unidos de Colombia hasta el 1 de abril de 1882. En el año 1884 ganó las elecciones contra la oposición radical. Fue durante su segundo gobierno cuando le correspondió afrontar la guerra civil de 1885. Triunfante pues el gobierno de Núñez, dio paso a la aprobación y sanción de la Constitución Política de 1886, que estructuró en forma definitiva la República de Colombia en torno a una centralización política y una descentralización administrativa. El tercer período de gobierno de Rafael Núñez ocurrió entre los años 1886 y 1892, y su último período presidencial correspondió a los años 1892 y 1896. (Deas, Junguito, Meisel, 2014: 12).

miembros de la sociedad, y de esta forma los conservadores siempre saldrían vencedores. Por su parte, el Congreso fue la única autoridad que tenía el poder de elegir al presidente de la República de Colombia. Estos cambios radicales que trajo esta constitución no lograron los resultados que predicaban:

La teoría del derecho propia de la Constitución del 63 hizo énfasis en la seguridad del derecho hasta el punto de que se pudo decir de ella que era una constitución para ángeles; la del 86 hizo énfasis en la aplicación del derecho al aspecto social, pero terminó reforzando el polo de la seguridad. Como hemos de ver, a diferencia de otros países, en Colombia, desde 1886, se conformó un Estado fuerte e interventor, pero descuidando la efectividad social del derecho. (Jiménez, 1992: 10).

Entre los problemas que surgieron en 1892, aparecieron aquellas que tenían una relación ideológica entre los respectivos miembros de los partidos políticos tanto conservadores como liberales. Los primeros permanecieron bajo el dominio de tres grandes personalidades. Por una parte, el vicepresidente Antonio Caro, que dirigió a los nacionalistas con los principios y leyes de Rafael Núñez. Sus propósitos se centraron en poseer el poder y consolidar los principios de su partido, incluso recurriendo a métodos ilícitos y anticonstitucionales. En cuanto a estos dirigentes políticos, Marcelino Vélez y Carlos Martínez Silva prefirieron romper con los lineamientos de la tradición política de la Constitución de 1886.

Con respecto a los liberales fueron divididos, también, en dos grandes ideologías: por un lado, los civilistas, conocidos como pacifistas, que obviaron confrontarse con los conservadores porque carecieron de los recursos bélicos. Por otro lado, los belicistas, opositores a los pacifistas, encabezados por el general Rafael Uribe Uribe<sup>5</sup>, estuvieron siempre dispuestos a derrotar el partido conservador, pero todas sus iniciativas conllevaron la defunción de su propio partido.

---

<sup>5</sup> Rafael Uribe Uribe nace en la Hacienda El Palmar, municipio de Valparaíso, el 12 de abril de 1859. Fue un militar que participó en varias de las guerras civiles que corroyeron Colombia durante el siglo XIX, así como el líder liberal y uno de los grandes promotores de la “Guerra de los Mil Días”. Uribe reclama la necesidad de crear Estados independientes y soberanos. Este jefe militar contribuyó a reescribir la historia, ya que es un modelo histórico tomando como referente al coronel Aureliano Buendía en *Cien años de soledad*, la novela que revivió una personalidad luchadora durante mucho tiempo para recuperar el poder dejándolo en las manos de los liberales. Márquez lo presentó como un héroe nacional, un mártir que defendió la libertad y la independencia. (Pinzón, 2009: 71, 75).



Este desorden ideológico provocó la rebelión de los belicistas liberales contra los revueltos de Antonio Caro, quien quería consolidar sus principios ilegítimamente. Esta situación provocó una violenta lucha armada, en 1885, y una guerra civil, en 1895, llamada Guerra de los Sesenta Días, pero los conservadores fueron apoyados por el Gobierno, la Iglesia católica y el intervencionismo norteamericanos.

Por lo demás, los liberales, tras la exclusión y el fracaso en las dos contiendas anteriores, buscaron otra alternativa para restaurar su supremacía. Organizaron nuevamente una revolución contra el gobierno conservador que había conservado el poder político en las elecciones presidenciales de 1898, donde se declaró oficialmente a Manuel Antonio Sanclemente presidente de la república.

Un año después, estalló la Guerra de los Mil Días. Los principales actores del conflicto que dominaron el escenario político en Colombia fueron, por un lado, los liberales; y por otro los conservadores. Cada partido quería gobernar con sus propios cánones, y el Estado no pudo detener estas aspiraciones e imponer una ley sostenible para todos.

Estas circunstancias pusieron en riesgo la vida y el futuro de este país, porque no permaneció un conflicto interno nacional, sino que se fue extendiendo con la intervención extranjera de Venezuela, Ecuador, Guatemala, Nicaragua, El Salvador y los Estados Unidos, debido a la gran dificultad de resolver el problema entre ambos partidos beligerantes.

Los liberales promovieron la guerra contra el gobierno conservador representado por Manuel Antonio Sanclemente, el mandatario a quien le correspondió combatir durante mucho tiempo y afrontar los momentos más difíciles del país. Durante tres años los rebeldes liberales, bajo la jefatura de Rafael Uribe Uribe, promovieron una guerra inútil porque carecían de una buena preparación si los comparamos con el bando conservador, que fue el vencedor. Podemos apoyar esta afirmación a través de la cita siguiente:

Aunque la guerra se denominase «de los Mil Días», en realidad el conflicto había acabado antes casi de empezar. El gobierno conservador disponía de recursos sumamente superiores y los liberales quedaron a merced de las excentricidades de un líder

carismático pero incompetente, Rafael Uribe Uribe. (Martín, 2009: 38).

El 21 de noviembre de 1902, después de ocho batallas, finalizó esa guerra entre los dos partidos tradicionales, convencidos de que la única alternativa era la negociación de la paz para finalizar el derramamiento de sangre en el país. En definitiva, ambas tendencias antagónicas aceptaron dialogar y poner fin a este conflicto político mediante los Tratados de Neerlandia<sup>6</sup>, Wisconsin<sup>7</sup> y Chinácota<sup>8</sup>. Así, terminaron los años más difíciles de la historia de Colombia, cuando el país sufrió las peores consecuencias durante el curso de este enfrentamiento con todas sus consecuencias y las pérdidas humanas y materiales:

Los problemas han quedado casi desiertos y muchos de sus habitantes reducidos a la miseria, se han visto precisados a refugiarse en los montes. Una de aquellas poblaciones llegó a presentar después de un combate el cuadro más horroroso que se pueda imaginar: montañas de cadáveres en putrefacción mezclados con los heridos impotentes para levantarse de un hecho de corrupción donde expiraban en medio de lamentos desesperados, caballos mutilados por las llamas [...] casas reducidas a ceniza, charcos de sangre en las calles [...] (Villegas, Yunis, 1978: 126).

Del mismo modo, la guerra significó la derrota de la insurrección de los antimonárquicos a manos de los ejércitos conservadores, porque no existían apenas posibilidades de conseguir recursos bélicos. También supuso el desmembramiento de la unión del territorio, ya que al final de la guerra se declaró la independencia de Panamá respecto a Colombia, el 3 de noviembre de 1903, pasando directamente bajo la dominación de los Estados Unidos: “[...] Colombia venía de un golpe de Estado, propinado por el

---

<sup>6</sup> Tratado de Neerlandia (24 de noviembre de 1902). Fue la primera capitulación de paz que concluyó con la derrota del Partido Liberal, en la cual se prohibió la entrega de armas. (Calle Mezo, 2006: 79).

<sup>7</sup> El tratado de Wisconsin (21 de noviembre de 1902) fue llamado así por haberse firmado a bordo del buque de guerra norteamericano con este nombre y que formaba parte de la flotilla con la cual los Estados Unidos amenazaron con intervenir en el conflicto. (Calle Mezo, 2006: 79).

<sup>8</sup> El Tratado de Chinácota (3 de diciembre de 1903), según el cual el gobierno expediría un decreto legislativo concediendo una amplia amnistía a quienes tomaron parte en la revolución. Esta capitulación dispuso la puesta en libertad inmediata de los prisioneros de guerra, el cese de toda medida represiva adoptada por causa de los disturbios del orden público, el levantamiento de las medidas de confinamiento y la devolución de todos los bienes y propiedades que habían sido objeto de exacción por parte del Gobierno (Calle Mezo, 2006: 79).

vicepresidente José Manuel Marroquín en 1900, al presidente Manuel Antonio Sanclemente, así mismo se perdió a Panamá en 1903 [...]”. (Franco Torres, 2012: 10).

Pese a ello, hubo otros conflictos internos en los cuales los dos partidos se enzarzaron de nuevo. Al respecto se afirmó que: “Una guerra civil jamás acaba el día en el que se firma el último parte de la contienda [...]”. (García de Cortázar, 1994: 583). Así pues, “La Guerra de los Mil” fue la causa principal que motivó las múltiples tensiones sociales que dominaron el escenario de la historia reciente de Colombia.

La convicción de que la paz duraría para siempre mediante la coexistencia de los dos partidos, fracasó ante las alternativas de un futuro tratado de paz. De hecho, el siglo XX trajo consigo unos acontecimientos muy desastrosos para la historia del país: combates y masacres. Y lo peor en esa misma centuria es que la violencia no se legitimó, solamente, con argumentos políticos entre izquierda y derecha, sino que se atribuyó también a la oposición entre pueblo y Estado: “[...] se dice que la guerra no había sido suficiente: todavía se oye decir que si las cosas no están del todo bien fue porque nos faltó un poquito más de guerra” (Villegas, Yunis, 1978: 126).

### **1.3. Cambios político-sociales del siglo XX**

El siglo XX ha resultado ser un siglo de guerras y revoluciones en diferentes partes del mundo. Hobsbawn Eric en su libro *Historia del siglo XX* (1998) nos expone el pensamiento de varias personalidades políticas, artísticas e intelectuales que reflexionan sobre esta fase de la historia de la humanidad, citamos los siguientes:

- I. Isaiach Berlin confesó: “He vivido durante la mayor parte del siglo XX sin haber experimentado – debo decirlo– sufrimientos personales. Lo recuerdo como el siglo más terrible de la historia occidental”. (p. 11).
- II. Julio Caro Baroja por su parte dijo: “Existe una marcada contradicción entre la trayectoria vital individual–la niñez, la juventud y la vejez han pasado serenamente y sin grandes sobresaltos– y los hechos acaecidos en el siglo XX...los terribles acontecimientos que ha vivido la humanidad”. (p. 12).

- III. Yehudi Menuhin: “Si tuviera que resumir el siglo XX diría que despertó las mayores esperanzas que haya concebido nunca la humanidad y destruyó todas las ilusiones e ideales”. (p. 12).

En este contexto apropiado, Colombia conoció un período de una paz parcial con el fin de la Guerra de los Mil Días, comprendido entre 1902 y 1948, un prolongado tiempo de contradicciones ideológicas. Pero este silencio partidista no perduró, sino que a finales de los años cuarenta los actores políticos cometieron el error de aniquilar a sus enemigos políticos y civiles, pues tal era el propósito de ambos partidos.

Tal como se deduce, La historia de Colombia del siglo XX, conoció una sucesión de agudos cambios políticos. En efecto, podemos diferenciar cuatro grandes fases en este mismo siglo, desde los años treinta hasta mediados de los años sesenta:

- I. La primera fase está protagonizada por la hegemonía liberal –o las llamadas Repúblicas Liberales, desde 1930 hasta 1946-, con las reformas de un régimen democrático, donde la presencia del ser colombiano empezó a incidir en el poder político.
- II. La segunda fase se desarrolló desde 1946 hasta 1957, período en el cual los conservadores retomaron el poder e iniciaron una serie de reformas con carácter autoritario. A partir de estas consideraciones, asistimos a una de las peores situaciones críticas que se conoció en Colombia: el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán (1948), la destrucción de Bogotá el 9 de abril de 1948, la no declarada guerra civil denominada “La Violencia” (entre 1948 y 1957), y la dictadura militar de Gustavo Rojas Penilla entre 1953 y 1957.
- III. La tercera fase comenzó a partir de 1958. Este período fue caracterizado por la alternancia en el poder entre los liberales y los conservadores, o los llamados revisionistas históricos del Frente Nacional.
- IV. La cuarta fase se inició en los años sesenta con el nacimiento de nuevos grupos armados llamados “Guerrilleros” o “República Independista”. Estos grupos

armados aparecieron como opositores al sistema político propugnado por el “Frente Nacional”.

### **1.3.1. Hegemonía Liberal**

En este contexto sintetizamos la historia de “La Violencia” remontándonos a sus antecedentes de los años treinta. En esta década, tras muchos años de aislamiento y represión política, el poder se trasladó nuevamente a manos de los liberales. Los conservadores se veían obligados a retirarse del poder después de haber gobernado el país durante más de cuarenta años y reconocer la victoria de los liberales, que rompieron la tradición bipartidista colombiana y debilitaron a sus enemigos (tanto los políticos conservadores como la Iglesia católica) con las reformas políticas, económicas y sociales.

Ello no quiere decir que los conservadores fueron excluidos del todo, sino que hubo un clima de convivencia entre los dos partidos, porque al llegar el primer presidente liberal al poder en los años treinta todos los aspectos estaban regulados bajo la ideología conservadora: la Educación, la Justicia, el gobierno de la Iglesia, la Administración, el Ejército, e incluso los medios de comunicación como la prensa y la radio. En consecuencia, los gobernantes se vieron obligados a repartir las responsabilidades administrativas y judiciales entre liberales y conservadores.

La República Independista conoció el mandato de cuatro jefes liberales: Enrique Olaya Herrera (1930-1934), Alonso López Pumarejo (1934-1938) y Eduardo Santos (1938-1942). En 1942 ganó nuevamente la presidencia Pumarejo, pero este último no pudo asumir sus responsabilidades como gobernador a causa de una rebelión militar, de manera que el poder se trasladó a manos de Alberto Lleras Camargo (1944-1946). (Franco Torres, 2012: 48-49).

En plena etapa de política liberal surgió el Partido Comunista Colombiano (PCC), un partido marxista-leninista, como reacción a las múltiples injusticias que sufrieron los obreros colombianos durante los años de la compañía bananera. Este partido creó un sistema subversivo para defender los derechos de los trabajadores en las zonas urbanas y

rurales, así como los intereses fundamentales de los ciudadanos colombianos de libertad y seguridad social.

El PCC creció bajo la hegemonía liberal durante el gobierno de Enrique Olaya Herrera e independiente de la represión capitalista de los gobiernos conservadores. El sistema político del presidente liberal desarrolló la industria nacional y desarrolló el mercado regional en plena crisis económica y política mundial. Así, Colombia conoció durante el gobierno liberal los mejores líderes de masas y defensores de los valores patrióticos y humanos.

Esta época conoció importantes cambios políticos ya que el Gobierno dio mayor libertad de prensa y radio, considerándolas una parte muy importante en la formación de la opinión pública. El interés por las condiciones sociales de los trabajadores y sus problemas con los propietarios, así como el reconocimiento de su derecho a la huelga, incluyendo el acceso de los campesinos para trabajar las tierras pertenecientes al Estado e implicar a la élite social en los asuntos políticos, rechazando las ideas provenientes de los evangélicos y protestantes.

A continuación, en 1945, llegó al poder una de las personalidades más relevantes en la historia del país, Jorge Eliécer Gaitán. A partir de ese año, Gaitán se configuró como un dirigente liberal y líder de la mayoría nacionalista, defensor de los derechos de la masa colombiana. Su propósito fue asegurar en la ciudadanía del país los principios de paz, bienestar social y justicia.

Esta personalidad política denunció los atropellos cometidos contra los obreros de la compañía bananera, siendo el único que se manifestó contra la matanza perpetrada por los militares, como se vio reflejado en la mayoría de sus discursos. A partir de entonces Gaitán ganó la confianza de la mayoría de los colombianos: “Compañeros de lucha: al pie de vuestras tumbas juramos vengaros, restableciendo con la victoria del Partido Liberal los fueros de la paz y de la justicia en Colombia. Os habéis ido físicamente, pero qué tremendamente vivos estáis entre nosotros”. (Duarte, 1984: 167).

Jorge Gaitán rechazó la idea en cuanto al sistema de relaciones sociales dependiendo de la tradición y la identidad partidista, porque sus principios no eran

afiliados a ninguna ideología en particular, sino que prevaleció el bienestar colectivo sobre los intereses de los dos partidos tradicionales. Consecuentemente, el líder logró el apoyo de las masas humildes de Colombia mediante sus discursos neutrales. En uno de sus famosos discursos Gaitán llegó a afirmar: “Yo no soy un hombre soy un pueblo” (Franco Torres, 2012: 10).

### **1.3.2. Hegemonía Conservadora**

Después de dieciséis años de mandato político liberal, en 1946 las elecciones populares daban la victoria a los conservadores, encabezados por Mariano Ospina Pérez<sup>9</sup>, una personalidad que cambió el rumbo de la vida de los colombianos, abriendo una nueva fase de derramamiento de sangre en el país. Los conservadores declararon la guerra contra los liberales, encabezados por Jorge Eliécer Gaitán y Gabriel Turbay. Este último murió en plena ola de homicidios, dejando a Gaitán asumir la responsabilidad de su partido como único candidato liberal de las elecciones de 1950.

Jorge Eliécer Gaitán pudo ganar el apoyo de la masa popular colombiana mediante la propaganda desplegada en los medios de comunicación, tales como la prensa y la radio. El pueblo estaba convencido de los propósitos del gobierno de Gaitán y confiaba en un tranquilo porvenir, pero el asesinato del único representante liberal en 1948 demostró que la realidad no era así. La muerte de Gaitán y su conmemoración lo convirtieron en uno de los más destacados mártires de su partido. En consecuencia, los conservadores provocaban una nueva etapa convulsa y violenta.

La muerte de Jorge Eliécer Gaitán es un crimen aterrador porque se asesinó a un hombre providencial, educador, político de un pueblo que llevó a niveles elevados de conciencia social y al eliminarse al conductor de la patria que emergía de las bases democráticas, se frustró el destino de un pueblo. La venganza del crimen no puede ser otra que la propagación del ideario y la victoria de la tesis por las cuales luchó, trabajó y murió “El más grande de los líderes populares del continente. (Duarte, 1984: 68).

---

<sup>9</sup>Mariano Ospina Pérez, presidente conservador de Colombia (1946-1950), constituyó inicialmente un gobierno con colaboración liberal. Pérez aparecía como el primer responsable de los crímenes contra el pueblo en la búsqueda de lograr cambiar la realidad electoral, procurando convertir al liberalismo en minoría política. (Sánchez-Ángel, 2008: 17, 24).

Tras la muerte de Jorge Eliécer Gaitán, el país conoció una rebelión popular, tras perder la esperanza de formar un país unido por una sola ideología, basada sobre la libertad y el reconocimiento de los derechos humanos. El pueblo declaró una revolución sin una dirección concreta, o inclinación hacia uno u otro partido; sino que mostró un odio extremo hacia el Estado y todo lo que simbolizó el poder y las leyes judiciales. Esta reacción de rechazo condujo al país a una guerra sin límites, denominada “La Violencia”. Estas protestas y actos violentos fueron conocidos como “Bogotazo”.

Aunque Colombia haya conocido muchas turbulencias políticas a lo largo de su historia, quedó claro que “La Violencia” fue el bautismo de un período desmemoriado por los poderes dominantes. Por cuanto, los historiadores, politólogos y sociólogos que se han dedicado a la investigación de este conflicto armado prefirieron llamarlo así, para evitar confusiones en cuanto a la utilización del término. Este apelativo se utilizó para diferenciar entre la historiografía de “La Violencia” sangrienta que refiere al período de una guerra sin nombre, comprendida entre los años cuarenta hasta finales de los años cincuenta del siglo XX, y la historiografía política en general, que comprende muchas violencias durante la historia dictatorial de Colombia.

Durante los años de “La Violencia” se practicaron todo tipo de torturas y persecución militar a los opositores del Gobierno, tanto a políticos como a ciudadanos, campesinos, mujeres y niños. El latifundio y la clase política privaban al campesinado de sus tierras, y eso fue un objetivo predominante en esta etapa. Muchos campesinos fueron perseguidos y se vieron obligados a huir hacia las ciudades y dejar sus tierras y bienes a favor del Estado: “Nosotros no pensamos irnos para Medellín, allá hay que vivir a puerta cerrada como jaulas y los niños encerrados, ellos están acostumbrados a correr libres por todo el campo y en la ciudad ellos se enloquecen”. (Bello, Martínez, 2011: 20).

En las ciudades aconteció lo mismo, la gente quedó atrapada e inquieta entre tener que huir o enfrentar la muerte, ya que ningún lugar del país era seguro. Las fuerzas militares destruyeron los edificios, universidades y residencias estudiantiles en la ciudad de Bogotá, como la pensión donde Gabriel García Márquez se albergaba. La residencia de Gabo fue destruida y, desde entonces, la universidad cerró sus puertas.



El asesinato de Gaitán fue un itinerario hacia la revolución y la intensificación de la violencia, porque fue la persona que había creado un partido Gaitanista, despreciando toda idea que tuviera un propósito personal y material. Este acontecimiento trágico fue un tema central de muchos autores, como Gabriel García Márquez, quien reflejó una parte de esta movilización en su libro *Vivir para contarla*, diciendo: “[...] así fue la marcha del silencio, la más emocionante de cuantas se han hecho en Colombia. La impresión que quedó de aquella tarde histórica, entre partidarios y enemigos, fue que la elección de Gaitán era imparable”. (García Márquez, 2002: 333).

La violencia del 9 de abril y la destrucción de Colombia fue consecuencia de la irresponsabilidad de los gobernantes, quienes permitieron a los militares el asalto a las riquezas y la destrucción de los edificios públicos, para poner fin a la rebeldía del pueblo colombiano. Esta situación se prolongó hasta 1949, con las elecciones que dieron el triunfo al conservador Laureano Gómez, quien no intentó mejorar las cosas; por el contrario, aumentó la violencia y su gobierno conoció muchas perturbaciones políticas, dando mayor prioridad a la Iglesia católica, que se convirtió en el actor principal que manejó las relaciones sociales entre ambas ideologías.

Pero las reformas políticas del presidente conservador Laureano Gómez fracasaron, llevándole a perder la confianza de su propio partido, y, por supuesto, a perder su posesión del gobierno. El PCC reaccionó contra el gobierno de Gómez y anunció el comienzo de una rebelión en las zonas rurales. Así los rebeldes empezaron a organizarse en grupos llamados guerrillas. El general del ejército Gustavo Rojas Penilla protagonizó un golpe de Estado contra el presidente y asumió el poder (1953-1957).

En 1957, el general Gustavo Rojas Penilla fue obligado a retirarse del poder, porque los opositores del gobierno opinaron que era imposible aceptar la continuidad de la dictadura del general conservador, habiendo que renovar el sistema político. Así, después de una manifestación popular y de los lideratos de los dos partidos se acordó alternar en el poder. A esta opción se la denominó “Frente Nacional”.

### 1.3.3. Revisionismo histórico del Frente Nacional

El acuerdo dio el triunfo al poder tanto por liberales como conservadores, ningún partido podría ser excluido o marginado, sino ambos tenían la autoridad en todos los asuntos políticos, administrativos y judiciales, pero aquellos que no pertenecieron a ninguna ideología fueron excluidos de toda participación política: “[...] el nuevo sistema político fue basado en la paridad entre liberales y conservadores, en la ocupación de los distintos cargos de la administración pública y en el compromiso de alternar la presidencia a lo largo de dieciséis años”. (Schuster, 2009: 14).

Durante el gobierno del Frente Nacional, los políticos obligaron al pueblo a renunciar a tantas penurias, sufrimientos y miserias que padeció Colombia durante la época de La Violencia, opinaron que la reconciliación y la aceptación de las cosas tal y como son era la solución para llevar la paz en el interior del país. Pero esta situación no fue admisible para todo el pueblo, porque los colombianos no han podido adaptarse mentalmente al olvido, ya que en 1964 se desarrolló la ideología de los grupos armados, los llamados “repúblicas independentistas” que fueron en contra del sistema de los presidentes del Frente Nacional, tanto conservador como liberal.

Nada justifica hoy la violencia, sobre la cual sólo florecen el despotismo y la anarquía. El acuerdo de las dos colectividades históricas se ha hecho sobre la base de un total olvido del pasado a base de la condenación implacable del bandolerismo y del delito. La venganza y la retaliación harán de Colombia un vasto cementerio, un campo de desolación y de ruina. (Schuster, 2009: 14).

Los grupos armados nacieron a finales de los años cincuenta y se fortalecieron más en los años sesenta. Estas organizaciones políticas surgieron de la masa humilde y joven de Colombia, sus propósitos fueron cambiar el régimen político de su país y defender sus derechos, grupos como: La Juventud del Movimiento Revolucionario Liberal (JMRL), un movimiento compuesto por estudiantes universitarios y el Movimiento Obrero Estudiantil Campesino (MOEC). Esta combinación de estudiantes y obreros se evolucionó a partir de la influencia de las revoluciones de países vecinos como la Revolución cubana.

Otras organizaciones de distintas ideas revolucionarias como la Frente Unido de Acción Revolucionaria (FUAR), tenía grandes influencias y simpatía por las ideas socialista de Jorge Eliecer Gaitán. Estas organizaciones políticas y otras más como el Ejército de Liberación Nacional (ELN) y el Ejército Popular de Liberación (EPL) su presencia política fue muy notable y su ideología experimentó su profunda transformación desde el inicio de los años sesenta.

Estos grupos revolucionarios defendieron los principios individuales y manifestaron la ignorancia de la historia de Colombia por parte de políticos, porque el pasado forma parte de su historia y, por supuesto, de su propia identidad. Al respecto de esta ignorancia histórica, no hubo solamente una revolución política, sino también intelectual. Así, La Violencia fue el tema central en los escritos de la élite intelectual: historiadores, sociólogos y literarios.

La producción artística colombiana dio la resurrección de una memoria histórica extraviada e ignorada por las fuerzas militares, ya que sin la obra de Daniel Caicedo *Viento seco*, de Pedro Gómez Correa *El 9 de abril*, de Fidel Blandón *Lo que el cielo no perdona* (1954), de Gabriel García Márquez *La mala hora* y *Cien años de soledad* entre otras más obras, el país no habría sabido del grado de las múltiples injusticias y torturas, porque los estudios históricos acerca de este acontecimiento no han logrado poner en relieve la violencia mortal y los odios heredados de personas del mismo país.

Aquellos escritores estuvieron destinados a esclarecer la verdad histórica de muchas situaciones de abuso del poder y violación de los derechos humanos del pueblo colombiano, que ni siquiera la historia lo ha aclarado detalladamente.

Gabriel García Márquez, por su parte, tanto en la prensa como en la literatura, no ha dejado algo sin interpretar, ya que, al hablar de este gran escritor en su primera trayectoria literaria, es como traer a la memoria la Colombia de los mediados del siglo pasado. Un país devastado por los grandes cambios sociales y político-militares. Solo basta leer los títulos de las obras de este escritor para entender y creer al pie de la letra que estas últimas reflejan la ardiente realidad política del país.

Obras como *El coronel no tiene quien escriba*; expone la problemática de personalidades que luchan por intereses personales y materiales. *Los funerales de la mamá grande*; los cuentos que centran en exponer el problema constitucional y las estructuras jurídicas de Colombia. *Cien años de soledad* la obra cumbre que ha marcado el compromiso político de Márquez con los problemas de su tiempo, incluso en el pasado, como afirma John Jairo Salinas: “*Cien años de soledad*, recrea casi cien años de la violencia política de Colombia”. (Salinas, 2012: 1).

Los escritos de los autores no trataron de manifestar los muertos olvidados y no reivindicados, sino intentaron revelar la conciencia de las elites de Colombia que ha vivido este terror, explotación y atropellos, y, por lo tanto, a todos los que hubieran tomado parte en la sublevación. Esta categoría de escritores pretendió resucitar una memoria que aún sigue siendo palpitante, pero los políticos querían enterrarla viva, y de esta manera la gente consiguió recordar la historia, lo que de otra manera los políticos la olvidarían fácilmente, aunque la patria había pasado peores confusiones y desordenes.

El movimiento de las ideas políticas, económicas y culturales en la literatura es indispensable para comprender el fondo ideológico de las revoluciones. Lo común entre los escritores de la mitad del siglo XX era el rencor contra las condiciones de la vida social, porque se sintieron agitados y escocidos por las injusticias políticas y sociales. Esta situación les permitió producir una curiosa literatura basada sobre hechos auténticos no solo de la historia, sino también de la economía y la sociedad.

## **2. Contexto socio-económico**

Colombia fue un país estratégico, de hecho, fue considerado el territorio con más movilidad entre los países suramericanos gracias a su geografía y sus riquezas naturales, económicas y marítimas. Fue la colonia española preferida y la ruta primordial de ámbito internacional, conocida por la clemencia de su variedad climática y territorial, pudo gracias a estos factores naturales desarrollar sus relaciones económicas y comerciales internacionales.

Colombia sigue siendo un país con una situación geográfica muy importante, con unas características cosmopolitas perceptibles en la actualidad, debido a las actividades comerciales establecidas tanto con América Latina como con el resto del mundo. En el siglo XIX, el oro fue el producto de mayor exportación, pero con la llegada del siglo XX aparecieron otros productos de enorme interés económico como fueron el café y el plátano.

Las frecuentes guerras civiles del siglo XIX debilitaron, en general, al Estado. Tanto es así, que iniciado el siglo XX la economía colombiana se vería afectada por dos hechos históricos claves: el fin de la guerra de los Mil Días y la declaración de independencia del territorio de Panamá, rico y geoestratégico enclave.

Como consecuencia, pronto se desató una crisis económica. Sin embargo, durante las primeras décadas del siglo XX una serie de reformas económicas posibilitaron una mayor apertura de nuevos horizontes, que ayudaron a la posterior recuperación económica de Colombia. Sin duda, resultó providencial la estabilidad política alcanzada entre los dos partidos alternantes en el Gobierno, el partido liberal y conservador.

## **2.1. Crisis política y económica**

A finales del siglo XIX la economía colombiana estaba basada, preferentemente, en la exportación del café, siendo éste el producto que contribuyó a dotar de solidez económica a la nación, pese a los conflictos. Es cierto que, por otro lado, fue la principal causa que provocó el estallido de la guerra de los Mil Días, extremadamente virulenta, pues los gobernantes no llegaron a solucionar el problema ideológico de base, derivando en una situación de incertidumbre en el devenir político, social y económico.

La guerra ideológica entre liberales y conservadores generó una enorme crisis política y económica, pues cada partido quiso desarrollar la economía del país según diferentes modelos. Consecuentemente, se produjo una inestabilidad con altibajos, durante los gobiernos alternantes de los dos partidos. Así, por ejemplo, en 1885 la producción del café conoció un auge en su producción y exportación a escala mundial, provocando la caída de los precios, afectando negativamente a los beneficios de sus cultivadores en particular y del país en general.

La economía colombiana a finales del siglo XIX sufrió una aguda escasez de productos de plantación y una incipiente exportación; sin duda, a consecuencia de los numerosos conflictos sociales y políticos de la época. Proceso que desembocó en una prolongada crisis social, pues el paulatino desarrollo económico no estaba acompañado por el crecimiento de la población colombiana, de forma que la mitad de la población sufrió el subempleo y la pobreza.

De cualquier modo, entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, la producción del café y su preeminente exportación posibilitaron un notable crecimiento económico y social tras la crisis económica generada por la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, pese a los intentos de los caficultores por desarrollar la economía cafetera a nivel internacional, la explotación de los Estados Unidos y su dominio sobre un volumen de exportaciones masivas dificultaron el acceso al mercado mundial, dicho de otro modo: la explotación de algunos países de economía primaria, por otros países más desarrollados.

Entre los factores contribuyentes a la explotación de los Estados Unidos sobre la economía colombiana estuvo la independencia de Panamá en 1903, respecto a Colombia, generándose unas nuevas relaciones comerciales entre esta nación y los Estados Unidos, ya que se concretizaron muchos proyectos y se emprendieron reformas administrativas destinadas a la organización de las ganancias del café que facilitarían sus operaciones de importación y exportación.

Entre las novedades cumplieron la fundación del Banco de la República, como consecuencia de la crisis financiera mundial, y la construcción de medios de transporte como el ferrocarril para efectuar el intercambio cultural y comercial, ya que los Estados Unidos han sido, por muchos años el principal mercado para las exportaciones colombianas y sus distintas producciones.

El ferrocarril llevado a Colombia por parte de los Estados Unidos fue aprovechado en dos zonas muy importantes para la difusión de productos nacionales, tales como el café, petróleo y plátano: La provincia de Panamá como ruta para la exportación internacional y el departamento de Magdalena para la comercialización nacional.

Así, se desarrolló la economía interior y exterior de Colombia. Como sostiene René Roger en su libro *La Colombie économique*, que “La apertura del Canal de Panamá traería importantes beneficios para Colombia, entre ellos la ampliación del comercio y de la inversión”. (Citado por. Monsalve, 2017: 3). Pero esta ruta trajo consecuencias muy graves en el transcurso de la historia política y económica del país.

## **2.2. Prosperidad económica y depresión social en los años treinta**

Entre fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, el Gobierno colombiano vislumbró la relevancia de emprender un negocio bajo la orientación de expertos extranjeros portadores de ideas aptas para llevar a cabo un comercio moderno y expansivo. Los gobernantes justificaron la iniciativa ante la falta de la gestión local, observándose posteriormente un enérgico desarrollo de la economía local, aunque este hecho haya marcado el inicio de una crisis social de dicho siglo XX.

En los años veinte la producción del café conoció un notable desarrollo, en consonancia a la demanda comercial exterior del producto, motivo por el cual se intensificó la explotación de sus riquezas agrícolas, mediante el cultivo de frutales como el plátano. Su producción y su exportación eran monopolizadas por la United Fruit Company<sup>10</sup> norteamericana. A partir de este momento histórico, la exportación de este producto representó la segunda fuerza económica del país, después del café, hasta 1928. Desde entonces, se notó la prosperidad económica del país:

La prosperidad se reflejó en las construcciones públicas y privadas. [...] también se reflejó la prosperidad en las construcciones de bellas casas de estilo caribeño. La tradición oral siempre ha repetido que los agricultores, terratenientes y comerciantes quemaban billetes en vez de las tradicionales de esperma. Cierta o no, esa tradición refleja cómo se percibía a la ciénaga de la época y a su prosperidad económica. (Roca, 2004: 18).

El plátano de Colombia ha sido tradicionalmente cultivado en una pequeña galería del río Magdalena, extendiéndose por diferentes zonas, llegando al sur del puerto de Santa

---

<sup>10</sup> De aquí en adelante escribimos la abreviatura UFC

Marta, el municipio de Ciénaga, el río Fundación y la Ciénaga Grande de Santa Marta. Esta fruta tropical se popularizó rápidamente en dicho departamento y alcanzó gran expansión comercial gracias a la construcción del ferrocarril que unió el río Magdalena con la ciudad de Santa Marta para facilitar su exportación.

Fue la fruta más exportada y consumida del mundo, pero su popularidad disimuló una historia oscura, un pasado de explotación y atropellos que cambió la historia política, social y económica de Centroamérica para siempre. Los latinoamericanos sufrieron por vivir en un territorio privilegiado y una sociedad oportunista que vio sacrificar tantas vidas en nombre de un gran negocio. Los pueblos que dependían de la agricultura bananera confiaban en sus políticos, pero estos últimos terminaron desfalcándose en manos de compañías extranjeras.

Así, el nombre de “banana” conllevó una profunda historia, un símbolo arbitrario del capitalismo, que empezó como un proyecto de progreso y terminó con un final trágico, dejando detrás de sí cicatrices muy tristes en todos los países de América Latina.

Los países de Centroamérica (Honduras, Nicaragua, Colombia, Costa Rica y Panamá) constituían, siempre, un botín para muchos extranjeros, quienes han expropiado las tierras de campesinos en esos países subdesarrollados. Pero, cuando el pueblo reclamó sus derechos sobre sus propias tierras, las multinacionales replicaron asesinando a los trabajadores. Toda la historia de América Latina durante el siglo pasado fue manchada trágicamente con la sangre de los más humildes, ya que todas las dictaduras militares aparecieron manejadas por los Estados Unidos.

No obstante, a finales del siglo XIX, y gracias a los avances tecnológicos (particularmente la invención del ferrocarril), los comerciantes empezaron a aprovecharse del valor de esta fruta exótica, de manera que las posibilidades del negocio de exportación se multiplicaron. En esta época la popularidad del plátano se extendió con la aparición de dos empresas estadounidenses: “Boston Fruit Company” y “Tropical Trading and Transport Company”, rivalizando entre sí en las exportaciones frutales, entre las cuales predomina esta fruta. (De la Luz Vergara, 2015).



En 1899, las dos empresas unieron sus intereses, naciendo una nueva compañía dedicada al cultivo y la exportación de dicho producto, llamada La *United Fruit Company*, que se preocupó por mejorar el comercio en los países centroamericanos. Esta compañía dominó grandes superficies de tierras. Así, fue como surgió “La República Bananera”, llegando a dominar el poder económico y político. Al respecto, Pablo Neruda decía en su libro *Canto general*: “[...] Bautizó de nuevo sus tierras como “Repúblicas Bananeras”, que conquistaron la grandeza, la libertad y las banderas. (Neruda, 2002: 237).

### **2.2.1. La masacre de las bananeras**

En la primera década del siglo XX los trabajadores pusieron de manifiesto sus malas condiciones de trabajo, aunque la “United Fruit Company” se consolidó todavía más en Centroamérica gracias al apoyo de los Estados Unidos, situación que provocó varios golpes de Estado, primero en Honduras en 1912 y luego, en 1928, en el departamento colombiano del Magdalena:

Difícilmente podría haber previsto el enorme significado que los eventos de diciembre de 1928 adquirirían para la historia del país. Estos eventos determinarían la caída de la hegemonía conservadora, el régimen que dominó la política colombiana desde 1886 hasta 1930. (Carbó, 1998: 7).

Los trabajadores organizaron una huelga durante un mes en Ciénaga, bajo el mandato del Sindicato de los Trabajadores para manifestar el malestar por su situación socioeconómica, reivindicando la injusticia y las malas condiciones de trabajo. Justamente coincidiendo con el período en el cual Colombia conoció una prosperidad económica y financiera, mediante la cual entraron millones de dólares al país. Pese a ello, la situación económica y social de los obreros nunca llegó a mejorarse.

Los trabajadores mostraron su insatisfacción y solicitaron la mediación del gobierno de Miguel Abadía Méndez para solucionar sus problemas con los dueños de la compañía estadounidense, que había rechazado cualquier posibilidad de diálogo. Pero la noche de la masacre del 6 de diciembre el ejército colombiano convocó una reunión

pacífica con los huelguistas. Esta enconada situación conllevó el derramamiento de sangre de un número indeterminado de obreros a manos del ejército colombiano<sup>11</sup>.

Miles de asesinatos, obreros, fueron cargados en trenes y lanzados al mar. Según estimaciones de historiadores y políticos, el número de muertos ascendió a 2500. En la versión literaria sobre el acontecimiento, Gabriel García Márquez denunció el horror de este escenario en su libro *Cien años de soledad*, narrando como sigue:

José Arcadio Segundo se arrastró de un vagón a otro, en la dirección en que avanzaba el tren, y en los relámpagos que estallan por entre los listones de madera al pasar por los pueblos dormidos veía los muertos hombres, los muertos mujeres, los muertos niños, que iban a ser arrojados al mar como el banano de rechazo. (pp. 366, 367).

La masacre de las bananeras fue una catástrofe en la historia de América Latina. Parte de muchas actuaciones con mala praxis fueron propiciados por gobiernos de derechas, puesto que Estados Unidos se comportaba de forma contradictoria al intentar, por un lado, erradicar un comunismo inexistente en los gobiernos de derechos, pero al mismo tiempo financiaba golpes de Estado, no tanto militares, sino de izquierda, es decir, grupos guerrilleros que pretendían legitimar el control inadecuado de las concesiones y contrataciones de este poder político. Además de violar sistemáticamente los derechos humanos y los escasos derechos de los cuales gozaba el trabajador.

El tema de las compañías bananeras está presente en *Cien años de soledad* con todos sus matices críticos. La novela es una de las lecturas que mejor ejemplifican el drama de las bananeras, la explotación de los recursos humanos, la corrupción del gobierno y, básicamente, el robo de miles de hectáreas propietarias de campesinos:

---

<sup>11</sup> El pliego de peticiones estaba compuesto por nueve demandas, el cual fue aprobado unánimemente en una reunión llevada a cabo en la localidad de Ciénaga-Magdalena el día 6 de octubre de 1928 y realizada por la Asamblea General de la Unión Sindical de Trabajadores del Magdalena. En éste solicitaban a los grandes productores y a la United Fruit Company: 1) seguro colectivo obligatorio; 2) reparación por accidentes de trabajo; 3) habitaciones higiénicas y descanso dominical remunerado; 4) aumento en 50% de los jornales de los empleados que ganaban menos de 100 mensuales; 5) supresión de comisariatos; 6) cesación de préstamos por medio de vales; 7) pago semanal; 8) abolición del sistema de contratistas; y 9) mejor servicio hospitalario. (Elías Caro, 2011: 8).

Los colombianos no son por lo general grandes lectores, pero sí son grandes lectores de las novelas de García Márquez. No sería una exageración decir que *Cien años de soledad* contiene hoy por hoy la “versión oficial” de los eventos de la zona bananera en la década de 1920. (Carbó, 1998: 7).

El asunto de las bananeras, tratado por el autor colombiano Gabriel García Márquez, resultó ser una buena valoración acerca de la compañía que originó la masacre en un municipio de Ciénaga. Este tema fue tan extenso como complejo, de hecho, en numerosas entrevistas el autor declaró que la historia de las bananeras y el número de los muertos en *Cien años de soledad* fue una ficción creada por él mismo, porque no se sabía cuántas personas fallecieron. Estas declaraciones salieron de la letra de su personaje José Arcadio Segundo, uno de los trabajadores manifestantes, dice:

José Arcadio Segundo no habló mientras no terminó de tomar el café.  
– Deberían ser como tres mil-murmuró.  
– ¿Qué?  
Los muertos deberían ser todos los que estaban en la estación. (p. 368).

José Arcadio Segundo pareció estar seguro en cuanto al número de muertos, repitiendo en varias ocasiones que eran más de tres mil muertos. Esta cifra fue el resultado de una pesadilla, un recuerdo o una conmemoración de hechos históricos y económicos cargados de imaginación y fantasía. Esta evocación reflejó los horrores que había sufrido el único superviviente de la masacre de las bananeras. El personaje se confesó a su sobrino Aureliano Babilonia diciéndole: “Acuérdate siempre de que eran más de tres mil muertos y que los echaron al mar”. (p. 421).

Gabriel García Márquez cuando escribió sobre la UFC, en sus inicios, declaró que esta empresa trajo el “progreso” a la sociedad primitiva de “Macondo”, pero se puede decir que esta empresa transnacional no era más que una ilusión del progreso. En este tema tan curioso percibimos una relativa exageración sobre el drama abordado por el autor de la novela, porque esta empresa conllevó consigo una dimensión conflictiva o crítica la del “aparente progreso”, ya que, en vez de traer el desarrollo social y económico, trajo consigo los sufrimientos y la muerte.

De acuerdo con Minta Stephen (1987) la narración de la huelga y la masacre “coincide aproximadamente con los hechos conocidos”, aunque “hay una exageración consciente del detalle”. (Citado por. Carbó, 1998: 5). La exageración es un elemento fantástico y estructurador de la novela que se refiere al espanto, y la cifra de los tres mil muertos declarada por el autor, la ha utilizado para producir un mayor impacto emocional, indignante sobre tal tragedia. A partir de aquí podemos decir que todo lo que afirma la historia lo invalida y lo transforma la literatura:

La verdad histórica de estos hechos sociales y económicos no necesariamente se ve empobrecida por la imaginación de las gentes del pueblo. Aunque Vargas Llosa (1971) dice, para el caso, que la fantasía deforma la verdad histórica y los recuerdos de las mismas gentes hierven de contradicciones, no se puede olvidar que la hiperbolización o disminución de los hechos por parte de la experiencia y el entendimiento humanos es ya un dato de historia. (López, 2017: 345).

Por ello, el autor intentó explicar que la UFC conservó un gran poder no sólo comercial, sino también político, mediante el consumo y la producción de una fruta que representó un movimiento de dinero tan grande en el mundo. Hablar y crear el concepto de la “*fiebre del banano*” en la gran novela *Cien años de soledad* es un tema histórico basado sobre hechos reales, y que representó un mal episodio en la historia.

Gabriel García Márquez, con ello, enfatizó los hechos relacionados con la producción y exportación de dicha fruta por parte de la UFC, pues presencié la violación sistemática de derechos humanos en los que estuvieron involucrados diferentes gobiernos de derecha. Entonces, al referirse a los “*tres mil muertos*”, lo hizo para denunciar las atrocidades cometidas por los militares sobre una masa ansiosa de un futuro próspero, y para demostrar que la impronta dejada por el tema de las bananeras en la historia fue muy leve y superficial si consideramos cuanto aconteció realmente. Así, en 1990 García Márquez aportaba su visión en una entrevista con Dal Weldon en Londres:

[...] cuando yo escribí *Cien años de soledad* pedí que me hicieran investigaciones de cómo fue todo y con el verdadero número de muertos [...] No quedó muy claro nada, pero el número de muertos debió ser bastante reducido [...] en ese momento debió ser

realmente una gran catástrofe y para mí fue un problema porque cuando me encontré que no era realmente una matanza espectacular en un libro donde todo era tan descomunal como en Cien años de soledad, donde quería llenar un ferrocarril completo de muertos, no podía ajustarme a la realidad histórica... decir que todo aquello sucedió para 3 o 7 muertos, o 17 muertos... no alcanzaba a llenar... ni un vagón. Entonces decidí que fueran 3.000 muertos. (Citado por. Carbó, 1998: 3).

Por consiguiente, los trabajadores bananeros de Colombia fueron masacrados a manos de dueños de compañías extranjeras, sólo por el hecho de reivindicar sus derechos en su propio país. Así, los aliados colombianos dejaron a parte la sumisión, lucharon durante años para retomar el control del comercio, desarrollar la economía y las ganancias de la nación y, por supuesto, satisfacer las necesidades de los trabajadores, ciudadanos y campesinos de manera autosuficiente.

De modo general, en la década de los años veinte la economía de Colombia se incrementó gracias a sus exportaciones de café, petróleo y banano, pero también gracias a la compensación de los Estados Unidos, que ofreció veinticinco millones de dólares en contrapartida por la pérdida de la provincia de Panamá. Pero a finales de la misma década, en 1928, con la masacre de las bananeras y la recesión de los precios del café, Colombia vivió una crisis angustiosa, que derivó en depresiones políticas, económicas y sociales.

La gran depresión económica empezó a extenderse primero a partir de los Estados Unidos, luego se expandió por América Latina hacia diferentes partes del mundo. La caída del comercio de América Latina en general y Colombia en particular despertó la atención de los dos partidos políticos para afrontar la crisis. Los liberales proponían coartar la natalidad para poner fin al desequilibrio entre la economía y la población. En contraposición, los conservadores apoyaban el acrecentamiento de la demografía, por influencia de los postulados de la Iglesia católica.

El origen de esta situación se dio desde 1928 hasta 1934. Durante estos tiempos convulsos Colombia conoció los peores momentos de declive socioeconómico, alcanzando primeramente a las estructuras sociales, ya que los pobres fueron los más afectados por esta crisis, no tanto así los ricos. Y lo más espantoso fue el gran número de desempleados,

enfermedades y pérdidas humanas, que desencadenó un descenso demográfico a causa del desequilibrio económico.

Después de la segunda Guerra Mundial, en 1945, la economía colombiana inició un período de pujanza, cuando el país empezó a manejar sus productos con precios alzados en el mercado mundial, sobre todo el café, que conoció un auge en plena crisis bipartidista desde 1945 hasta 1953. Un período de violencia unido a los problemas de distribución y explotación de tierras por parte del Estado. A pesar de los impedimentos, el café sigue siendo el renglón de mayor movilidad económica y comercial.

A mediados del siglo XX, la economía fue una de las causas principales del estallido de la violencia, una etapa muy crítica en la historia de Colombia; causada por el expolio de la riqueza del pueblo por parte del Gobierno, así como la desigualdad en la distribución de las tierras entre los campesinos. Las primeras manifestaciones de la violencia política a mediados del siglo XX se justifican con el inconformismo y el resentimiento de la masa popular colombiana ante la injusticia y la desigualdad socioeconómica.

A pesar de la abundancia en recursos económicos de Colombia, como el petróleo y el oro, el país ha sufrido históricamente enormes problemas a causa de la débil presencia y gestión del Estado, que ha venido priorizando a las organizaciones internacionales. Esta situación ha amenazado el orden establecido por los colombianos, ya que la violencia puede entenderse como la contestación legítima ante las injusticias económicas y sociales.

### **3. Contexto cultural e intelectual de la novela**

La literatura es un arte y un fenómeno social que se desarrolla sobre argumentos ideológicos, históricos, artísticos y estéticos. Representa una fuerza de creatividad que alimenta los pensamientos críticos en la sociedad y consigue disipar los falsos compromisos políticos. Así, podemos afirmar, sin vacilar, que el mundo de la narración crea un entorno fantástico, cultural, espiritual e intelectual que emerge de un universo artístico singular.

La literatura expone las mismas cuestiones que expone la historia, pero siempre ofrece otras resoluciones y perspectivas; aunque despoje su fuerza y sustento a partir de las raíces de la historiografía, porque los sucesos contados desde esta última son, frecuentemente, discutibles y, a veces, se apoyan sobre argumentos, relativamente, imprecisos. La obra literaria es un universo irreal, pero basta un instante de reflexión y observación sobre la importancia artística, que encierra la narración, como ente transformador de la realidad:

La gran literatura surge generalmente como una manifestación *contra* los límites que la historia ejerce sobre la libertad y la imaginación de los hombres; igual que un árbol, la creación tiene hondas raíces sociales, sin las cuales no podría vivir, pero no puede juzgarse su naturaleza ni su belleza propia por ellas, sino por la amplitud, variedad y belleza de sus ramas y frutos. Cada uno es distinto e irrepetible. (Oviedo, 1995: 17).

Los teóricos contemporáneos como Teun Van Dijk<sup>12</sup> han creado una determinada percepción sobre el concepto de “literatura” y prefieren denominarlo, estructuralmente, “discurso” para renovar esquemas, categorías y estilos derivadas de culturas clásicas, porque la literatura se limita, solamente, a la narración de carácter ficticio y fantástico, mientras que el “discurso” permite asociar temas y paradigmas relacionados con otras ciencias como la antropología, la teología y la filosofía.

A partir de esta nueva concepción se configuran formas culturales y artísticas exteriores en una obra literaria como la mitología y el existencialismo. Toda ficción tiene varias interpretaciones a lo largo de las épocas dependiendo de cada cultura, no sólo el término ha cambiado sino, también, el contenido.

La literatura hispanoamericana se entrecruza en algunos temas con la literatura occidental, pues los intelectuales latinoamericanos han heredado una enorme sabiduría

---

<sup>12</sup> Teun A. Van Dijk fue profesor de estudios del discurso en la Universidad de Ámsterdam hasta el 2004, y actualmente es profesor de la Universidad Pompeu Fabra, en Barcelona. Luego de su trabajo en poética generativa, gramática del texto y la psicología del procesamiento textual, desde 1980 toma una perspectiva más crítica y se ha ocupado del racismo discursivo, las noticias en la prensa, la ideología, el conocimiento y el contexto. Este autor posee dos doctorados honorarios y ha dado charlas en una gran variedad de países, especialmente en América Latina. Los primeros trabajos de Van Dijk se encuentran en el campo de la teoría literaria, especialmente en el tema del lenguaje literario. (Meersohn, 2005: 289).

cultural gracias a sus creencias, costumbres, tradiciones y otras prácticas indígenas. Esta riqueza multicultural está marcada por la presencia de europeos, africanos, asiáticos, etc. Por lo tanto, podemos decir que la cultura hispanoamericana es una consecuencia de un profundo proceso de transculturación de diferentes aportes universales, determinantes para la cultura latinoamericana.

### **3.1. El realismo social como antecedente del Boom latinoamericano**

En este trabajo intentaremos abordar el proceso artístico para delimitar el corpus de la literatura latinoamericana en unidades comprensibles. Los novelistas hispanoamericanos no suelen expresar cuestiones ideológicas personales y experiencias individuales, sino tratan de explicar las vivencias colectivas. Sociológicamente, se reconocen los modos culturales ajenos, y se identifican con sus propios valores autóctonos, es decir construyen un molde que marca el encuentro de dos mundos diferentes, aunque fuese un violento choque de civilizaciones y culturas.

Es evidente que hay divergencias entre los países hispanoamericanos; por ejemplo entre la cultura colombiana frente a la puertorriqueña, así como entre la guatemalteca frente a la chilena, pero estos países han podido conformar no solo una unidad geopolítica concreta, sino también una unidad cultural, espiritual e histórica perdurable. Entonces, la literatura hispanoamericana expresa los problemas comunes de estos países: “[...] la literatura hispanoamericana será aquella que exprese ese denso y confuso fondo común, ya sea que los criterios geográfico, genético o temático estén todos presentes [...]” (Oviedo, 1995: 12).

En los primeros años del siglo XX, la literatura ha cumplido una función social siguiendo las directrices de los movimientos históricos, políticos y sociales. Los años comprendidos entre 1920 y 1960 fueron una fase, extremadamente, controvertida en la historia de América Latina, ya que el realismo social era un método artístico y estilístico que contemplaba todas las esferas de la vida del pueblo y del Estado en los diferentes países latinoamericanos. Sobre las novelas realistas en América Latina, Bellini nos explica lo siguiente:



Lo que muchos de ellos presentan al lector es un material horripilante que denuncia la tesis abrazada desde el comienzo. Sin embargo, en medio de este clima se perfilan escritores válidos que producen páginas de gran valor dramático donde denuncian [...], las condiciones miserables en que vive, la explotación inhumana del hombre, horribles miserias materiales y morales, logrando en algunos casos conmover a la opinión pública y hasta sacudir la indiferencia de los gobernantes. (Bellini, 1997: 294, 295).

Este género de novela perduró durante más de sesenta años en América Latina a causa de su permanente inestabilidad política, económica y social; o sea, a partir de los inicios del siglo XX. A pesar de que el realismo social haya hecho su aparición en Francia a mediados del siglo XIX, encabezado por dos autores muy destacados en la narrativa francesa: Balzac y Flaubert, pero como método no ha perdido su aliento en la literatura contemporánea, ya que en América Latina experimentó un notable auge con la llegada del siglo pasado.

En este contexto cabe mencionar al escritor boliviano Alcides Arguedas con su obra *Raza de broce*, publicada en 1919, el peruano Ciro Alegría con su obra *El mundo es ancho y ajeno*, publicada en 1941, incluyendo esencialmente a uno de los más brillantes exponentes de este género literario; José María Arguedas, quien dedicó toda su producción a exponer los problemas sociales de su país, destacando entre sus novelas: *Los ríos profundos*, publicada en 1958 y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicada en 1971.

Estos autores demostraron que el ser latinoamericano sufrió problemas sociales desde épocas muy remotas, plasmando las atrocidades en el mundo indígena, describiendo a personas oprimidas por señores blancos, bárbaros dueños de propiedades y tierras robadas que los indígenas, o pueblos aborígenes, no pudieron poseer.

Estos escritores se sentían completamente, identificados con los problemas sociales que padeció América Latina, y sus obras reflejan la complejidad de los problemas internos de dichas sociedades. Por lo tanto, se trata de una producción literaria realista, porque muestra la vida cotidiana o la realidad social en todos sus grados: los abusos, las explotaciones y la indigencia vividos en el curso de las distintas etapas históricas.

Este método sociológico de análisis ha tenido mayor aplicación teórica y práctica en América Latina después de la segunda Guerra Mundial, ya que guardó una relación estrecha con los problemas económicos y culturales. En consecuencia, este método de análisis nos permite adentrarnos en los diferentes problemas que padeció tanto el indio como el mestizo, desde el descubrimiento del “Nuevo Mundo”, pasando por los períodos agitados de las dictaduras latinoamericanas hasta llegar al siglo XX.

Los novelistas se han convertido en escritores implicados y comprometidos en un contexto sociológico conflictivo entorno de los problemas comunitarios. Siendo conscientes de cuanto les rodeaba, se percataron de que los derechos humanos hayan sido vulnerados y no respetados. En definitiva, las obras publicadas, en dicho período, aspiraban a revelar una imagen sobre el descontento del mundo y la frivolidad de los políticos, tanto bajo regímenes dictatoriales como democráticos.

El realismo social no sólo ha demostrado su existencia en la literatura, sino que también empezó a tener sentido en el teatro (como la pieza teatral del mexicano, Rodolfo Usigli, publicada en 1937, titulada “El gesticulador”, que se refirió a la revolución mexicana), y la pintura (como el pintor argentino, Antonio Seguí, que solía expresar en sus cuadros una crítica social combinando el humor y la ironía).

Este método de análisis buscaba expresar los problemas sociales, políticos y económicos, más que la manifestación subjetiva de los sentimientos, inquietudes y el universo psicológico de los personajes. El realismo social apareció en América Latina a partir de las primeras décadas del siglo XX, como reacción a las corrientes políticas que habían predominado en el continente desde finales del siglo XIX.

Esta corriente literaria surgió como fruto de una necesidad interior y profunda del autor por expresar las injusticias sociales, la pasión, el sufrimiento y la violencia desde una perspectiva unipersonal, siempre que presentaba los conflictos internos de la sociedad, aquellos que el artista era capaz de observar y sentir. Así, esta situación ha encontrado su cauce en distintas obras de autores comprometidos de la literatura hispanoamericana y fueron potenciados de forma original, refinada por la deslumbrante imaginación y creación artística.

El realismo social surgió en una época de profundos conflictos sociales. Los intelectuales latinoamericanos vieron su época como una revolución que reflejaba el mundo social interior de cada nación: conflictos políticos de clases sociales, conflictos económicos debido al nuevo desarrollo tecnológico e industrial, conflictos entre liberales y conservadores, entre poderes e individuos, entre dueños y trabajadores, huelgas, crisis, así como la vida en las ciudades, campos y en los barrios.

Este género literario no se apoya sobre argumentos imaginados, sino que intenta transmitir la realidad social al pie de la letra, partiendo de la observación, de los testimonios, de la documentación y otros acontecimientos inmediatos y predominantes.

La llegada del siglo XX conoció los primeros movimientos sociales, ya que la sociedad empezó a adquirir una conciencia aguda e insospechable acerca de su condición, cada vez, marginal. La política y su contrariedad, con respecto a los principios básicos de una sociedad ideal, es una materia que alimenta la curiosidad de los escritores, y les permite esgrimir sus pensamientos o argumentos, adoptar la voz de la sociedad y romper los límites entre la literatura y la vida social. El realismo social puede tener varias representaciones artísticas:

- I. Primero, las representaciones realistas se encaran a la compleja realidad social y cuentan los hechos tal como suceden en alguna situación determinada.
- II. Segundo, la representación costumbrista describe las tradiciones, costumbres y culturas indígenas sin analizarlas profundamente, sino más bien se limita a reseñas casi representativas sobre las estampas de vida cotidiana de un pueblo. Esta técnica de representación tiene sus orígenes en el siglo XIX, pero sus características confluyen en varias obras de brillantes autores a principios del siglo XX, como la obra *El moto*, publicada en 1900 del autor costarricense Joaquín García Monge.
- III. Con estos parámetros, el realismo social empezó a perfilar la sociedad desde el punto de vista cultural, según la siguiente definición:

La voz propia expresa el ser y el querer ser; admite logros y reconoce claudicaciones; medita sobre sus capacidades, y analiza

omisiones y potencialidades. Animó el espíritu de esta tarea editorial una convicción: que la cultura de los pueblos, la suma de su inventiva mediante el esfuerzo cotidiano, es el principal factor de su transformación. (Delgado, Camacho, 2011: 11).

Partiendo de estas nociones, los problemas sociales acontecidos en varios países latinoamericanos han dado nacimiento a pensadores, investigadores y escritores. Éstos fueron identificados con un deber latinoamericanista hacia la sociedad y la cultura indígena, mediante la reflexión y la valoración de la realidad social del campo y de la naturaleza, los trabajadores cafeteros, bananeros, la explotación minera y las continuas revueltas; es decir, todas las circunstancias que explicaron un hecho cierto o realista.

A partir de los años sesenta del siglo XX menguó el período de apogeo de la novela social, y comenzó el período de la nueva novela o el proceso de cambio de la estética narrativa. Este período se identifica con dos acontecimientos muy claves en la historia de América Latina: la Revolución Cubana y el desarrollo de la narrativa latinoamericana. Los escritores comenzaron a vivir la experiencia en una época de esplendor y plenitud literaria e intelectual, mediante la experimentación de nuevas formas estilísticas.

Las revoluciones y dictaduras en América Latina especialmente, el triunfo de la Revolución Cubana, en 1959, han sido decisivas para el surgimiento de las nuevas corrientes literarias en América Latina. En los años sesenta, se revelaron con un estilo nuevo, condensado y sobresaliente, al que se denomina “El *Boom* latinoamericano”: “[...] hablar del *boom* de la literatura de los sesenta es también seguir la evolución de la vida política y cultural de la Cuba de esos años”. (Esteban, Gallego, 2009: 22).

### **3.2. *El Boom* latinoamericano**

El concepto del “Boom” no se refiere solamente a la literatura, sino también la cultura, la política y la economía, ya que según el diccionario de la Real Academia Española<sup>13</sup> significa: “Éxito o auge repentino de algo, especialmente de un libro. *El Boom*

---

<sup>13</sup> De aquí en adelante escribimos la abreviatura DRAE.

de la novela hispanoamericana” (2001: 340). Entonces, este término se refiere a un esplendor acontecido en tiempo muy reducido en cualquier ámbito.

*El Boom* fue declarado, por primera vez, como movimiento literario latinoamericano a partir de los años sesenta; un período de sobreproducción, crecimiento intelectual y cultural, que se remite al mundo literario: “Mucho se ha escrito, desde entonces, sobre *el Boom* latinoamericano como fenómeno literario-cultural y como fenómeno comercial, y ya se puede hablar con total seguridad de la validez específica del fenómeno, más allá y al margen de sus resultados comerciales”. (Mejía Duque, 1996: 5, 6).

A principios de los años sesenta la producción artística latinoamericana empezó a adquirir un nuevo sentido de formalidad, porque muchos escritores lanzaron a la fama obras que no sólo tuvieron un éxito cultural o intelectual, sino también comercial, porque la alta calidad de las obras incrementó la demanda de los lectores y derivó en una sobreproducción de obras publicadas en esta misma década:

El *Boom* no fue un grupo que conscientemente tratara de abrirse paso entre las bambalinas del éxito comercial. Lo que hubo fue una serie de coincidencias que, unidas a la gran calidad literaria de sus protagonistas, provocaron el terremoto más impetuoso de todas las épocas en las letras hispanoamericanas. (Esteban, Gallego, 2009: 37).

Entonces, *el Boom* fue un movimiento literario que apareció en la década de los años sesenta con un grupo de novelistas, relativamente jóvenes. Las obras escritas por varios escritores latinoamericanos se difundieron ampliamente en el continente, así como en Europa y en todo el mundo. Este grupo de intelectuales fueron influenciados por las corrientes literarias europeas y norteamericanas contemporáneas.

El punto de encuentro y el motivo principal por el cual se unieron grandes escritores fueron las revoluciones acaecidas en América latina: el golpe de Estado en Guatemala (1954), la revolución cubana (1959), la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo Molina en La República Dominicana que duró treinta y un años desde 1930 hasta 1961, el

neocolonialismo <sup>14</sup> y las dictaduras militares en países hispanoamericanos. Estos acontecimientos representaron para todos los latinoamericanos una revolución que propició muchos movimientos sociales e intelectuales. El compromiso político y social de estos escritores con estas revoluciones fue un rasgo definitorio de sus producciones artísticas.

En ese sentido, la revolución cubana constituiría un gran proyecto intelectual y político, acompañado de un gran entusiasmo y anhelo para conseguir una sociedad basada en valores y principios humanos. Muchos escritores, como Mario Benedetti, Roque Dalton, Gabriel García Márquez y otros autores se vieron influidos por el revolucionario argentino y comandante de la revolución cubana Ernesto “Che” Guevara, así como por el revolucionario cubano Fidel Castro.

Los escritores del *Boom* representaron los nuevos artistas de las letras hispanoamericanas. Sus obras comenzaron a dirigir la mirada a la realidad tradicional y primitiva, al desarrollo tecnológico e industrial, así como la revelación de las historias de lugares exóticos: barrios peligrosos, ciudades ruidosas, pobrezas, hostilidades, prostitución, brujería, mitos, ritos y costumbres. Es decir, no han dejado un detalle sin interpretar, incluso las realidades desconocidas que, solamente, tenían existencia en el subconsciente empezaron a tener sentido en la producción literaria de esta nueva generación.

El *Boom* se presentó en Barcelona en 1967, con una ola formada por los escritores más importantes de América Latina. La contribución literaria de Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, César Vallejo, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, entre otros autores, creó un lenguaje más impactante, afinado y majestuoso en el período de la nueva novela. Estos escritores nacieron y se desarrollaron en determinadas circunstancias sociales e históricas críticas de América Latina.

Esta generación de escritores boomistas alcanzó una literatura que culminó su carrera con gran éxito y la hizo merecedora de un primer puesto en sus respectivos países y en el mundo. Puede considerarse como protagonista de la llamada “Nueva novela”. Nueva

---

<sup>14</sup> El neocolonialismo se entiende como una forma de colonialismo adaptada, la cual se ayuda de la debilidad de los Estados recién independizados; todo con el propósito de obtener beneficios de tipo económico, político y cultural, lo que se lleva a cabo generalmente otorgando el poder político a las élites del Estado, aún dependiente, que favorezcan a los países dominantes. (Macías Chávez, 2015: 7).

porque en una sola obra se describió no solamente una patria, sino todo un continente, una vida colectiva e individual, urbana y rural; o sea la historia total con todos sus matices, mediante un largo proceso de escritura y producción literaria donde la realidad y la ficción entraron en una relación estrecha.

Estos intelectuales, de la segunda mitad del siglo XX, son autores con metas y principios genuinos, pues a través de sus escritos literarios intuimos que sus pensamientos no se conformaron con la realidad aparente, abriendo cauce en los complejos laberintos de la novela. El lenguaje de las novelas fue complejo, desafiante y alcanzable, únicamente, por lectores capaces de apreciarlo y descodificarlo.

Las obras literarias del *Boom* se lanzaron a cultivar las formas literarias más idóneas a las circunstancias políticas, sociales y artísticas con un lenguaje, extremadamente, crítico. Por otro lado, los personajes, la geografía, el tiempo, las menciones mitológicas, las descripciones de creencias, costumbres y ritos acabaron por crear una realidad totalmente mágica, ya que los autores no copiaron la realidad tal como existía en tal o cual país, sino que interpretaron la realidad desde sus posiciones sociales, artísticas e intelectuales.

En sus producciones literarias, el tiempo representó un elemento clave, ya que los sucesos no fueron contados cronológicamente, sino que ponían en escena personajes perdidos entre pasado, presente y futuro. Como afirmó María Del Carmen Mauro: “[...] la vida de los personajes no está aquí, ni allá, ni ahora, sino en algún lugar del pasado, o en otro del futuro o más allá” (2007: 272).

Con la opresión política del siglo XX, las dictaduras militares y las revoluciones sociales y políticas en diferentes países de América Latina, la obra literaria se caracterizó por un estilo de una fecunda imaginación, cargada de mitos, símbolos y fantasía, para despertar una fuerza que yacía en el fondo de nuestra subconsciencia. El realismo mágico y lo real maravilloso fueron dos aspectos fundamentales de la novelística contemporánea latinoamericana de los años sesenta.

### 3.3. Escritores críticos y cambios intelectuales y artísticos

Desde la creación de la revista *Casa de las Américas* en la Habana, el 28 de abril de 1959, muchos escritores latinoamericanos se implicaron con los asuntos políticos, económicos y culturales de la Cuba de estos años. Esta institución representó un universo de acercamiento sociocultural e intelectual entre los diferentes novelistas. Escritores como Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Augusto Roa Sábato, Mario Vargas Llosa, José Donoso, Guillermo Cabrera Infante, Juan Carlos Onetti, entre otros escritores.

Éstos han traído consigo obras maestras, cuya intención era desterrar la idea sobre la extrañeza y el impacto de la literatura hispanoamericana frente a la europea y norteamericana, sus grandes proveedoras de sus modelos culturales. Los años sesenta de la novela hispanoamericana eran indiscutibles, porque la excepcionalidad de las obras artísticas editadas durante este período se dio a conocer las mejores obras de los escritores latinoamericanos, entre los cuales se destacan Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Octavio Paz.

El *Boom* surgió en 1960 con la obra *Rayuela*, del escritor Argentino Julio Cortázar, uno de los escritores más relevantes; su obra osciló entre el sueño y la fantasía. *Rayuela* manifestó la soledad, el desosiego metafísico, la inquietud existencial, la desorientación del hombre contemporáneo, así como las abstracciones tradicionales y religiosas. Julio Cortázar, desde el principio de su carrera de novelista reveló, siempre, un gran interés por la sociedad latinoamericana y sus problemas, recorriendo a los procedimientos artísticos y estéticos para ofrecernos una visión mágica, basada en la mística oriental y los símbolos de las escrituras sagradas universales, tales como el budismo.

En este contexto cultural, apareció la obra de Carlos Fuentes titulada: *La muerte de Artemio Cruz*, publicada en 1962. Fue el libro más famoso de Fuentes que personificó el tema del pesimismo existencial, la muerte, la confusión de los valores y la revolución contra la burguesía posrevolucionaria mexicana. Según Donald L. Shaw: “[...] uno de los grandes temas que dominan la obra de Fuentes: la confusión y la ambigüedad que



circundan la existencia humana. Los otros son el problema de la identidad personal (y nacional) y el misterio del tiempo”. (2005: 114).

A Carlos Fuentes le interesó transmitir el estado de su país, México, y todo lo que simbolizó su cultura e identidad. Los temas recurrentes en su producción artística fueron: el progreso de los países industrializados y su dominio sobre los países subdesarrollados, la burguesía, la cuestión indígena, la crítica de la religión y la fe en la ciencia. La insatisfacción de este autor hacia su producción lo llevó siempre a investigar hasta llegar a la cúspide de la literatura universal:

Una de las misiones del artista consiste en decir al mundo, a los lectores: estamos insatisfechos, estamos incompletos, todavía tenemos mucho para hacer, la historia no está acabada, no hemos alcanzado lo que queríamos alcanzar y jamás lo alcanzaremos; la aventura humana consiste en intentar lo imposible, incluso si fracasamos. (Cymerman, Fell, 2001: 83).

Alejo Carpentier, uno de los escritores del *Boom* y el máximo representante del llamado “lo real maravilloso latinoamericano”. El escritor cubano fue influenciado por el surrealismo europeo e inspirado por el movimiento afrocubano. Su novela más representativa fue: *El siglo de las luces*, publicada en 1962; donde la presencia de la revolución francesa en las Antillas, adquirió una profunda significación. El autor ubicó en su novela a personajes históricos y centrales como Víctor Hugues y Cristóbal Colón.

Junto a estos escritores citamos al famoso escritor colombiano, Gabriel García Márquez, quien ha explicado mediante su producción literaria, especialmente la novela legendaria: *Cien años de soledad*, publicada en 1967, que la búsqueda de nuevas formas de narración equivalía a la búsqueda de nuevas formas de vida. Así, los temas recurrentes en esta novela fueron: la sociedad primitiva, los mitos bíblicos, la guerra, la soledad, sexualidad, bisexualidad, el incesto, el olvido, la maldición, la frustración y el sufrimiento. Es decir, nos presentó una novela con alegoría bíblica, histórica y social.

La producción literaria del autor colombiano se vio influenciada por Kafka, James Joyce, Poe, Graham Green y, básicamente, Faulkner. El pesimismo existencial y el desagrado de García Márquez supusieron la puesta en escena la lucha del hombre en la

sociedad contemporánea, el desconcierto y la confusión que la historia y la sociedad le han designado.

En los años sesenta del siglo XX empezó a aparecer la fortaleza del pensamiento de los escritores boomistas, ya que los problemas sociales de Cuba (incluso de los países vecinos) ocuparon una gran parte de su vida social y literaria. La reflexión de esta élite intelectual fue más allá de lo real, dejaron de interesarse por los sentimientos de sus personajes y cómo se veían afectados por su pasado, tratando de presentar las historias para esclarecer los aspectos oscuros de los movimientos políticos, sociales y las causas que estaban detrás de cada desolación, engaño y frustración.

Los autores latinoamericanos han llegado a fundar una nueva terminología literaria capaz de universalizar la realidad del continente. La imaginación y la fantasía aplicadas como nuevas formas de narrar sirvieron para oscurecer y ocultar las verdades y certezas de la sociedad. La complejidad de esta literatura fue destinada a los verdaderos intelectuales y lectores porque fueron los únicos que podían identificarla.

En el siglo XX, la narrativa hispanoamericana alcanzó un nivel elevado al compararla con las épocas precedentes. A mediados de la misma centuria quedó claro que las novelas adquirieron la total originalidad en el mundo literario y artístico. Eso no quiere decir que esa literatura rompió con las estructuras clásicas literarias, sino que tuvo como base las estructuras de las narrativas anteriores, sobre todo la del siglo XIX.

Las novelas latinoamericanas, desde la conquista hasta mediados del siglo XX, se apartaron de un carácter fantástico, mágico y mítico. Pero a partir de los años sesenta se cambió la estructura y el método estético de las obras. Las fantasías nacieron a partir de muchas especulaciones y reflexiones acerca del mundo y los objetos extraños que rodearon al hombre indígena. Eternamente preguntando sobre su origen y de cómo se había habitado el Nuevo Mundo, se planteó una “hipótesis”, según la cual todo tenía un poder mágico e inalcanzable.

García Márquez, aunque su novela haya sido publicada en 1967, introdujo su obra con una bocanada de un aire viejo, mediante descripciones de la naturaleza, del hombre, de

las primeras conquistas; descripciones de seres sobrenaturales que nacieron con cola de cerdo, de vírgenes y seres inexistentes, tal como los relatos de las primeras crónicas:

Fantasías nacidas y desarrolladas durante siglos se trasplantaron al nuevo mundo: el paraíso, la fuente de la juventud, las siete ciudades encantadas, las once mil vírgenes, gigantes, pigmeos, dragones, niños de pelo cano, hombres con cola, mujeres barbadas, monstruos sin cabeza, con los ojos en el estómago, o en los pechos, monos que andan tocando la corneta [...]. (Imbert, 2014: 53).

A pesar de las dificultades, estos intelectuales “boomistas” afirmaron que América Latina existió y que había comenzado a formarse recientemente. Los lectores se daban cuenta que las técnicas estilísticas en la literatura estaban transformando, radicalmente, el mundo de las letras. Esas nuevas formas de narración que aparecieron en los años sesenta del siglo XX llevaron a la novela latinoamericana hacia una nueva cota artística. En una carta redactada el 29 de febrero de 1968, Mario Vargas Llosa apuntó:

[...] el futuro de la novela está en América Latina, donde todo está por decirse, por nombrarse y donde, por fortuna, la literatura surge de una necesidad y no de un arreglo comercial o de una imposición política, como tan a menudo sucede en otras partes. Ahora, una detrás de la otra *El siglo de las luces*, *Rayuela*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *La ciudad y los perros*, me siento confirmado en este optimismo: creo que no hubo, el año pasado, otra comunidad cultural que produjera cuatro novelas de este rango. (Citado por Esteban, Gallego, 2009: 20)

Estos autores han dado paso a una inconcebible prosperidad de la creación literaria, en la América de la lengua española a partir de los años sesenta, la famosa década del *Boom* y la extraordinaria riqueza de la literatura social y de ficción. Este período se caracterizó por sus temas originales, renovadores y un complejo desarrollo de la ficción latinoamericana, donde permaneció vivo e intacto el interés por la palabra artística. Eso fue un paso muy importante de cara a la obtención del Premio Nobel de muchos escritores latinoamericanos, fuera de sus países de origen.

La vida política de estos países dejó que el siglo XX transcurriera sin grandes aspiraciones. La situación política y económica de los países latinoamericanos fue la que no se cuestionó en su odisea. Una situación histórica convertida en leyendas, que logró invitar a los historiadores, novelistas, ensayistas, dramaturgos y poetas.

No tuvo que ser tarea fácil para los escritores del *Boom* escribir novelas grandiosas acordes a la grandeza del continente latinoamericano. Estos escritores expresaron angustias de países que sufrieron, durante años, las dictaduras y las injusticias: la Guerra de los Mil Días, la masacre de las bananeras en los diferentes países latinoamericanos, la Revolución cubana, la dominación de los Estados Unidos, los golpes de Estado y otros acontecimientos, fueron unos de los hitos históricos que contribuyeron a la identificación de estas grandes personalidades.

Los intelectuales latinoamericanos pudieron desencadenar, así, el llamado el *Boom* latinoamericano, gracias a sus aportes artísticos y estéticos; quienes dieron paso hacia la mundialización de los problemas más urgentes de este continente. La obra más importante de este período fue *Cien años de soledad*, que trataremos, más adelante, analizar en el presente trabajo, llevó a Gabriel García Márquez a la altura del gran escritor español Miguel de Cervantes; de ahí que denominaron al escritor colombiano “el nuevo Cervantes”<sup>15</sup>.

## **Conclusión**

América Latina en general y Colombia en particular sufrió un proceso político y económico muy arduo, el egocentrismo de los partidos políticos y sus intentos de imponer sus principios ideológicos acondicionaron la tranquilidad de sus países. Ninguno de ellos cedió a favor de su patria ni de su propio pueblo. Dos partidos políticos de la misma

---

<sup>15</sup> En 2004 La Real Academia había lanzado una edición masiva del *Quijote* de Cervantes para conmemorar los cuatrocientos años de la publicación de la obra capital de la historia de España y sus diversas literaturas. Qué magnífica idea sería si para 2007, en Cartagena, La Academia diera seguimiento a esta iniciativa con una edición similar de *Cien años de soledad*, en coincidencia con los cuatro años de su publicación y los ochenta de García Márquez. Primero un genio español, ahora uno latinoamericano. A fin de cuentas, muchos críticos comparaban la novela del colombiano con su ilustre predecesora y sostenían que había adquirido, y seguiría haciéndolo en el futuro inmediato, la misma relevancia para América Latina que tenía la obra de Cervantes en primer lugar para los españoles, y por añadidura también para los hispanos de América. (Martín, 2009: 619).

sangre, de la misma religión y cultura se derrotaron y causaron consecuencias muy graves. Históricamente, estas verdades fueron ocultadas, las pérdidas humanas fueron ignoradas y los mártires nunca fueron honrados, pero el mundo literario, siempre, intentó recompensar esta inmoralidad e injusticia.

**Capítulo II: Gabriel García Márquez:  
aproximaciones a su pensamiento intelectual**

## Introducción

Este capítulo abarca dos etapas fundamentales de la obra artística de Gabriel García Márquez. El trabajo gira en torno a la valoración de la obra maestra *Cien años de soledad*, pero al mismo tiempo remitiendo a sus primeras publicaciones y otras narraciones anteriores del año 1967.

Gabriel García Márquez nacido en Colombia en 1927, fue el escritor más conocido y el más célebre que dio América Latina. Este autor sea tal vez la personalidad más admirada en Colombia en especial y en América Latina en general; hasta en los países del primer Mundo como Europa y Estados Unidos.

El prestigio que tuvo este escritor durante cinco décadas, desde los años sesenta hasta su muerte en 2014 era muy notable, aunque en los primeros años de su comienzo como escritor costó encontrar escritores de gran talento y de fama universal. Sus obras encontraron un número considerable de lectores entusiastas en todos los países y culturas del mundo literario.

Este gran autor utilizó en sus obras imágenes realistas, que fueron a la vez símbolos, que sirvieron como códigos y referencias de la realidad que vivía en su sociedad. Toda su producción literaria refería a diferentes momentos históricos y culturales de distintas épocas. Así, toda su narrativa de una manera o de otra fue autobiográfica que documentó su entorno familiar, histórico, político, cultural y geográfico.

La producción literaria del autor colombiano demostró una unidad histórica y cultural de una veintena de países latinoamericanos. Esta profunda relación abarcó los diferentes estados de la sociedad, de la historia y así, también como el pensamiento, el arte y la literatura. Ésta acompañó y adelantó los cambios históricos que surgieron en la sociedad y que afectaron al hombre, entonces, este préstamo histórico presentado en la literatura adquiere alcance, no solo, continental sino también universal.

## 1. Personalidad humana e intelectual de Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez fue el primero en obtener el premio Nobel de literatura en Colombia y el cuarto en América Latina, después de la maestra, la autora chilena Gabriela Mistral en 1945, la primera mujer en recibir el premio Nobel en América Latina, luego en 1967 lo ganó el autor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, el mismo año de la publicación de *Cien años de soledad*. El tercero fue el escritor y poeta Pablo Neruda en 1971.

El autor colombiano no solo ganó el premio universal, sino pudo reunir millones de lectores que esperaron cada vez las novedades de su favorito autor. Fue hijo de su tiempo, su dedicación a la escritura literaria le arrebató una gran parte de su libertad personal, vivió con el compromiso personal de reflejar la realidad social colombiana y latinoamericana.

Fue obligado a dedicar su vida al mundo artístico y producir cada vez una novela mejor que la anterior. Sus obras no fueron algo personal y propio del país al cual perteneció, sino la novela fue una tarea colectiva que reflejó la problemática de toda América Latina. García Márquez fue abierto al mundo literario, con su obsesión y curiosidad pudo tener mucha producción, no solo de carácter nacional y continental, sino también de carácter universal.

El autor fue uno de los escritores excepcionales de América Latina, un novelista comprometido y no obstante popular, sus obras mostraron su capacidad de crear un mundo literario especial, lleno de imágenes y símbolos realistas. El autor colombiano llegó a la altura de William Faulkner, James Joyce, Dickens, Hemingway y Víctor Hugo. Estos autores mencionados influyeron mucho a los autores de la literatura hispanoamericana:

En Hispanoamérica, durante el siglo XX, los novelistas extranjeros de más influencia han sido, en especial, los mitólogos James Joyce y William Faulkner. No creemos accidental el hecho de que los momentos del mayor impacto de estos dos escritores coincidan con el florecimiento de la novela mítica hispanoamericana. (Palencia-Roth, 1983: 13,14).

García Márquez pudo crear una nueva mirada hacia un mundo desconocido, tan humilde y casi desconsiderado por el gobierno. Aracataca la región donde nació y creció



fue un lugar aislado del mundo, pero con la creación de “*Macondo*” se convirtió en uno de los lugares más populares en tiempo muy reducido: “En América Latina una región que no ha vuelto a ser la misma desde que García Márquez inventará la pequeña comunidad de Macondo”. (Martín, 2009: 21). Muchos intelectuales y críticos literarios al hablar de Gabriel García Márquez solían decir que: “Ha nacido en medio de ninguna parte” (Martín, 2009: 22). Pero poco a poco ganó su lugar en el mundo con éxito y mucho reconocimiento, convirtiéndose en uno de los autores de primera fila en América Latina y el resto del mundo.

Aquel lugar apartado y aislado del mundo simbolizó la soledad tanto del lugar como del propio autor, quien inició su carrera de escritor y decidió escribir para llenar el vacío. Este vacío que sintió García Márquez lo reflejó en toda su producción artística, como dijo Juan Rulfo: “Gabriel García Márquez empezó a escribir para derrotar la soledad”. (Braso, 1982: 20). Así, la soledad fue un impulso, una fuerza y un rincón donde se refugió el espíritu solitario del autor:

La soledad es descubrir que nada de lo que hagamos en nuestra vida tendrá sentido por mucho que las amontonadas palabras de la historia de la humanidad intenten convencernos de lo contrario. Es descubrir el sinsentido de nuestra existencia. Séneca nos dejó dicho que la soledad no es estar solo, es estar vacío. (García Ramos, 2016: 13).

Macondo o Aracataca desde el año 1967 no volvió a ser como antes, se convirtió en un mito universal, ya que los apasionados por la literatura garcía-marquiana procedentes de diferentes países del mundo pagaron dinero con el deseo de ver casas, montañas, ríos y los rincones de la casa de sus abuelos que aparecieron en *Cien años de soledad*: “Aracataca, el nombre del pueblo de la provincia colombiana de Magdalena suena a una fórmula mágica. Con el correr del tiempo, se ha convertido en un lugar de peregrinaje para los amantes de la literatura” (Ploetz, 2004: 13).

El lugar tenía una relevancia en la narrativa de Márquez, casi sus primeras narraciones estuvieron constreñidas en la mayor parte de su niñez, especialmente en Aracataca a mano de su abuelo. La niñez del autor representó los momentos claves de su crecimiento como cuentista y literato, y más tarde como autor universal. García Márquez

afirmó al respecto: “desde los ocho años no me ha pasado nada importante. Antes viví mucho”. (Palencia-Roth, 1983: 25).

La narrativa del autor revivió los momentos más claves y los más importantes de su niñez, con ello el autor demostró que hay momentos en la vida en los que la consideración del pasado constituyó la verdad del presente. Con este retorno temporal vio el pasado más de cerca y, desde entonces, dejó de ser un pasado.

La niñez de García Márquez en Aracataca apareció, entonces, en todas sus obras como una corriente lógica y coherente en el tiempo. El pasado del autor representó una experiencia muy profunda, sufrida y madura. Quería que los lectores leyeran el sentido y la experiencia de su vida a partir de un pasado que se culminó en este presente.

### **1.1. Nacimiento y crisis social**

Gabriel García Márquez hijo mayor de Gabriel Eligio García y Luisa Santiaga Márquez Iguarán, la pareja tuvo diferencias sociales, ya que Eligio fue un conservador y trabajó como telegrafista en los pueblos bananeros, en cambio su esposa Luisa fue liberal y perteneció a una de las viejas familias de Colombia.

El nacimiento de García Márquez el 06 de marzo de 1927 marcó un período decisivo en la historia de Colombia: el fin de la prosperidad económica y la estabilidad política y el comienzo de la crisis y el derramamiento de sangre en el país o la llamada época del neocolonialismo. Las guerras civiles tuvieron un impacto en la vida artística y real del propio autor, ya que se inspiró de muchas situaciones familiares y sociales.

La niñez del novelista transcurrió en Aracataca, un lugar que se ha convertido y transformado en uno de los lugares míticos en la obra artística y periodística del autor. Las casas, el ferrocarril, las rutas, los ríos, los árboles de esta provincia aparecieron claramente en la mayoría de sus obras y cuentos. Aracataca, en aquel momento, fue dominada por la UFC y con su nacimiento la región todavía guardaba características tiránicas.

El tema de las bananeras adquirió una influencia predominante en el devenir artístico y literario del autor. Estas empresas estadounidenses aparecieron con mucha frecuencia en la mayoría de sus obras: *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Los funerales de la Mamá Grande*, *Cien años de soledad*, *Isabel viendo llover en Macondo*, etc. Donde el autor demostró en estas novelas que la corrupción de estas empresas extranjeras dominó todo el sistema político.

## 1.2. Gabriel García Márquez y los recuerdos de la casa de Aracataca

La niñez de Gabo<sup>16</sup> transcurrió entre Aracataca, Barranquilla y Zipaquirá. En Aracataca vivió casi diez años bajo la tutela de sus abuelos maternos; el coronel Nicolás Márquez y su esposa tranquila Iguarán. Su abuelo fue la figura más importante en su vida real y artística, porque su vida fue un ejemplo de heroísmo y lujo debido a su participación en la guerra de los Mil Días. Su abuela fue la figura femenina que dio el nacimiento del artista y escritor mediante sus narraciones de carácter fantástico y mágico.

El abuelo Nicolás Márquez era político, terrateniente y respetable hombre de la familia, luchó con el partido liberal con mayor tesón y más tiempo que muchos otros liberales. Al acabar la guerra el abuelo decidió rehacer su vida en Barracas, puso una joyería donde vendía collares, anillos, cadenas, etc. Su especialidad era construir pececitos de oro, a partir de eso estableció un negocio productivo.

La personalidad del abuelo se configuró en una de las personalidades de la obra de su nieto *Cien años de soledad*, el coronel Aureliano Buendía y sus pescaditos de oro: “El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. [...] Declinó la pensión vitalicia que le ofrecieron después de la guerra y vivió hasta la vejez de los pescaditos de oro que fabricaba en su taller de Macondo”. (p. 129).

---

<sup>16</sup> Gabriel García Márquez durante su carrera como alumno se le conocía como “Gabito”, fue nombrado “Gabo” por primera vez por Eduardo Zalamea Borda, el subdirector del periódico “El Espectador”. El autor explica claramente el origen de este nombre en su libro *Vivir para contarla*, diciendo lo siguiente: “Minutos después de mi llegada salió de la oficina contigua Eduardo Zalamea Borda, [...] — ¡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: Gabo”. (2002: 509, 510).

El coronel Nicolás Márquez aparte de ser héroe y hombre de armas fue mujeriego y tuvo varios hijos ilegítimos. Su última amada fue Medrada Romero. Y en una pelea entre el coronel y el hijo de Medrada, Márquez disparó y dio muerte al joven quien defendió la honra de su madre en un día de festividades de la virgen del Pilar. Este episodio cambió el destino de toda la familia para siempre, ya que no le dejaría más solución que marcharse de Barrancas y fundar un pueblo llamado Aracataca.

Entonces, el coronel fue el personaje más preponderante y significativo en la vida real y artística del autor. Mario Vargas Llosa le preguntó quién había sido la persona más importante de su infancia. García Márquez contestó:

Era mi abuelo, fíjense que era un señor que yo encuentro después en mi libro. Él, en alguna ocasión, tuvo que matar a un hombre, siendo muy joven [...]. Entonces mi abuelo, que ya no podía soportar la amenaza que existía contra él en ese pueblo, se fue a otra parte; es decir, no se fue a otro pueblo: se fue lejos con su familia y fundó un pueblo [...] y lo que yo más recuerdo de mi abuelo es que siempre me decía: “tú no sabes lo que pesa un muerto”. (Citado por. Martín, 2009: 44).

Este episodio fue presente en *Cien años de soledad*, donde el abuelo de García Márquez apareció como un personaje principal llamado José Arcadio Buendía que mató, en una pelea de gallos, a Prudencio Aguilar. Este último apareció y desapareció en la casa de los Buendía, entonces, el asesino decidió marcharse del pueblo por cargo de la conciencia e ir a otro pueblo más lejano. Así José Arcadio Buendía fundó Macondo. “Una noche en que lo encontré lavándose las heridas en su propio cuarto, José Arcadio Buendía no resistió más.—Está bien, Prudencio—le dijo—. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresamos jamás. Ahora vete tranquilo”. (pp. 34, 35).

García Márquez pasó los primeros diez años en la casa de Aracataca, una casa llena de gente, abuelos, tíos, primos, gente de paso, sirvientes, criados indios, y, por otra parte, convivieron con la familia fantasmas y muertos como la casa de los Buendía en Macondo. La casa apareció intacta en su primera novela *La hojarasca* publicada en 1950 y más adelante en *Cien años de soledad*, de modo que la infancia de Márquez se encontró para toda la eternidad en el mundo mágico de Macondo.

Durante estos años Gabo escuchaba a menudo los relatos de su abuelo de la guerra que duró mucho tiempo, y al acabar le había hecho sentir la soledad y la amarga frustración de los derrotados. Todas estas historias enseñaron al niño Gabo que el bien no siempre venció el mal, que los hombres fuertes pudieron ser vencidos y los ideales pudieron desaparecer de este mundo y sus vidas solo perduraron en la memoria de quienes vivían para contarla.

Fue el niño heredero de los recuerdos y los sueños perdidos de su abuelo, de su moralidad, de su visión del mundo, y a través de sus obras sus abuelos seguirían viviendo eternamente. En boca de su abuelo, Márquez reconoció la guerra de los Mil Días, de los ideales liberales, de las plantaciones de la compañía bananera, la huelga de los trabajadores y la masacre con sus horrores y cicatrices.

Así, García Márquez conoció mucho de la historia de Colombia, por eso muchos intelectuales lo vieron como un colombiano hecho y derecho: “En los últimos años de su vida, su madre me diría que «Gabito fue siempre viejo. De niño sabía tanto que parecía un viejito. Así era como lo llamábamos, “el viejito”». (Martín, 2009: 75).

Sus padres viajaron a menudo desde Barranquilla a Aracataca y siempre dejaron atrás a su hijo, por eso el niño no conservaría ningún recuerdo nítido de su madre ni de su padre. Entonces, los pocos años que pasó Márquez con sus abuelos fueron los que, realmente, conformaron los fundamentos del Macondo mítico, el mundo fantástico creado por el autor, que acabaron por descubrir los lectores de diferentes partes del mundo.

El recuerdo grabado en la memoria del autor era cuando su abuelo lo llevó a ver el almacén de la compañía bananera, donde conservaba pececitos congelados. Esta historia del niño con su abuelo marcó el inicio de *Cien años de soledad*: “Muchos años después frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”. (p. 9).

Esta historia introdujo la obra más célebre y con esta frase se identificó claramente la estrecha relación que tuvo el nieto con su abuelo. En todas sus narraciones notamos que el autor contó historias y experiencias de padres y niños refiriéndose a las experiencias que aprendió de su abuelo. Seguro que García Márquez no se refería a su padre natural, sino a

su abuelo y lo consideró como el padre que nunca había tenido: “Lo único que sabía de *Cien años de soledad* era que un viejo llevaba a un niño a conocer el hielo, exhibido como curiosidad de circo [...]. Esas imágenes originales, para mí, son lo único importante: lo demás es puro trabajo de burro”. (Palencia-Roth, 1983: 62).

Entonces, en sus novelas participaban personajes parecidos a su abuelo, su abuela, sus tías, hermanos, amigos y un lugar ficticio con resonancia de Aracataca, una huelga parecida a la de la compañía bananera, una guerra que resumió el enfrentamiento de liberales y conservadores durante mil días: “En esta ocasión nunca logró ir más allá de una narración algo episódica, superficial y falta de vida. Al parecer, García Márquez no lograba escapar de la casa”. (Martín, 2009: 75).

### **1.3. De la mano de su abuelo a la tutela de sus padres**

El abuelo de García Márquez murió en Santa Marta en 1937, su nieto pasó meses en profunda tristeza porque ha perdido al ser que más quería, al ser que le enseñó todos sus conocimientos, su amor y su percepción de seguridad. Nunca pudo sustituirlo, ni siquiera con su propio padre.

Entonces, estuvo obligado a trasladarse a Barranquilla y vivir con sus padres biológicos, pero en aquel momento, éstos representaban unas personas ajenas en su vida y tuvo que intentar adaptarse al nuevo modo de vida, porque la educación de su abuelo fue diferente de la de su padre: “Nunca me sentía seguro de cuál debía ser mi comportamiento ante él, no sabía cómo complacerlo, y él entonces, era de una severidad que yo confundía con la incompreensión”. (Ploetz, 2004: 19).

García Márquez sentía dolor y nostalgia a su abuelo muerto y su abuela enferma con sus tías en Aracataca, en silencio sufría y lloraba la incompreensión de sus padres. Su padre fue muy aventurero, viajaba de un lugar a otro para mejorar su situación económica, dejando a su esposa y sus niños en la miseria absoluta.

María Luisa rodeada de once hijos, vivía sola en Barranquilla, sin suficiente dinero para satisfacer las necesidades de sus numerosos hijos. La madre siguió su vida luchando

contra la necesidad de alimento, de vestido y de la verdadera desgracia. Márquez en este momento apoyó a su madre para recompensar su soledad y sus dolores.

Este sufrimiento de la madre fue inmortalizado en la memoria de su hijo y lo reiteró en la mayoría de sus novelas. Su madre fue presente en numerosos personajes femeninos como el personaje de más trascendencia en *Cien años de soledad*. Márquez nos presentó un ejemplar de su madre con el personaje de Úrsula Iguarán cuando vivió abandonada, totalmente, de su marido José Arcadio Buendía. Éste tuvo ilusiones extravagantes, navegando siempre hacia el oriente, de un lugar a otro buscando una salida desde el mar para relacionar a Macondo, la pequeña aldea, con los nuevos inventos, dejando atrás a su familia padeciendo la ignorancia y la pobreza:

Trató de seducirla con el hechizo de su fantasía, con la promesa de un mundo prodigioso donde bastaba con echar unos líquidos mágicos en la tierra para que las plantas dieran frutos a voluntad del hombre [...]. Pero Úrsula fue insensible a su clarividencia. —En vez de andar pensando en tus alocadas novelerías, debes ocuparte de tus hijos—replicó—. Míralos como están, abandonados a la buena de Dios, igual que los burros. (p. 24).

Su apoyo a su madre Luisa encarnaba el hombre dispuesto a fundar el futuro de la familia. Con lo poco que tenía Luisa y a pesar de las carencias, decidió mandar a su hijo a la escuela primaria. Allí ganó pocos pesos mediante la pintura de carteles, y fuera consiguió muchos trabajos impropios para su edad, uno de ellos fue repartir folletos por las calles, pero a pesar de esto sus resultados en la escuela fueron a menudo excelentes.

En 1939, Luisa decidió llevar a sus hijos donde trabajaba su marido, en Sucre, un pequeño pueblo de unos tres mil habitantes, un lugar apartado de Colombia, no tenía acceso a ningún sitio, ni carreteras, ni medios de transporte. En este lugar vivían familias de diferentes razas; egipcios, sirios, libaneses, alemanes e italianos. Entonces la familia dejó atrás a su hijo mayor en un internado para seguir sus estudios de primaria.

Sucre representaba el recuerdo más lúgubre de la familia, García Márquez apenas lo nombraba en sus novelas, pero hay incidencias que demostraron que aquel lugar apareció en buena parte de sus narraciones como *La mala hora*, *El coronel no tiene quien*

*le escriba y crónica de una muerte anunciada*, ya que el título que quería poner a su obra *La mala hora* era *Este pueblo de Mierda*.

Este lugar apareció también en *Cien años de soledad*, encarnado como Macondo peninsular, pueblo desconocido, oscuro y enigmático que no tuvo ninguna conexión con el mundo exterior, donde el autor nos describió el arrepentimiento de José Arcadio Buendía de habitar esta jungla abandonada y este espacio de soledad y olvido:

Lo trazó con rabia, exagerando de mala fe las dificultades de comunicación, como para castigarse a sí mismo por la absoluta falta de sentido con que eligió el lugar. «Nunca llegaremos a ninguna parte», se lamentaba ante Úrsula. «Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia». (p. 23).

Desde muy pequeño, fue muy excepcional, en la escuela primaria empezó a relucir y alcanzar una fama por sus primeros poemas, titulados *Bobadas mías*, donde el niño contó el ambiente de la escuela y el carácter de sus compañeros de colegio, desde entonces pudo publicar sus actividades literarias en la revista del colegio *Juventud*. Logró la confianza y el respeto de sus profesores, desde chiquillo fue responsable de sí mismo, pasó la mayoría de su tiempo en el internado. La familia lo vio como un hijo ocasional que apareció, solo, en las vacaciones.

En 1943 decidió viajar a Bogotá para participar en un concurso para otorgarle una beca. Viajó en un barco lleno de jóvenes que tuvieron los mismos sueños y anhelos como él. Los viajeros burlaron de su forma de ser y de su vestido que su madre le obligó a vestir. Durante el viaje cantó canciones muy bonitas para consolar sus dolores, mucha gente fue impresionada de la forma y las palabras de las canciones, uno de ellos fue el abogado Adolfo Gómez Támara.

Al llegar a la ciudad se dio cuenta que todo lo que llevó con él desde Sucre no sería de gran utilidad en Bogotá: “García Márquez ha comentado con frecuencia que fue el peor momento de su vida. Él pertenecía al mundo del sol, el mar, la exuberancia tropical, las costumbres sociales relajadas y una relativa ausencia de ropa y prejuicios”. (Martín, 2009: 75).



García Márquez desesperado y con menos ilusión se acercó al ministerio de educación para matricularse como candidato al examen del colegio de San Bartolomé. Afortunadamente, lo aprobó y le dieron plaza como becario en el liceo Nacional de Varones de Zipaquirá a la edad de dieciséis años.

Tuvo un alto nivel en literatura y ortografía, ya que aprendió mucho de ortografía gracias a su madre quien le reenvió sus cartas corregidas que había enviado desde Bogotá. Le aburrió la educación que recibió en el liceo porque estuvo obligado a seguir un programa formal, pero él quería ser un lector libre, no solo de literatura sino de diferentes disciplinas, y se agotaron todos los libros de la biblioteca, de historia, filosofía, psicología, marxismo, obras de Dostoievski y Freud.

A partir de muchas lecturas, Márquez empezó a componer poemas influenciado por grandes poetas españoles como Lope de Vega, Francisco de Quevedo, y latinoamericanos como Rubén Darío y Pablo Neruda. Empezó a publicar sus poemas a la edad de diecisiete años en la revista más importante de Colombia *El tiempo*, en 1944. Sus trabajos literarios dieron paso a momentos muy exitosos para el autor y una prolongación de su talento juvenil.

En 1946, conoció a su futura esposa Mercedes Raquel Barcha Pardo, hija de un farmacéutico amigo de su padre. Márquez se enamoró de ella y le pidió casamiento cuando apenas tenía catorce años. Sin lugar a dudas, esta relación tuvo una historia conmovedora en alguna de sus obras, García Márquez la conmemoró en *Crónica de una muerte anunciada* diciendo lo siguiente: “Muchos sabían que en la inconsciencia de la parranda le propuse a Mercedes Barcha que se casara conmigo, cuando apenas había terminado la escuela primaria, tal como ella misma me lo recordó cuando nos casamos catorce años después”. (1991: 47, 48).

#### **1.4. García Márquez entre Bogotazo, periodismo y literatura**

En 1947, García Márquez ingresó en la Universidad Nacional de Colombia, siguió sus estudios en Bogotá aunque detestó el lugar, porque en aquel entonces el país estaba a manos de los conservadores y el pueblo fue inmerso en un clima de terror increíble. En

esta situación de frustración le pareció que continuar los estudios literarios fue tiempo perdido y arriesgado.

Escogió matricularse en derecho constitucional partiendo de la percepción de Kafka de que al estudiar derecho “se alimentaba intelectualmente de auténtico serrín”, (Martín, 2009: 127). El método de escritura de Kafka alimentó sus capacidades para convertirse en escritor, ya que *La metamorfosis* le ayudó a organizar todos los cuentos fantásticos de sus abuelos y convertirlos en una narración de carácter realista.

Adquirió muchas amistades con jóvenes bogotanos, abogados y grandes literatos, pero, a pesar de eso, era un joven muy solitario. Bogotá o la ciudad gris le quitó la vocación, porque sabía que con la carrera de derecho institucional iba a engañar a sí mismo, porque las leyes en Bogotá nunca se aplicaron. Pero, a pesar de esta desilusión quería desarrollar su afición en literatura, publicó en el diario *Razón* poemas titulados *Poema en un caracol*. Luego escribió también su primer cuento *La tercera resignación*, publicado en el periódico *El Esplendor*.

A partir de este cuento, los lectores descubrieron que la gran pesadilla en la vida de García Márquez fue la muerte, que le tenía miedo durante toda su vida. Este tema protagonizó todas sus novelas y cuentos, y de allí notamos que el autor tuvo miedo a la muerte bajo diferentes ángulos; ser enterrado y enterrar a otros. Este miedo se explicó por el hecho de que, posiblemente, pudiera ser enterrado vivo, porque en aquel entonces vivió en un lugar dónde hubo mucha violencia, disparos y fusilamientos y muchos soldados fueron enterrados vivos. Eso lo explicó claramente en una escena en *Cien años de soledad*, donde el autor nos describió la ilusión de José Arcadio Segundo de ver a los fusilados:

José Arcadio Segundo [...]. Por el resto de su vida recordaría[...] la sonrisa triste y los ojos perplejos del fusilado, que permaneció erguido mientras la camisa se le empapaba de sangre y que seguía sonriendo aun cuando lo desataron del poste y lo metieron en un cajón lleno de cal. «Está vivo», pensó él. «Lo van a enterrar vivo» Se impresionó tanto, que desde entonces detestó las prácticas militares y la guerra, no por las ejecuciones sino por la espantosa costumbre de enterrar vivos a los fusilados. (p. 225).

Así, el autor describió el horror de ser atrapado en una tumba entre la vida y la muerte, este miedo no lo ha tenido solo en su inicio de escritor, sino también volvió a aparecer en sus novelas escritas respectivamente diez, veinte o cincuenta años después, como *Los funerales de la Mamá grande*, *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca*, *El amor en los tiempos de cólera*, etc.

Su éxito como cuentista de *La tercera resignación* y *La otra costilla de la muerte* demostraron que nunca iba a dedicarse a ser abogado. El reconocimiento y la fama que tuvo lo empujaron a buscar otros caminos en la vida. Pero fue difícil convencer a su padre dejar su carrera.

1948 fue una fecha clave que cambió todo el destino de Gabriel García Márquez, porque coincidió con la muerte de Gaitán, el comienzo del Bogotazo y la destrucción de la pensión donde residió. Bogotá estaba ardiendo y la universidad se cerró, esa fue una excusa para interrumpir sus estudios e ir de la ciudad con rumbo a Cartagena para empezar la carrera de periodismo, aunque era un momento pésimo para hacerse periodista.

García Márquez concebía el periodismo como un medio para publicar sus actividades literarias, y al mismo tiempo dar paso a la escritura de artículos políticos sobre la creciente violencia que sucedió en Bogotá por parte de los conservadores. Desde entonces entró en una nueva vida que duraría muchos años gracias al buen manejo de su pluma y de su buena voluntad.

Ejerció esta profesión publicando muchos trabajos en el periódico *El Universal*, y al mismo tiempo continuaría sus estudios de derecho sin entusiasmo porque era la voluntad de su padre, pero lo tenía claro que no volvería la vista atrás, porque los estudios de derecho no iban a conducirlo a ninguna dirección, sobre todo con la situación del país tras el bombardeo de Bogotá y la violencia que estaba en su punto álgido.

1950 marcó su retorno a Barranquilla, donde estableció relaciones con periodistas muy importantes. A partir de eso se convirtió en un escritor sensacional, sus cuentos y artículos políticos fueron muy leídos, porque aprendió mucho de las escrituras de Joyce, Woolf, Steinbeck, Caldwell, Hemingway, Sherwood Anderson, Teodoro Dreiser y el gran

Faulkner, estos escritores tuvieron una gran influencia en su obra artística. Luego comenzó en la redacción de *El Herald* y allí cumplió su destino de escritor.

En 1954 regresó a Bogotá y en 1955 escribió su primera novela titulada *La hojarasca*, y desde este momento tomó conciencia de que su sueño fue de ser escritor. A partir de los temas tratados en esta novela, el autor dio cuenta que todo lo que escribió y quisiera escribir le había acaecido en su infancia y su adolescencia.

En 1955 escogió un nuevo rumbo de su vida, quería viajar a Europa para adquirir nuevos conocimientos sobre periodismo y literatura. Más antes de eso la revista bogotana “Mito” le publicó un cuento que formó parte de la novela *La hojarasca* titulado: *Isabel viendo llover en Macondo*.

### **1.5. Del Nuevo Mundo al Viejo Mundo**

A la edad de veintiocho años, el periodista con éxito decidió viajar desde Colombia hacia Europa, atravesando el océano Atlántico durante treinta y seis horas. Se atrevió a aventurarse, aunque carecía de experiencia, porque nunca ha viajado fuera de su país natal.

En París se encontró con los grandes periodistas del mundo europeo y asiático, quienes tuvieron mano en la escritura de excelentes artículos sobre la segunda Guerra Mundial como: Nicolái Bulganin, Anthony Eden, Edgar Faure, entre otros periodistas procedentes de diferentes países del mundo. Márquez tuvo suerte de unirse con estas grandes personalidades, que manifestaron en sus escritos la derrota de la ciudad de Berlín y la destrucción de Hiroshima y Nagasaki.

El autor colombiano viajó a Ginebra, Roma, París, Praga y Polonia pasando por Viena, un largo camino en busca de su verdadera identidad latinoamericana que no lo traicionó durante su estancia en Europa. Sin embargo, el autor volvió otra vez a la literatura en París, empezando la redacción de su novela *La mala hora* que se publicó más tarde en 1962, contando que le pasaba hambre en París y no sabía qué comer, ni cómo iba a comer.

París dejó una profunda impresión en García Márquez, momentos y sufrimientos inolvidables; hambre, frío y perseguido por la policía francesa en la época de la guerra de Argelia por el hecho de parecer a los argelinos. Nos describe su experiencia allí, diciendo lo siguiente:

Había sido una noche muy larga, pues no tuve donde dormir y me la pasé cabeceando en los escaños, calentándome en el vapor providencial de las parillas del metro, eludiendo los policías que me cargaban a golpe porque me confundían con un argelino. [...] y yo era el único ser viviente entre la niebla luminosa de un martes de otoño en una ciudad desocupada. (Ploetz, 2004: 62, 63).

Así, desde 1955 hasta 1957, el autor viajó por toda Europa donde adquirió más conocimientos sobre la literatura, la cultura y el arte. A finales de 1957 regresó a Venezuela, trabajando junto con su amigo el director de la revista *Momento*, Plinio Apuleyo Mendoza. Más tarde, escribió su novela *El olor de la Guayaba (conversaciones con Plinio Mendoza)*, donde el autor confesaba los secretos de sus novelas y cuentos sobre todo su obra maestra *Cien años de soledad*.

## **1.6. De Europa a América Latina**

Gabriel García Márquez viajó desde Londres a Venezuela en 1957, el primer país latinoamericano que visitó. Esta ciudad estuvo bajo un dominio militar de política dictatorial, sumida al caos de bombardeos. A pesar de los momentos electrizantes, el autor se sintió muy a gusto en la ciudad de Caracas, porque le acordaba los tiempos alegres y la informalidad que tanto amaba de Barranquilla.

Márquez por lo que vio y vivió en Venezuela, descubrió que los políticos de América Latina produjeron un sentimiento de terror e intimidación en sus pueblos, dirigiéndoles como si fueron un rancho de ganado. Eso dio al autor un alma a las obsesiones por la escritura que persiguió su imaginación desde la infancia. Esta situación le favoreció a componer los elementos de la nueva novela latinoamericana.

Este entorno de violencia y la cadena de protestas populares brindaron nuevas oportunidades para Márquez, ya que sus artículos acerca de la situación de Venezuela en aquellos momentos cobraron nitidez y celebridad. Un mal viento inoportuno traería consigo la suerte para el joven escritor, ya que muchos editores y lectores clasificaron sus artículos publicados en la revista *Momento* de entre los mejores durante toda su carrera, uno de ellos se titula *El clero en la lucha*<sup>17</sup>.

Aunque escribió artículos políticos, pero siempre fue interesado por sus quehaceres literarios, en 1958 publicó su cuento titulado *La siesta del martes*. Un relato ubicado en Macondo, lugar de inspiración dónde nació y vivió también de los recuerdos, muchos de ellos nostálgicos, que el autor conservó de su niñez. Sin olvidar los momentos que pasó en Sucre, exteriorizando los recuerdos de su dolorosa adolescencia.

Después de una ausencia bastante larga, desde 1951 hasta 1958, la familia de Gabo y su novia Mercedes tuvieron poco contacto, solo por correspondencia. Cumpliendo treinta y un años, Márquez decidió cumplir su promesa y casarse con Mercedes, quien tenía en aquel entonces veinticinco años. Ambos regresaron a Caracas y emprendieron, juntos, una nueva vida. Fue nombrado editor de la revista *Venezuela Gráfica*, esa no fue su única buena noticia, sino recibió información de que su novela *El coronel no tiene quien le escriba* fue publicada por primera vez en 1961 en la revista bogotana *Mito*.

A pesar de que las novelas y cuentos de García Márquez no fueron leídos por muchos lectores, menos unas pocas personas, pero la publicación de sus trabajos en las revistas literarias diera sentido a un momento de éxito para el propio autor.

En 1960, voló a Cuba en pleno movimiento socialista, un año que marcó la caída de tres dictadores; Rojas Penilla en Colombia, Pérez Jiménez en Venezuela y Fulgencio Batista en Cuba. Siguió los acontecimientos de este último país con interés creciente a lo largo de aquel año, y por primera vez tuvo una inclinación y entusiasmo hacia un político, sintió la necesidad de defender la causa de la revolución cubana. Fidel Castro volvió su

---

<sup>17</sup> El autor explica en este artículo el papel de la iglesia católica venezolana en su conjunto y la valentía de ciertos sacerdotes en particular, entre los cuales destacó no poco el propio arzobispo de Caracas al contribuir a la caída del dictador en un momento en que muchos políticos demócratas prácticamente se habían rendido a su autoridad. Era muy consciente de la influencia que la iglesia había ejercido siempre en la política latinoamericana, y en el artículo hacía varias veces mención de su doctrina social. (Martín, 2009: 274).

amigo cercano, ya que el comandante cubano fue uno de las muy pocas personas en la que García Márquez quiso creer con fe ciega.

Mientras estuvo al tanto del estado político de Cuba, por una parte, su trabajo consistió en reunir noticias e informaciones sobre los movimientos políticos de los tres países, pero, por otra parte, continuó escribiendo sus narraciones. En este periodo escribió *Los funerales de la Mamá Grande* publicada en 1962.

### **1.7. México y el nacimiento de *Cien años de soledad***

En 1961, García Márquez viajó a México, y allí se enteró de la muerte del escritor que tuvo una gran influencia en su vida literaria y artística, el escritor norteamericano Hemingway, así lo primero que hizo, una semana después de su llegada, fue escribir un artículo como homenaje al recién difunto, el texto llevó como título: *Un hombre ha muerto de muerte natural*.

Su viaje a México fue con la intención de que la Universidad Veracruz en Xalapa publicaría su cuarta novela *Los funerales de la Mamá Grande*. Pasó los primeros meses sin empleo, y no sabía con exactitud qué trabajo quería ejercer. Vivió un tiempo de angustia e inquietud, y la vida volvió muy cruel antes de regularizar sus papeles de residencia.

México era un mundo diferente a lo de Europa, de Cuba y de Venezuela, una sociedad sumamente compleja que impresionó al escritor colombiano. Para ser en la cima de los intelectuales de este país leyó las obras de Juan Rulfo: *Pedro Paramo* y *El llano de las llanuras*, porque este escritor, según él, fue el mejor representante literario de México y pocos llegaban a la altura de su pensamiento.

Durante su estancia en este país se percibió la honrada de la ficción hispanoamericana como “Boom”. Este movimiento literario empezó su trayectoria, y el autor colombiano de treinta y cuatro años no conocía a ninguno de los autores y precursores boomistas, ni tenía idea de sus novelas. Los dos autores trabajaron juntos en la adaptación cinematográfica de la película *El gallo de oro*. Más tarde formaron un grupo de grandes literatos y bautizaron el llamado el *Boom* de la literatura hispanoamericana.

México ha sido el primer país latinoamericano que había empezado el proceso de la búsqueda eterna de su identidad. En este tiempo desesperado, Márquez aprendió en México nuevas perspectivas sumamente de gran riqueza histórica y cultural, costumbres locales, creencias y fábulas, de allí empezó el crecimiento del yo personal y la toma de conciencia del propio autor colombiano.

Este entorno le ha dado la idea de escribir un relato fantástico titulado: *El mar del tiempo perdido*. En este cuento nacieron algunos personajes que más tarde, los usaba en *Cien años de soledad*. Como el caso del Mr. Herbert que apareció en el relato como traidor del pueblo diciendo que era un evangelista, el hombre más rico en la tierra y que tenía poderes y conocimientos para salvar la humanidad, pero en realidad no llegó a solucionar ningún problema que ocurrió en el pueblo.

Este personaje apareció en *Cien años de soledad* con la misma apelación, las mismas intenciones y los mismos resultados: “[...] Mr. Herbert emitiera por fin un juicio revelador, pero no dijo nada que permitiera vislumbrar sus intenciones”. (p. 273). Mr. Herbert traería el proyecto de la compañía bananera al pequeño pueblo de Macondo, para devolverlo una ciudad ruidosa con muchos cambios que ocurrieron en un tiempo muy reducido, desde la llegada de este gringo traidor.

En sus novelas lanzó sus ataques a los gringos y al sistema político fallido no solo en Colombia, sino en toda América Latina. A partir de eso Gabo brindó su camino hacia la grandeza y se dirigió hacia la universalidad literaria, porque el secreto del éxito para un escritor era tener una conciencia ideológica mucho más desarrollada de todo el continente.

Partiendo de una perspectiva personal, García Márquez tenía que definir el mundo de Aracataca, la vida con sus abuelos, sus padres, la costa y Colombia, invirtiéndole en un mundo global, porque en México empezó a tomar conciencia de su ser latinoamericano. Eso le ayudó en la presentación de sí, a crear una imagen personal y un camino para su propia celebridad en el futuro.

A partir de su experiencia personal ha podido dar una visión generalizada de América Latina a través del espacio Macondo y las historias que ocurrieron a lo largo de los capítulos de *Cien años de soledad*: “Cien años de soledad estaría aún situada en



Macondo, pero para el lector avezado sería evidente desde la primera página que se trataba de una alegoría de América Latina en su conjunto: Macondo había trascendiendo la esfera nacional para convertirse en un símbolo continental”. (Martín, 2009: 317).

Su novela nació en México en 1967 y salió a la imprenta el 30 de mayo del mismo año, un libro dedicado a María Luisa Elío y Jomí García Ascot<sup>18</sup>. Esta novela antes de acabarla, en 1966, empezó a ser fomentada con una descripción monitoria de Carlos Fuentes, quien ha demostrado su grandeza con solo la lectura de las primeras cuartillas:

Acabo de leer las primeras sesenta y cinco cuartillas de *Cien años de soledad*. Son absolutamente magistrales... Toda la historia ficticia coincide 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, en una historia casi bíblica de las fundaciones y las generaciones, en una historia del origen y destino del tiempo humano y de los sueños y deseos con los que los hombres se conservan o destruyen. (García Ramos, 1984: 34).

Desde la publicación de *Cien años de soledad* nada volvería a ser lo mismo como antes en toda América Latina, ya que la novela cumplió una necesidad cultural, intelectual y comercial, puesto que la estadística acerca de los lectores ha alcanzado una cifra excepcional de la primera edición de 1967 con la famosa cubierta cabalística<sup>19</sup>. La obra se

---

<sup>18</sup> La primera reseña que aparece en la prensa mexicana tras la publicación del libro se debe a un testigo cercano del proceso de creación: Jomí García Ascot, poeta y cineasta español transferrado en México desde 1939, a raíz de la Guerra Civil. Fue uno de los primeros y más íntimos amigos de Gabriel García Márquez en México, y un testigo privilegiado de la época febril en que el escritor colombiano redactaba su más célebre novela, ha acompañado a García Márquez junto con su esposa María Luisa Elío los 14 meses de gestación de *Cien años de soledad*, y a ellos está dedicado el libro: “Para Jomí García Ascot y María Luisa Elío”. (Castañeda, 2007: 39).

<sup>19</sup> Se dice “cubierta cabalística” a la portada de la primera edición de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, ilustrada por Vicente Rojo, el primero en leer el manuscrito de la obra, al respecto Rojo dijo: “Fui uno de los primeros en leer la novela y me di cuenta que era un compromiso muy fuerte”. (Robles Lujan, 2014). Es la primera edición de 1967 de la editorial *Sudamérica*, los colores utilizados son: negro, rojo y azul. El título está escrito en color rojo, y al leerlo, el lector se tropieza de entrada con la “e” invertida de “solødad”. Seymour Menton explicó en su libro *La verdadera historia del realismo mágico* que, un lector más experimentado, sin embargo, tiene la sensación de alguna anormalidad y luego, después de lo que se llama en inglés “double-take” (una percepción repentina de que existe algo extraño), descubre, con una sonrisa de asombro, la insólita, pero nada enfática “E” al revés. Este truco tipográfico tiene gran importancia porque insinúa para los lectores la visión del mundo mágicorrealista proyectada en la novela. (Menton, 1998: 56). Después del título está el dibujo de la cubierta que contiene nueve cuadros o “espejos”, existen los mismos en la contraportada, pero con algunas diferencias en los símbolos dibujados en el interior de los cuadros. Según Eulalia Montaner los dibujos usados son: soles, lunas, flores, muerte, libertad, diablo, ángel, naturaleza, trabajo, dolor y amor. (2006: 203, 205). (Ver anexo N° 1).

agotó en las primeras semanas de estar en la calle, y las casas editoriales se encontraron ante un logro increíble de una novela de un autor recién nacido en el mundo artístico:

La idea inicial había sido una tirada estándar de tres mil ejemplares, [...] No obstante, la demanda de ejemplares previos a la publicación por parte de los librerías ascendía a ocho mil antes de llevarla a la imprenta. [...]. Al cabo de una semana de estar en la calle, el libro había vendido mil ochocientos ejemplares y era el tercero en la lista de ventas [...]. Al final de la segunda semana, esa cifra se había triplicado solamente en Buenos Aires, y ocupaba el primer puesto de las más vendidas, con lo que la tirada inicial de ocho mil copias parecía ahora del todo insuficiente. (Martín, 2009: 360).

Las ediciones posteriores se extendieron en todo el continente y las casas editoriales empezaron a imprimir millones de ejemplares, una maravilla sorprendente en el transcurso de la historia editorial latinoamericana. En 1980, ya pasado tres años de la publicación de *Cien años de soledad* se establecieron contratos para hacer traducciones a diferentes idiomas del mundo. La novela ha podido reunir muchos lectores, viejos y nuevos, que han ido cayendo en un mundo concebido en sus más diminutos y originales detalles.

### **1.8. Fama universal a partir de 1968**

Cuando Gabriel García Márquez alcanzó una fama universal tenía, ya, cuarenta años gracias a su quinta novela. Sus viajes a los diferentes países de América Latina le otorgaron un acercamiento con los intelectuales del Boom. Su viaje a Caracas le trajo un encuentro con el gran escritor peruano Mario Vargas Llosa, quien reconoció el éxito imprevisto de *Cien años de soledad*: “El éxito recientísimo de *Cien años de soledad* lo había convertido en un personaje popular y él se divertía a sus anchas [...]”. (Ploetz, 2004: 99).

Con el viaje de García Márquez y otros autores a Barcelona, el boom había llegado a Europa. Reunió millones de lectores, porque fue un escritor inteligente y sabía cómo hacer alcanzable la verdadera literatura, entonces, un buen número de novelas latinoamericanas darían la vuelta al mundo artístico gracias al estilo y el contenido innovador de sus autores.

Después de este éxito, García Márquez resolvió sus problemas familiares y financieros y sus trabajos empezaron a aumentarse. La carga que vivió el autor después de este reconocimiento mundial le prohibió seguir en la escritura de novelas, entonces decidió viajar a Barcelona y allí empezó la redacción de un largo cuento titulado: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* que se publicó en 1972.

En su regreso a Barranquilla empezó la escritura de su novela *El otoño del patriarca*<sup>20</sup> y se anunció en 1973 su desenlace, pero no se publicó hasta cumplir dos años. Márquez dudó en su publicación, puesto que es una novela muy compleja, que llevó consigo un riesgo enorme, porque fue la primera novela que apareció después de la famosa obra *Cien años de soledad*. La celebridad de Márquez causó en él un sentimiento de inquietud, se sintió desconcertado e incómodo, porque debería escribir novelas a la cima de su obra anterior:

Es propio de la presencia de García Márquez que el primer libro después de *Cien años de soledad* fuera una novela que no sólo afrontaba los riesgos de la fama y del poder antes de que lo engulleran del todo, sino que también se anticipaba—y, en ese sentido, cauterizaba—la madurez y la vejez mucho antes de haberlas alcanzado. (Martín, 2009: 407).

Después de la publicación, la obra mostró la excepcionalidad del autor en escribir novelas importantes, no solo en literatura sino también en política. La primera acción política después de convertirse en un gran escritor, García Márquez dirigió un telegrama a la junta militar chilena<sup>21</sup>, el 11 de septiembre de 1973, tras los bombardeos de los fascistas contra el presidente de la república, Salvador Allende, quien ganó las elecciones y había sido elegido democráticamente por el pueblo. El autor colombiano contemplaba con mucho interés y horror la cuestión chilena que fue para él una catástrofe personal.

García Márquez se sintió implicado en plena crisis de ideologías y conflictos políticos entre socialismo y fascismo en diferentes países del mundo como Cuba y la

---

<sup>20</sup> El protagonista de la novela o “el patriarca” como lo denominó el autor en el título refiere a muchos dictadores latinoamericanos como el guatemalteco Manuel Estrada Cabrera y el dominicano Rafael Trujillo. El autor ha usado la palabra “otoño” para describirnos las últimas estampas del régimen dictatorial de diferentes patriarcas obsesivos latinoamericanos y sus últimos tiempos.

<sup>21</sup> Los miembros de la junta militar chilena fueron: Generales Augusto Pinochet, Gustavo Leight, César Méndez Danyau y Almirante José Toribio Merino.

Unión Soviética. Interactuó como activista político, porque para él, el golpe contra Salvador Allende no es sólo una cuestión chilena, sino también latinoamericana. Esta iniciativa personal del autor lo llevó a afrontar muchas críticas por sus amigos por considerarlo como oportunista, pero para otros su intervención fue muy apreciada. Sobre su compromiso político Márquez declaró en una entrevista en 1978 lo siguiente:

El sentido de la solidaridad, que es lo mismo que los católicos llaman la comunión de los Santos, tiene para mí una significación muy clara. Quiere decir en cada uno de nuestros actos, cada uno de nosotros es responsable por toda la Humanidad. Cuando uno descubre eso, es porque su conciencia política ha llegado a su nivel más alto. Modestamente, ése es mi caso. Para mí no hay un sólo acto de mi vida que no sea un acto político. (Martín, 2009: 422, 423).

En estas difíciles circunstancias de Chile que estaba en un proceso violento y aterrador apareció en Colombia una nueva revista en 1974 denominada *Alternativa*. Ésta actuó contra el monopolio de información por parte de los políticos y los poderes dominantes en la sociedad. Márquez fue un miembro inaudito e investigador de asesinados de guerra, junto a otros escritores latinoamericanos. Los miembros llegaron a vender miles de ejemplares al público.

Esta revista ha podido oponer la desinformación que recibió el pueblo de los medios de comunicación dominados por el sistema, pero fue censurada y atacada por el gobierno quien intentó dejar estos acontecimientos políticos y actos violentos en el margen de la historia. Márquez en su obra *Cien años de soledad* ejemplificó este contraste cuando hablaba de la matanza de los trabajadores, diciendo:

Aquellas veleidades de la memoria eran todavía más críticas cuando se hablaba de la matanza de los trabajadores. Cada vez que Aureliano tocaba el punto, no sólo la propietaria, sino algunas personas mayores que ella, repudiaban la patraña de los trabajadores acorralados en la estación, y del tren de doscientos vagones cargados de muertos, e inclusive se obstinaban en lo que después de todo había quedado establecido en expedientes judiciales y en los textos de la escuela primaria: que la compañía bananera no había existido nunca. (p. 464).

Viajó a Cuba en 1975, cuando su amigo el dirigente cubano, Fidel Castro, estaba viviendo uno de sus períodos de mayor esplendor. El colombiano acentuó allí su actividad política como investigador y defensor de la revolución cubana, escribiendo artículos sobre la expedición cubana a África y terminó por publicar una crónica titulada *Viajes a la Habana y Angola*. Esta crónica se publicó en diferentes partes del mundo y más tarde, recibió el premio mundial de periodismo de la OIP (Organización Internacional de Prensa) y el reconocimiento de Fidel Castro. En 1977 se publicó en Lima un volumen con reportajes sobre África.

En 1980, García Márquez regresó a la literatura y prefería dedicarse al mundo de la ficción porque para él era “más peligroso como literato que como político” (Martín, 2009: 452). Escribió *Crónica de una muerte anunciada* que se publicó en 1981 como homenaje a su amigo Cayetano Gentile en Sucre, pasada treinta años. Es una novela inspirada de la violencia política de la década de los años cincuenta.

Los años 1981 y 1982 resultaron ser momentos estimulantes para el autor colombiano: fue elegido como jurado del Festival Cannes, Fidel Castro le impuso la Orden Félix Valera, el más alto reconocimiento de la cultura cubana y en Suecia le concedieron el Premio Nobel de Literatura. Desde entonces Gabriel García Márquez se convirtió en uno de los literatos y periodistas de las grandes ligas. Después se trasladó a Colombia, fundó una nueva revista y publicó más obras y excelentes trabajos<sup>22</sup>.

## **2. Temas centrales de *Cien años de soledad* y su narrativa anterior**

El curso de la narración de las novelas de García Márquez no era cronológico, de modo que el lector se perdió y le quedaron muchas preguntas sin respuestas y finales abiertos, que solo algunas partes se aclararon, pero nunca el texto entero. Un pueblo junto a un río, coroneles y causas perdidas, lluvias torrenciales, humeante desolación y una ardiente soledad, todo esto fue un trasfondo legendario que caracterizó las primeras novelas del autor, incluso su obra maestra publicada en 1967.

---

<sup>22</sup> En 1985 publica *El amor en los tiempos de Cólera*, en 1986 la película *Tiempo de morir*, con guion suyo y dirigida por el colombiano Jorge Alí Triana, obtuvo el Tucán de Oro en el Festival de Río de Janeiro. Fue nombrado en la Habana presidente de la fundación del Nuevo Cine latinoamericano, entre otros trabajos y titulaciones. (García Ramos, 1989: 39).

*Cien años de soledad* está relacionada con las obras y cuentos anteriores, principalmente por el tema de la política, la muerte, la masacre de las bananeras, personajes desarraigados, gallos de pelea, lluvia, soledad, dolores físicos y espirituales, descomposición y decadencia de Macondo, como si el autor estuviera cumpliendo una promesa hecha anteriormente. Ya que esta novela cobra una conciencia clara de transmitir los problemas sociales al pie de la letra.

El éxito de Gabriel García Márquez no era dependiendo solamente de *Cien años de soledad*, sino hay otras obras de gran talento y gracias a ellas había ganado muchos premios, ya que muchos años atrás ganó un premio por sus cuentos juveniles. Publicó sus obras en las revistas más conocidas en Colombia como *El Espectador* y la revista *Mito*:

[...] en 1958 la revista bogotana *Mito* había publicado con todo éxito *El coronel no tiene quien le escriba* y que años después había ganado en el concurso de novela “Esso” con *La mala hora*, lo cierto es que apenas sí “colocaba” sus trabajos. El valor de éstos también vendría a ser apreciado retroactivamente desde *Cien Años*. (Mejía Duque, 1996: 5, 6).

Las continuidades en la narrativa de Márquez son tan importantes, son parte del conjunto de ideas en *Cien años de soledad*. La desolación y la violencia en el universo latinoamericano durante la infancia del autor fueron en el fondo fuente y razón para escribir sus primeros relatos, expresando la dureza de sus primeros años de juventud. Eso lo expresaba en un diálogo con Vargas Llosa, diciendo lo siguiente: “Lo que pasa es que hay un raro destino en la realidad latinoamericana, inclusive en casos como el de las bananeras que son tan dolorosos, tan duros, que tienden de todas maneras a convertirse en fantasmas”. (Mejía Duque. 1996: 17).

### **2.1. *La hojarasca* (1955)**

*La hojarasca* nos ofreció una visión panorámica sobre un Macondo asaltado y arruinado por la hojarasca. La historia fue narrada mediante el monólogo de tres personajes: el coronel, su hija Isabel y su niño. Estos tres personajes contaron el suicidio

del médico extranjero de origen francés, llegado a Macondo veinticinco años después de su fundación.

Durante su estancia en el pueblo, el médico negó ayudar a cualquiera persona que tenía incidentes violentos en un acto político. Desde entonces, el pueblo rechazó que este hombre seguiría viviendo en Macondo. Pero una vez salvó la vida del coronel, se le prometió concederle una tumba y ser enterrado allí en el pueblo.

El médico se suicidó en 1928 en plena ola de la fiebre del banano, manteniendo hasta el final el misterio de su vida. El pueblo opinó que este forastero no merecía la pena ser enterrado en el pueblo, porque no ha contribuido en la salvación de mucha gente. La promesa del coronel le condujo a un conflicto violento con el resto del pueblo.

Macondo era el espacio por excelencia en la novela, donde el autor describió la llegada de gente extranjera procedente de todas partes del mundo, a partir de 1907. Toda aquella muchedumbre que se ha instalado en el pueblo tenía objetivos e intenciones que ha perturbado su tranquilidad, introduciendo nuevas perspectivas y nuevos valores en la sociedad.

A pesar de que la obra fue reducida pero corpulenta en su contenido, demostró la pena del pueblo de Colombia y como la UFC llegó a arrastrar la fuerza movilizadora de los huelguistas. La gente extranjera que llegó a Macondo con el proyecto de la compañía bananera, García Márquez la describió bajo el nombre despectivo de la hojarasca.

La aparición de la compañía Bananera en esta obra fue imperceptible al compararla con *Cien años de soledad*, porque el transcurso de los acontecimientos fue muy apresurado y sin detalles. Pero esta iniciativa fue imprescindible para el autor, porque su primera novela le ayudó a investigar hasta llegar a escribir una historia completa de dicha compañía que culminó el esplendor de una obra gigantesca.

García Márquez explicó claramente a través de su novela el estado primitivo del pueblo de Colombia ya que, a pesar de los avances tecnológicos, políticos, ideológicos y económicos, el hombre vivió como un vasallo, obedeciendo a las leyes y órdenes de jefes extranjeros. Así, la UFC apareció en la novela como la fuerza avasalladora y la autoridad

absoluta que ponía a su servicio todo el pueblo de Colombia. Aunque el autor ha presentado los hechos en un período muy reducido, pero en poco tiempo ha podido dar una visión panorámica de la llegada de la UFC y como dejó el pueblo en quiebra.

La gente del pueblo denominaba, despectivamente, a estos forasteros como hojarasca. Esta palabra se refiere a las hojas de los árboles que caen al suelo en otoño porque ya están secas, caducas y moribundas y forman en el suelo una capa que, en teoría, no sirve para nada. Pues el autor viene a decir que esa gente no sirve para nada: “La compañía bananera había acabado de exprimirnos, y se había ido de Macondo con los desperdicios de los desperdicios que nos había traído. Y con ellos se había ido la hojarasca, los últimos rastros de lo que fue el próspero Macondo de 1915”. (García Márquez, 1987: 61).

En otras palabras, la hojarasca tiene el sentido de basura y puede expresar el odio y el desprecio de la gente del pueblo hacia los extranjeros que han dominado la costa caribeña colombiana. Así, la hojarasca como apenas tiene vida, se las llevará el viento, aquí puede significar que como son extranjeros, son gente que va y viene, como si les trajera y llevará el viento, sin que hayan producido nada:

Le habían enseñado a creer en el momento actual y a saciar en él la voracidad de sus apetitos. Poco tiempo de necesito para que nos diéramos cuenta de que la hojarasca se había ido y de que sin ella era imposible la reconstrucción. Todo lo que había traído la hojarasca y todo se lo había llevado. (García Márquez, 1987: 69).

Fue la primera novela de García Márquez que marcó su compromiso con las luchas sociales, no solo en el Caribe colombiano, sino en toda América Latina. Es la obra más autobiográfica que ofreció a sus lectores un autor comprometido en plena transición. Los temas tratados no fueron más que una mera mención legendaria en un libro tras otro hasta llegar a escribir una novela total, titulada *Cien años de soledad*. Al respecto de su novela García Márquez dijo:

Le tengo un gran cariño a La hojarasca. Inclusive una gran compasión a ese tipo que la escribió; lo veo perfectamente: es un



muchacho de veintidós, veintitrés años, que cree que no va a escribir nada más en la vida, que es su única oportunidad, y trata de meterlo todo, todo lo que recuerda, todo lo que ha aprendido de malicia literaria en todos los autores que ha visto. (Martín, 2009: 177, 178).

El autor apreció su primera novela porque con ella descubrió que era capaz de escribir y plasmar los sufrimientos del pueblo de Colombia, transmitiendo su vida personal y el tejido social de forma metafórica y fantástica. Gracias a esta novela se esclareció su camino y se determinó su afán literario.

## **2.2. *El coronel no tiene quien le escriba* (1961)**

Como las otras novelas, *El coronel no tiene quien le escriba* como las otras novelas marcó un acercamiento del contenido a la obra maestra *Cien años de soledad*, que habría de aparecer años después. Entonces, sus novelas comprendieron conformidades en los temas, personajes y espacios. El espacio es siempre Macondo, la zona bananera que ha sufrido muchos cambios desde los años de la fundación hasta la aparición del calor asfixiante y las lluvias torrenciales.

Es la segunda novela de Gabriel García Márquez, publicada en 1961. El contenido de la novela está resumido en el título, la historia cuenta la vida de un coronel llamado Aureliano Buendía, un viejo combatiente de la guerra de los Mil Días. Este hombre pasa su vida esperando que el gobierno cumpliera su promesa de darle una pensión, recompensándole los años perdidos en la guerra.

El viejo coronel, de ideología liberal, junto a su ejército derrotado en la contienda aceptó firmar el último tratado de paz a cambio del reconocimiento y la recompensación del gobierno a todos los soldados liberales. El coronel Aureliano Buendía perdió cincuenta y seis años en la espera de un correo por parte del gobierno, que nunca llegaría: “Durante cincuenta y seis años—desde cuando terminó la última guerra civil—el coronel no había hecho nada distinto de esperar”. (García Márquez: 1995: 7).

A pesar de que el gobierno conservador derrotó el partido liberal y ganó la guerra, finalizó por aceptar las condiciones solicitadas por los soldados liberales, pero durante mucho tiempo no han recompensado nada a ningún soldado, solo era una manera para acabar lentamente y sin problemas al partido liberal.

El coronel tenía que soportar cada día las quejas continuas de su mujer, quien le pidió vender el gallo heredado de su hijo muerto. Pero su marido prefirió soportar la indigencia y la angustia en vez de vender el gallo de pelea. Esta resistencia tremenda nos explicó explícitamente una metáfora política que se resumió en dos personajes; el coronel representó el pueblo y su mujer al gobierno.

La resistencia armada y el resentimiento del coronel ante las actitudes de su mujer durante mucho tiempo fue el símbolo de un pueblo reprimido, silenciado ante las injusticias, violencias e ignorancias del gobierno. Pero el autor al final de su obra demostró que, a pesar de las resistencias, vendría un día en el cual el pueblo estallaría y reivindicaría su malestar social.

Al final de su obra explicó esta situación, cuando el coronel respondió a su mujer por primera vez: “El coronel necesitó setenta y cinco años -los setenta y cinco años de su vida, minuto a minuto- para llegar a ese instante. Se sintió puro, explícito, invencible, en el momento de responder: -Mierda”. (García Márquez, 1995: 95). Entonces, la vida del coronel representó un grado elevado de frustraciones producidas por la impotencia política.

### **2.3. *La mala hora (1962)***

Fue una novela escrita y publicada en París, en ella el autor evocó un nuevo gobierno, retomando los argumentos de los partidos políticos en conflicto en 1955, y sin decirlo claramente, Márquez revivió un período de la historia de Colombia que se caracterizó por la época equívoca del presidente Rojas Pinilla. En ningún momento de la lectura se hablaba con certeza a que se refiere a *La mala hora*, pero mediante algunos argumentos hemos podido destacar que el título se refiere a muchas horas malditas.

La historia narrada habló de un mal episodio sucedido el tres de enero, la muerte de un Pastor, un cantor bastante popular en el pueblo, asesinado a mano de César Montero. Su muerte simbolizó un fenómeno de violencia social. Este hecho sucedió en un pequeño pueblo, aunque no lleva el mismo nombre de Macondo, pero lleva las mismas representaciones políticas y estamentos sociales

Antes de la muerte de este personaje, el pueblo había estado en paz, hasta que sucedió el crimen, desde allí empezaron las violencias políticas. La madre de Pastor cuando recordaba la muerte y el entierro de su hijo pasaba una mala hora, y lo demostró mediante su charla con su marido diciendo lo siguiente: “Si el tres de enero—le dice a su disminuido coronel—si hubiera quedado en casa no lo hubiera sorprendido la mala hora”. (García Márquez, 1991: 28).

A parte de la muerte de Agustín, el autor habló de una mala hora climática, presente en todo su trabajo, donde el calor asfixiante y el diluvio fueron verdaderos protagonistas, que pesaban sobre la apatía mental de la gente del pueblo. En la novela el autor buscó significados ocultos de la opresión latente de los políticos frente a la ira de la naturaleza, representándolos en una vida cotidiana en la que el tiempo parece exótico y real al mismo tiempo:

El calor se hizo más intenso. El párroco siguió escribiendo, con breves pausas para secarse el sudor y releer lo escrito hasta llenar dos hojas. Acababa de firmar cuando la lluvia se desplomó sin ninguna advertencia. Un vapor de tierra húmeda penetró en el cuarto. El padre Ángel escribió el sobre, tapó el tintero y se dispuso a doblar la carta. [...]. Entonces volvió a destapar el tintero y escribió una postada: está lloviendo otra vez. Con este invierno [...], creo que nos esperan días amargos. (García Márquez, 1991: 16).

Otra mala hora que apareció en la novela se transpuso en un pequeño pueblo, cuyo alcalde puso fin a la guerra civil con fuerza y terror. La gente vivió un silencio triste, desorden y sospecha, y el alcalde impuso el poder y la violencia ante cualquiera denuncia. Así, la mala hora se refirió al momento de la gloria de los conservadores quien dedicaron su tiempo a perseguir cruelmente a los liberales:

—El año pasado la misma policía mató un hombre dentro del cine, y apenas sacaron al muerto se siguió la policía exclamó.— Ahora es distinto— dijo el padre—, el alcalde es un hombre cambiado. — Cuando vuelva a haber elecciones volverá la matanza—replicó el empresario, expresando— Siempre desde que el pueblo es pueblo, sucede la misma cosa. (García Márquez, 1991: 15).

A partir de este episodio García Márquez aludió a un período muy difícil de la historia de Colombia, conocido como la época de La Violencia en los años cincuenta con resultados políticos y sociales en los años sesenta. A pesar de que la guerra haya terminado en estos últimos años, pero el odio y el rechazo del otro siguieron destruyendo al pueblo y abriendo otras heridas y dolores.

#### **2.4. *Los funerales de la Mamá Grande* (1962)**

Los hechos acontecidos en *Los funerales de la Mamá Grande* se produjeron en un espacio conocido, ya, anteriormente: Macondo. Este espacio fue un universo particular donde sucedieron muchos acontecimientos históricos, políticos y sociales. Macondo en todas las novelas de García Márquez apareció como un pueblo, relativamente, pequeño que en la imaginación del autor perteneció, principalmente, a Colombia y su historia de los siglos XIX y XX.

La obra nos representó unos personajes que evolucionaron en un pueblo aún en su estado primitivo, con todos los rasgos de una sociedad colonial muy restringida. Estos personajes acabarían manteniéndose hasta el final de su vida las órdenes del personaje femenino la Mamá Grande. La sociedad fue de estructura matriarcal, dominada por este personaje e influenciada por los valores religiosos:

La rigidez de la Mamá Grande había cerrado su fortuna y su apellido con una alambrada sacramental, dentro de la cual los tíos se casaban con las hijas de las sobrinas, y los primos con las tías, y los hermanos con las cuñadas, hasta formar una intrincada maraña de consanguinidad que convirtió la procreación en un círculo vicioso. (García Márquez, 1987: 69).

A parte del carácter excéntrico de la Mama Grande y su dominación de los estamentos sociales y familiares, este personaje obligó a los miembros de su familia de casarse entre sí, compartiéndose lazos consanguíneos directos, esta práctica llamada incesto está condenada en casi todas las religiones. El autor a través de su novela explicó claramente que el personaje principal de la Mamá Grande, culturalmente, buscaba conservar la pureza de su linaje mediante el matrimonio incestuoso.

En ella hay personajes y temas idénticos a los de *Cien años de soledad* como el tema del luto, el incesto y la dominación matriarcal. La Mamá Grande fue el personaje principal, una gran mujer, dueña autoritaria de su familia y de su sociedad como el caso de Úrsula Iguarán. Tenía sobrinos y nunca tuvo hijos y gracias a su fortuna ha podido dominar sus nueve sobrinos y sus relaciones en la sociedad: “Aquella mañana, por intermedio del padre Antonio Isabel, había arreglado los negocios de su alma, y sólo le faltaba arreglar los de sus arcas con los nueve sobrinos, sus herederos universales, que velaban entorno al lecho”. (García Márquez, 1987: 68).

Era una mujer feudal y latifundista con muchas propiedades y tierras, la mayoría de ellas fueron abandonadas. El autor presentó a esta mujer como un personaje sobrehumano con mucho poder que ha monopolizado Macondo durante noventa y dos años. Su muerte, para su familia, pareció insignificante, ya que después de su entierro sus sobrinos empezaron a repartir las herencias y medir sus beneficios:

Nadie advirtió que los sobrinos, ahijados, sirvientes y protegidos de la Mamá Grande cerraron las puertas tan pronto y sacaron el cadáver, y desmontaron las puertas, desenclavaron las tablas y desenterraron los cimientos para repartirse la casa. Lo único que para nadie pasó inadvertido en el fragor de aquel entierro, fue el estruendoso suspiro de descanso que exhalaban las muchedumbres cuando se cumplieron los catorce días [...]. (García Márquez, 1987: 78).

El personaje María del Rosario Castañeda y Montero, o la conocida como la Mamá Grande era un símbolo de un gobierno opresor que ejerció la restricción de libertades en la sociedad. Una reina tiránica que dirigió toda la monarquía de Macondo bajo un sistema

feudal y autocracia tradicional. La muerte y el entierro de este personaje simbolizaron el fin de la dictadura y el despotismo del poder:

Ahora podía el Sumo Pontífice subir al cielo en cuerpo y alma, cumplida su misión en la tierra, y podía el presidente de la república sentarse a gobernar según su buen criterio, y podían las reinas de lo habido y por haber casarse y ser felices y engendrar y parir muchos hijos, y podían las muchedumbres colgar sus toldos según su leal modo de saber y entender en los desmesurados dominios de la Mamá Grande, porque la única que podía oponerse a ello y tenía suficiente poder para hacerlo había empezado a pudrirse bajo una plataforma de plomo. (García Márquez, 1987: 79).

A través de esta novela, Gabriel García Márquez denunció el monopolio del poder y el despotismo de las personalidades políticas. Mediante *La Mama Grande* el autor consiguió exagerar sobre los burócratas estatales, los sacerdotes y las fuerzas militares, concluyendo su novela con la muerte del personaje autoritario y opresor, explicando que ningún tiránico permaneció eternamente en su reino.

## **2.5. *Cien años de soledad* (1967)**

En 1967, Gabriel García Márquez decidió reunir en su obra *Cien años de soledad* todos los personajes, los espacios, los acontecimientos históricos y sociales fragmentados en sus novelas y cuentos anteriores. En esta novela podemos encontrar un paradigma perfecto de los problemas que padeció Colombia durante los siglos XIX y XX.

El autor no ha dejado de incluir todo lo que a él le había ocurrido, todo lo que ha investigado sobre Colombia, sobre América Latina y todo lo que sabía del mundo y como fue manipulado por los Estados Unidos. Con esta novela el autor influyó en la opinión pública y sintió un peso de la responsabilidad y la afirmación de sí mismo no solo en la literatura, sino también en la política.

*Cien años de soledad* es una obra totalizadora y rigurosamente estructurada de acuerdo con un orden mítico principal (desde los tiempos de Adán y Eva hasta la época

contemporánea). Así, la obra revela la unión existente entre el Hombre, la religión y la historia. Aunque la novela remite a tiempos pasados, fábulas, mitos, ritos e historias sobrenaturales, pero comprobó en cada acontecimiento narrado la importancia de la realidad.

El pensamiento mítico y la ficción alegórica que caracterizó la obra de García Márquez, indica su pretensión y ansia de huir del mundo real concreto y encerrarse en un mundo aparente, caracterizado por la consagración de los valores humanos y la vida colectiva. Así, en su obra pretendió inventar tramas, personajes, espacios y tiempos e intentó hacerlos pasar por verdad para enfrentarse a la historia con menos dificultad y dureza.

Los personajes de la novela fueron condenados a vivir la soledad que es una forma de castigar a una civilización, como los países subdesarrollados donde no hubo ningún progreso, entonces van a pagar el atraso viviendo en la soledad absoluta. La historia empezó con el patriarca José Arcadio Buendía, el fundador de Macondo y se acabó con el último Aureliano, el hijo con cola de cerdo. La generación de los Buendía se borró de la faz de la tierra porque fracasó durante su trayectoria vital y, por ende, no tuvo otra oportunidad sobre la tierra.

La obra se escribe con una maravillosa rama literaria e intelectual y los primeros capítulos empezaron con dos tiempos muy interesantes: tiempo sagrado y tiempo histórico, que marcaron el inicio de un universo y de una generación. Primero, el tiempo histórico reveló las primeras conquistas del Nuevo Mundo, el autor aludió a muchas referencias históricas: “Frente a ellos, rodeado de helechos y palmeras, blanco y polvoriento en la silenciosa luz de la mañana, estaba un enorme galeón español” (p. 22), “Cuando Francis Drake asaltó a Riohacha, en el siglo XVI [...]”. (p. 30).

El primer éxodo lo hicieron los bisabuelos de Úrsula Iguarán, abandonando Riohacha hacia la sierra tras los asaltos del pirata Francis Drake, estos antepasados vivieron con la pesadilla del regreso de los conquistadores. Esta historia narrada en la obra simbolizó el tiempo histórico de la América Colonial del siglo XVI.

Segundo, el tiempo sagrado reveló el éxodo y la fundación de Macondo por la pareja edénica: José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, tras matar a Prudencio Aguilar: “En su juventud, él y sus hombres, con mujeres y niños y animales y toda clase de seres domésticos, atravesaron la sierra buscando una salida al mar, y al cabo de veintiséis meses desistieron de la empresa y fundaron a Macondo [...]”. (p. 20).

Pues la muerte siempre se ha caracterizado por ser un tema vigente, es el hilo conductor de la historia de esta novela, así la narración se evolucionó a través de la muerte de Prudencio Aguilar, que simbolizó el crimen original en la hipérbole bíblica “Caín y Abel”. El oficio primordial de este personaje, es dar un motivo a los Buendía con un grupo de amigos, jóvenes como ellos, para huir del pueblo en busca de *La tierra que nadie había prometido*. Pues la aparición de Prudencio Aguilar como víctima de José Arcadio Buendía es comprendida en la historia de la humanidad desde el bíblico pecado que hizo perder el paraíso celestial y la búsqueda del paraíso terrenal o la tierra prometida.

El pecado cometido por José Arcadio Buendía representó el primer acto de la rebeldía del ser humano, que poco a poco se extendió sobre la tierra, asombró todos los pensamientos de los seres humanos y así sus corazones tendieron siempre y únicamente el mal. Pues, Macondo se convirtió en un lugar de corrupción, sometimiento y violencia. En la novela tenemos muchas referencias religiosas (el pecado y el incesto) e históricas (la guerra de los Mil Días y la masacre bananera), que veremos con más detalle en la segunda parte.

En Macondo vivieron los Buendía, personajes condenados a vivir la soledad absoluta desde los primeros años de la fundación. Esta generación formó una estructura sagrada que se dividió en dos patriarcas. La primera fue la antediluviana y la segunda fue la postdiluviana, donde el autor nos presentó una trayectoria de una criatura divina y demostró que el diluvio fue un castigo para dar otro comienzo a la humanidad.

La novela narra la historia de la progresión de la humanidad, desde el comienzo hasta la modernidad. Esta trayectoria, García Márquez la ejemplificó en siete generaciones de la familia Buendía. La familia fue encabezada por dos patriarcas; Úrsula Iguarán y José Arcadio Buendía, quienes fundaron a Macondo y la habitaron con sus descendientes hasta el ocaso y la destrucción final.



## **Conclusión**

Gabriel García Márquez es una gran personalidad periodística y literaria que dio nacimiento a una narrativa reconocida a escala mundial. Toda su obra artística está encuadrada dentro del ámbito familiar, político e intelectual de su época y su pensamiento se ve abierto y atento a los problemas de su país incluso de los países vecinos y hasta el mundo entero, así como la preocupación innegable de la problemática del hombre, de la vida y el más allá. El autor intenta presentar su mundo real a través de imágenes, metáforas, contrastes que reflejan las múltiples realidades cotidianas, emociones y memorias.

**Capítulo III: Interpretación estética de *Cien años de soledad***

## **Introducción**

En la obra de Gabriel García Márquez aparecen, constantemente, temas que encierran en un laberinto al lector y juegan con él hasta engañarlo y derrotarlo: elementos mágicos y extraordinarios, brujerías, símbolos, la transmigración de las almas y las ideas irreales siempre entierran los pensamientos reales. Eso demuestra que el autor no se satisface con las apariencias de los asuntos reconocibles por nuestro pensamiento racional, y cuando comunica con sus lectores hace profetizando pensamientos, mitos, fantasías y juegos intelectuales. Entonces, en este título *Interpretación estética de Cien años de soledad* nos proponemos un análisis de tres métodos estéticos y estilísticos que protagonizan su novela: el realismo mágico, lo real maravilloso y lo fantástico.

### **1. El método estético de *Cien años de soledad***

La obra maestra de Gabriel García Márquez se analiza dentro del método estético del realismo mágico, lo real maravilloso y lo fantástico. Estos tres métodos estéticos caracterizan la nueva narrativa latinoamericana. El realismo mágico y lo real maravilloso son dos técnicas diferentes que duraron más de sesenta años, o sea a partir de la mitad del siglo pasado. El realismo mágico parte de una realidad social o histórica, pero artística y estéticamente recurre a los mitos y creencias populares, este método incorpora los elementos fabulosos a una situación sociológicamente crítica. En cuanto a lo real maravilloso parte de dos constantes estéticas: es de orden histórico y el otro del plano maravilloso o fantástico.

Los críticos literarios como Tzvetan Todorov consiguieron desarrollar la interpretación del realismo mágico y distinguirlo de los otros dos métodos de análisis (lo real maravilloso y lo fantástico). La nueva crítica expone una definición clara y concisa para los distintos términos que señalan el valor de la obra a los aspectos sociales, económicos, políticos e incluso artísticos. Los teóricos han propuesto unas normas para evitar cualquiera confusión:

[...] una explicación más sencilla es que cuando los sucesos o los personajes violan las leyes físicas del universo, como en *Aura* de Carlos Fuentes, la obra debería clasificarse de fantástica. Cuando estos elementos fantásticos tienen una base folclórica asociada con el mundo subdesarrollado con predominio de la cultura indígena o africana, entonces es más apropiado utilizar el término inventado por Carpentier: lo real maravilloso. En cambio, el realismo mágico [...] destaca los elementos improbables, inesperados, asombrosos pero reales del mundo real. (Menton, 1998: 30).

En este contexto cabe mencionar a Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Julio Cortázar y Carlos Fuentes, incluyendo esencialmente a Gabriel García Márquez con su obra *Cien años de soledad*. En García Márquez estos dos métodos de análisis se apoyan sobre una génesis de la historia de Colombia (conflictos políticos y económicos), pero siempre recurren a los mitos culturales de este país, sobre todo la cultura precolombina. A lo largo de la narración se unen, frecuentemente, dos planos: uno real y otro imaginario o fantástico, donde unas veces aparecen idénticos y otras veces aislados. Desde esta perspectiva, este capítulo se basa sobre un análisis comparativo entre el realismo mágico y lo real maravilloso como dos visiones diferentes.

### **1.1. El realismo mágico**

Las dos guerras mundiales, la crisis económica del 29 de octubre de 1929, la guerra de Vietnam y la desintegración de la Unión Soviética acondicionaron el comienzo de un método de análisis llamado “realismo mágico”, que se ha usado en los años sesenta para analizar especialmente las obras de Miguel Ángel Asturias y los demás autores ya citados anteriormente. Este estilo apareció a partir de una influencia sociológica de los importantes acontecimientos políticos e históricos ocurridos en la primera mitad del siglo XX.

El término se ha desarrollado bajo una polémica entre artistas y literatos, muchos de ellos no han encontrado una definición exacta y uniforme. Pero se pusieron de acuerdo de que apareció, por primera vez, en pintura después de la Primera Guerra Mundial, y en literatura después de la Segunda Guerra Mundial, no solo en América Latina sino también en Europa y en distintos países del mundo.

Esta manifestación artística nació en la obra del pintor alemán Franz Roh en 1925, titulada con su lengua original “*Nach-Expressionismus, magischer realismus. Problema der neuester europäischer Maleri*”<sup>23</sup>. Posteriormente, en los años sesenta se ha usado para definir la creación artística de los escritores mencionados. Así, este término ha cruzado el mundo de las artes plásticas en Europa y se ha convertido en un método de análisis literario en las letras latinoamericanas.

Esta tendencia artística y literaria se denomina, también, la “*nueva objetividad*”, porque reflexiona sobre la realidad del mundo y de los problemas de la vida diaria con objetividad, y comprende los aspectos sociológicos, que tienen una relación con el universo social, político, económico e histórico. Seymour Menton propone una definición tentativa a esta modalidad artística, diciendo lo siguiente: “El realismo mágico es la visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y ultrapreciso, a veces estereoscópico, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño [...]”. (1998: 19). La objetividad es una característica del realismo mágico que tiene dos dimensiones:

- I. Primero, el descarte de la subjetividad y la eliminación de la presencia del pintor o del literato.
- II. Segundo, el artista en su obra combina entre los elementos vivos y los elementos inánimes o le da igual interés, porque los objetos muertos conceden un sentido fantástico y extraordinario a los objetos vivos.

Esta tendencia artística y literaria intercala una especie de oxímoron, una figura retórica que daría sentido a otros conceptos y significaciones. En *Cien años de soledad*, hay muchos ejemplos que indican abiertamente esta presentación artística, por ejemplo: “Úrsula [...] parecía una anciana recién nacida” (p. 407), este oxímoron nos explica la implacabilidad del tiempo, la degradación de la metamorfosis del cuerpo y el poder de su transformación biológica: desde un personaje maduro con capacidades físicas y mentales a una criatura impotente como los neonatales, es decir el retorno al punto de partida.

---

<sup>23</sup> Postexpresionismo, realismo mágico. Problemas de la nueva pintura europea.

El cisne blanco, el pájaro sacro de belleza pura e impecable representó el símbolo de la tradición literaria modernista de Rubén Darío, tal como el gato fue considerado por muchos teóricos como símbolo del realismo mágico en muchas obras, como *El sur* de Jorge Luis Borges (Menton, 1998). Desde el antiguo Egipto hasta la actualidad, los gatos se relacionan con la brujería, los ritos diabólicos e infernales y el mal agüero. Así, este símbolo está inducido por las ideas que se colocan más allá de lo que nuestra conciencia puede percibir.

La condición mágica del gato como diablo se estableció con el personaje femenino Amaranta Buendía, buscando la santidad del mundo en las tinieblas, soñando con un mundo mejor, aparente e inocente, deseando una vida sin gatos o mejor dicho sin diablos y, que todos hombre y mujeres sean buenos, santos y perfectos. Pensó que la existencia humana tendría más sentido sin la presencia del animal mágico: “Amaranta suspiraba, reía, soñaba con una segunda patria de hombres y mujeres hermosos que hablaban una lengua de niños, con ciudades antiguas de cuya pasada grandeza solo quedaban los gatos entre los escombros”. (p. 134).

En las leyendas clásicas de los egipcios, los campesinos asociaron la condición diabólica del gato con el aspecto perverso de la mujer. La presencia del gato en la narrativa de García Márquez es muy leve y superficial, pero había fragmentos donde se presentaba el elemento misterioso y mágico del gato. La relación del animal con la mujer consistía en la figura de Rebeca en *Cien años de soledad*. El rostro de este personaje parece, efectivamente, al rostro del gato en la oscuridad: “Se incorporó alarmada, creyendo que había entrado un animal en el cuarto, y entonces vio a Rebeca en el mecedor, chupándose el dedo y con los ojos alumbrados como los de un gato en la oscuridad. (p. 59). Este movimiento literario y pictórico tiene relación no solamente con los personajes, sino también con el espacio y el tiempo.

### **1.1.1. Macondo o macrocosmos**

Uno de los elementos mágicorrealistas de la novela fue el microcosmos de Macondo como representación de todo el universo. Todas las referencias geográficas e históricas de diferentes partes del mundo, fueron perfectamente ejemplificados e

incorporados en la obra desde el génesis, “El mundo era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo” (p. 9), hasta la catástrofe final o el apocalipsis “[...] parecían arrasados por una anticipación del viento profético que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra” (p. 394).

Los arcadios en *Cien años de soledad* llevaron este nombre como alusión a la antigua ciudad mítica griega la “*Arcadia*”<sup>24</sup> que se describe como un paraíso terrenal, cuya significación está relacionada con la naturaleza. Una sociedad primitiva e ideal. Magaly Villalobos la define como: “Un reino imaginario, situado lejos del mundo cotidiano, donde las cosas son como son en sí mismas y no están forjadas y manipuladas por la raza humana” (2004: 56).

Macondo en sus primeros años de la fundación parece a las descripciones de la “*Arcadia*” en su apartamiento mágico, ideal y utópico. La aldea primitiva creada y descrita por García Márquez se ha convertido en La Arcadia imaginaria, donde reina la felicidad, la pureza y la paz, los habitantes coexisten en perfecta armonía con la naturaleza:

José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, 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. [...]. Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto. (pp. 18, 19).

La imagen utópica de la “*Arcadia*” nos la trajo García Márquez desde la antigua Grecia hasta el mundo moderno. Macondo vino a transfigurarse en la imagen de un espacio que ejemplificó la obra perfecta de Dios, cuya naturaleza virgen, inexplorada y que no haya sido modificada ni contaminada por la barbaridad del ser humano. El autor en las primeras líneas de su obra nos presentó el estado primitivo de un lugar recién creado:

---

<sup>24</sup> Una región central de Peloponeso, poblada de pastores de rudas costumbres que adoraban al dios Pan y cubierta de espesos bosques, era, en la imaginación de los antiguos, el país mítico de una felicidad pastoril. Desde esta perspectiva, la Arcadia era una especie de paraíso terrestre cuyos habitantes, los arcadios llevaban una vida consagrada por entero a la música y al canto (reflejo idealizado de la vida de los pastores, tenida por «ociosa» en comparación con la de los agricultores). (Martín, 2005: 42).

Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. (p. 9).

En los diferentes capítulos de la obra se reúnen muchos espacios geográficos y períodos históricos: “Cuando el pirata Francis Drake asaltó a Riohacha en el siglo XVI” (p. 30), “lo único que logró desenterrar fue una armadura del siglo XV” (p. 9), “la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia” (p. 9). El autor nos describe un Macondo extenso sin fronteras donde los personajes pueden viajar a todos los extremos. Por medio del personaje de la ficción, Melquíades, se nota el gran empeño del autor de estrechar el mundo y reducirlo en una pequeña aldea:

Según él mismo le contó a José Arcadio Buendía mientras lo ayudaba a montar el laboratorio, la muerte lo seguía a todas partes, husmeándole los pantalones, pero sin decidirse a darle el zarpazo final. Era un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano. Sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, al terremoto de Sicilia y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes. (p. 14).

En efecto, mediante un Macondo reducido, la intención de Gabriel García Márquez no era, solamente, la representación de la problemática colombiana, sino también la cuestión latinoamericana y del universo entero: “[...] Macondo llega a ser el vehículo para la presentación de un panorama enciclopédico de la geografía y de la historia del mundo”. (Menton, 1998: 60).

### **1.1.2. Tiempo retrocedente versus tiempo predicativo**

La temporalidad múltiple en *Cien años de soledad* supone una noción de un tiempo que se confunde y se diferencia. Los tiempos dominantes en la novela son: el tiempo histórico, el tiempo mítico, el tiempo retrocedente y el tiempo predicativo. La



yuxtaposición de los tiempos instantáneos es una de las características del realismo mágico.

El tiempo retrocedente y el tiempo predicativo lo introdujo el personaje Pilar Ternera mediante las suposiciones e intuiciones de “los naipes”, una materia de consulta y de interpretación que han usado las grandes civilizaciones occidentales. La mayoría de los personajes visitaron a este personaje interesados, principalmente, por las cuestiones románticas. Pero ella siempre les advirtió de sus acciones y destinos trágicos marcados por los signos de la muerte: “Pilar Ternera fue quien más contribuyó a popularizar esa mitificación, cuando concibió el artificio de leer el pasado en las barajas como antes había leído el futuro” (p. 65).

Las adivinaciones de Pilar Ternera fueron una fuerza de poder oculto y espiritual de las que se ha valido los personajes de la novela como: José Arcadio, Rebeca, Aureliano Segundo y otros más para conocer y actuar sobre los mundos y realidades mágicas que están más lejos de sus conocimientos: “[...] Pilar Ternera le leyó el porvenir a José Arcadio” (p. 73). “Solo Rebeca era infeliz con la amenaza de Amaranta. [...] llamó a Pilar Ternera para que le leyera el porvenir” (p. 96), “Aureliano Segundo [...] Más tarde recurrió a Pilar Ternera con la esperanza de que las barajas vieran más que los cavadores”. (p. 392).

Rebeca vio en las barajas de Pilar ternera una forma de meditación personal, se dirigió siempre a su casa para saber el secreto de su porvenir. Los naipes no sirvieron, solamente, de asuntos románticos y advertencias sino, también, como un tipo de consulta psíquica y psicológica como el caso de Rebeca: “No serás feliz mientras tus padres permanezcan insepultos [...] eso lo que dicen las cartas.” (p. 97). La ayuda sobrenatural que ofreció Pilar Ternera implicó al pueblo de Macondo a creer en una realidad invisible, más allá de los poderes naturales del hombre.

Los sueños también ocupan una temporalidad compleja y múltiple, porque muestran una influencia por el presente o el pasado y al mismo tiempo son alusiones de advertencia o revelación de lo venidero. El propósito del sueño es orientar al personaje hacia su salvación o su perdición. Prudencio Aguilar es un personaje fantástico, un sueño

que aparece y desaparece, un ser sobrenatural procedente de un mundo exterior a la vida despierta de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán:

[...] Úrsula salió a tomar agua en el patio y vio a Prudencio Aguilar [...]. Volvió al cuarto a contarle a su esposo lo que había visto, pero él no le hizo caso. «Los muertos no salen», dijo. «Lo que pasa es que no podemos con el peso de la conciencia». Dos noches después, Úrsula volvió a ver a Prudencio Aguilar en el baño, lavándose con el tapón de esparto la sangre cristalizada del cuello. Otra noche lo vio paseándose bajo la lluvia. José Arcadio Buendía, fastidiado por las alucinaciones de su mujer, salió al patio armado con la lanza. Allí estaba el muerto con su expresión triste. (p. 34).

Prudencio Aguilar se mantiene en la esfera del inconsciente que fluye totalmente en el transcurso de la vida de los fundadores de Macondo. La cualidad mágica en este sueño se desarrolla cuando Úrsula Iguarán no indica nada de sorpresa, ni susto al ver a Prudencio Aguilar en su casa en repetidas ocasiones: “[...] Úrsula salió en el patio y vio a Prudencio Aguilar [...]. No le produjo miedo, sino lástima”. (p. 34). Así, Las relaciones entre vivos y muertos son íntimas y permanentes, y esta relación no puede prescindirse. En el libro *Cultura primitiva* de Edward Burnett Tylor, obra publicada en 1873, el autor nos explica el fenómeno de los sueños y su relación con los cuerpos vivos:

Fue el fenómeno de los sueños el que reveló la existencia del alma humana como algo extracorpóreo, su argumentación que tanto entusiasmo despertó a finales del siglo pasado, no es más que esta: en los sueños se hacen presentes los seres físicamente ausentes, los difuntos y el mismo soñador en una dimensión extramaterial. (Citado por. Del Zotti, 1977: 24).

Prudencio Aguilar ha raptado a los dos personajes de una realidad material hacia un mundo emocional, anímico o el mundo de los muertos. La víctima constituyó una existencia aparte, producida por fuerzas espirituales sobrehumanas. El sueño aunque apartó el hombre de la realidad perceptible y lo sitúa en un mundo ajeno, pero presentó fragmentos significantes de la vida real, y ésta es otra característica del realismo mágico.

## 1.2. Lo real maravilloso

En los primeros años de la aparición de las obras boomistas no fueron reconocidas las diferencias entre el realismo mágico y lo real maravilloso, aunque este último apareció lo primero en la literatura hispanoamericana en la obra *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, publicada en 1949. Pero la aparición de obras críticas sobresalientes, del mismo autor, han permitido a los analistas destacar las modalidades literarias y artísticas más importantes del concepto, obras como: *Tientos y diferencias* publicadas en 1964 y *Razón de ser* publicada en 1976.

Lo real maravilloso nació en Cuba con el escritor Alejo Carpentier y se desarrolló en los diferentes países latinoamericanos, que conservaban fuertes creencias folclóricas y tradiciones populares. Este método abarcó situaciones maravillosas, aunque fueron extrañas y a veces imposibles, pero formaron un pedazo irreprochable de la cultura indígena del continente y afroamericana de Haití: “Asturias, Carpentier y otros escritores que intentan captar el mundo extraño, maravilloso y mágico de los indios y de los negros, tienden a utilizar un estilo adornado, neobarroco [...]. (Menton, 1988: 163).

En la obra de Carpentier predominó la cultura africana con su religión vudú. Esta religión se extendió en Haití, porque los negros de África, los esclavos, vinieron para trabajar en tierras americanas, no permitieron que el hombre blanco destruyera el patrimonio religioso y cultural de sus ancestros, por eso se dijo: “[...] desde el punto de vista de la «negritud», Haití es el territorio más africano de América”. (Del Zotti, 1977: 31). Este mestizaje creó una realidad sociocultural que, sin dejar de ser africana, presentó peculiaridades propias.

El autor nos introdujo una variedad de personajes simbólicos, acondicionados a la realidad extraña y maravillosa afroamericana. Algunos personajes de la novela tuvieron la capacidad de transformarse en animales e insectos de religiones precristianas. La complejidad simbólica de las imágenes utilizadas por el autor encontró su origen en la tragedia del hombre, en general, con disfraces que tenían una significación oculta: “Todos sabían que la iguana verde, la mariposa nocturna, el perro desconocido, el alcastraz inverosímil, no eran sino simples disfraces”. (Carpentier, 2014: 23).

Lo real maravilloso contiene características barrocas, como los símbolos, imágenes y adornos, ya que esta tendencia artística cumplió su misión en Europa a mediados del siglo XVIII, para iniciar, posteriormente, una nueva representación cultural y estética en el continente de América. El arte barroco tuvo una enorme influencia tanto en las obras de autores precolombinos como autores contemporáneos como lo sostiene Alejo Carpentier en su libro *Tientos y diferencias*, diciendo lo siguiente:

Nuestro arte siempre fue barroco: desde la espléndida escultura precolombina y el de los códices, hasta la mejor novelística actual de América, [...]. No temamos, pues, el barroquismo en el estilo, en la visión de los contextos, en la visión de la figura humana enlazada por las enredaderas del verbo y de lo tónico, metida en el increíble concierto angélico de cierta capilla [...] que puede verse en Puebla de México, o de un desconcertante, enigmático árbol de la vida, florecido de imágenes y de símbolo. No temamos el barroquismo, arte nuestro [...] creado por la necesidad de nombrar las cosas. [...] el legítimo estilo del novelista latinoamericano actual es el barroco. (Carpentier, 1966: 33).

Las tradiciones populares enriquecieron también este universo simbólico, ya que los esclavos negros en *El reino de este mundo* fueron dispuestos a creerlas. Mackandal fue el símbolo del patrimonio americano y religioso de los haitianos, y el ídolo de los esclavos en la novela, un personaje que se transformó en una mariposa<sup>25</sup> durante la ceremonia de su ejecución, nadie había visto esta transformación, solo sus seguidores negros. Esta reencarnación tuvo raíces en la religión cristiana, la civilización grecorromana y en ciertas leyendas de la Europa central.

---

<sup>25</sup> La mariposa es un símbolo de *Lo real maravilloso* latinoamericano. Entre los aztecas, la mariposa es un símbolo del alma, o del aliento vital, que escapa de la boca del agonizante. Una mariposa jugando entre las flores representa el alma de un guerrero caído en los campos de batalla. Los guerreros muertos acompañan al sol en la primera mitad de su curso visible, hasta mediodía; a continuación, vuelven a descender a la tierra en forma de colibríes o de mariposas. La mariposa es también para los mejicanos un símbolo del sol negro atravesando los mundos subterráneos durante su curso nocturno. También es el símbolo del fuego crónico oculto, ligado a la noción de sacrificio, muerte y resurrección. Otra creencia popular de la antigüedad grecorromana da al alma que sale del cuerpo de los muertos la forma de una mariposa. Sobre los frescos de Pompeya, Psique se representa como una niña alada, semejante a una mariposa. Esta creencia se halla también entre ciertas poblaciones turcas del Asia central, que han sufrido influencia irania y para quienes los difuntos pueden aparecer en forma de mariposa nocturna. (Chevalier, 1986: 691, 692).

### 1.2.1. La mariposa, mensajera de la muerte

En las leyendas clásicas se dice que el hombre sigue el ciclo mitológico y dramático de la mariposa, ya que el alma humana abandona su cuerpo y se alza al cielo con alas de mariposa. Esta transformación biológica de un ser humano a un insecto fue interpretada como un alma liberada que asciende a los cielos, donde espera la resurrección, o lo que equivale a la otra vida que las diferentes religiones ofrecen a sus creyentes. Muchos religiosos cristianos estiman que la mariposa es casi un símbolo universal del alma, dentro y fuera del cuerpo humano:

El hombre, dicen, sigue de la vida a la muerte el ciclo de la mariposa: en su infancia es una pequeña oruga, y una gran oruga en su madurez; se convierte en crisálida en su vejez; su tumba es el capullo de donde sale su alma, que vuela en forma de mariposa; la puesta de esa mariposa es la expresión de su reencarnación. Igualmente, el psicoanálisis moderno ve en la mariposa un símbolo de renacimiento. (Chevalier, 1986: 962).

La mariposa se relacionó con muchos escenarios de muerte en la novela *Cien años de soledad*, apareció en muchas ocasiones contemplando el olor de la muerte de los personajes. El autor ha mencionado su rol como mensajera de la muerte justo con la aparición de la compañía bananera en Macondo, fundada por Mister Herbert e instalada por cuenta de Mister Brown, quien fueron los principales causantes de la espantosa matanza de los campesinos. El autor explicó en su obra como aquellos personajes llegaron a cazar la vida de los trabajadores mediante el símbolo de la mariposa:

En los días siguientes se le vio con una malla y una canastilla cazando mariposas en los alrededores del pueblo. El miércoles llegó un grupo de ingenieros, agrónomos, hidrólogos, topógrafos y agrimensores que durante varias semanas exploraron los mismos lugares donde Mr. Herbert cazaba mariposas. Más tarde llegó el señor Jack Brown en un vagón suplementario que engancharon en la cola del tren amarillo, [...] así como Mr. Herbert con sus globos cautivos y sus mariposas de colores, y el señor Brown con su mausoleo rodante y sus feroces perros alemanes, tenían algo que ver con la guerra. (p. 273).

Las mariposas amarillas aparecieron en todos lados con el personaje Mauricio Babilonia como predicadores que marcaron su final trágico, lo persiguieron y nunca le concedieron un instante de tranquilidad. La guardia derribó a Mauricio, por ser acusado como ladrón de gallinas, en el baño de la casa de los Buendía, visitando a su amante Renata Buendía: “Fue entonces cuando cayó en la cuenta de las mariposas amarillas que precedían las apariciones de Mauricio Babilonia. [...] comprendió que las mariposas amarillas tenían algo que ver con él” (p. 343), “«Toda la vida me contaron que las mariposas nocturnas llaman la mala suerte»” (p. 348), “Esa noche, la guardia derribó a Mauricio Babilonia cuando levantaba las tejas para entrar en el baño donde Meme lo esperaba, desnuda y temblando de amor entre los alacranes y las mariposas” (p. 348). En suma, la mariposa fue augurio de muerte y símbolo de pecado en la novela de García Márquez.

### **1.2.2. Dimensión real vs dimensión ficticia y fantástica**

Alejo Carpentier en su teoría de lo real maravilloso nos explicó que la narrativa latinoamericana fue influenciada por los métodos de análisis de las culturas clásicas, explicándolo claramente en su libro *Tientos y diferencias*, diciendo lo siguiente: “Supervivencias de animismo, creencias, prácticas muy antiguas, a veces de un origen cultural sumamente respetable, que nos ayudan a enlazar ciertas realidades presentes con esencias culturales remotas, cuya existencia nos vincula con lo universal-sin-tiempo”. (1966: 20).

Carpentier en sus libros explicó que el continente de América Latina ha recogido y conservado las tradiciones orales provenientes de las culturas europeas y africanas, y las ha expuesto en sus producciones artísticas. También la influencia por el arte occidental como el cubismo, una técnica artística y literaria, que ha dejado de representar la apariencia real de los acontecimientos, sino se basó sobre la representación espiritual, formando un contexto de dos dimensiones: dimensión real y otra mental o fantástica: “El cubismo empieza a ser entendido en América cuando ya ha cumplido su trayectoria en Europa” (1966: 24).

La existencia de dos dimensiones o dos planos narrativos es muy frecuente en la narrativa latinoamericana, ya que en *Cien años de soledad* hay múltiples verdades en el texto que han sido ocultadas bajo un arte hiperbólico y exagerativo como el caso de Remedios, la bella que representa la falsa imagen de la virgen María, así como la de su madre Santa Sofía de la Piedad (leer páginas 210, 214).

La funcionalidad de todos los personajes de García Márquez es doble, las historias de la vida real, el autor las invierte en símbolos metafóricos para dar mayor fuerza expresiva y significativa al contenido de su novela. Petra Cotes es un personaje alegórico presentado con dos argumentos: por una parte, un personaje que se esfuma por arte de magia y, por la otra el que representa el caos de América Latina durante el monopolio de las compañías bananeras.

Este personaje mediante sus poderes prolíficos contribuyó en la riqueza de Aureliano Segundo, quien se convirtió en muy corto tiempo al hombre más rico de Macondo: “De la noche a la mañana, [...] se hizo dueño de tierras y ganados” (p. 233). En la novela el autor explicó que esta fortuna había llegado de la mano fantástica de Petra, pero esta última proporcionó solamente la proliferación del ganado y no las tierras. Según el análisis de Eulalia Montaner, Aureliano Segundo se enriqueció rápidamente por sus propias fuerzas:

Hay que considerar el sentido del verbo «se hizo», que indica no la pasividad de recibir las dádivas otorgadas por el poder de Petra, sino un definido matiz de voluntariedad que indica que «Aureliano se hizo —a sí mismo—, por voluntad propia, dueño de tierras y ganados de la noche a la mañana, de un solo plumazo». (2006: 89).

Esta fortuna la ha podido reunir mediante el robo de tierras y ganado, ya que Úrsula siempre sospechaba que su bisnieto es un ladrón y frecuentemente lo llamó cuartero. Mediante este personaje el autor hizo referencia a los líderes de la compañía bananera quien se hicieron muy ricos en pocos años, mediante la explotación de tierras colombianas y latinoamericanas, la corrupción de los hombres y el manejo del negocio del banano.

El autor nos dio diversos ejemplos de los vicios e inmoralidades de la compañía estadounidense. El coronel Aureliano Buendía otro personaje que reflejó la imagen

metafórica de estas empresas mediante la fabricación de los pescaditos de oro, los vendió y el dinero cobrado se lo derritió y volvió a fabricar con ello otros pescaditos y, así infinitamente hasta su muerte. Este ciclo vicioso representó un proceso improductivo y sin beneficios, igual que la exportación del banano en Colombia. Los dirigentes cobran millones de dólares, pero la situación socioeconómica del país no se ha cambiado y los trabajadores se veían como máquinas de producción, como el caso del coronel Aureliano Buendía.

Los ejemplos de dos planos narrativos en la novela son muy frecuentes, donde el autor ha usado una variedad de símbolos, imágenes, mitos y valores estéticos y estilísticos para explicar otras éticas que caracterizan la sociedad contemporánea. Entonces en este método ocurren eventos completamente inverosímiles, el marco histórico o cotidiano se confunde con el mito en un juego mutuo de complementaciones que va de la verdad a la fábula. En definitiva, lo real maravilloso no ha de ser entendido como un elemento ficticio que altera la realidad, sino como parte esencial de la misma, se trata entonces no de la realidad como tal, sino de su percepción.

### **1.3. Lo fantástico**

Lo fantástico es un género literario, una clase de literatura desconcertante basada sobre acontecimientos inventados, una de sus metas es alterar la realidad y demostrar al lector el poder creativo de las palabras y la inteligencia del autor en crear un discurso que transforma la realidad. Lo fantástico no tiene una posición fija en nuestro mundo real, sino representa un acontecimiento que no puede explicarse mediante argumentos racionales.

Los relatos fantásticos o sobrenaturales producen un efecto de incertidumbre en el lector, cuando este último pretende buscar el significado de la ambigüedad de los sucesos narrados. Para Rosemary Jackson: “La incertidumbre y la imposibilidad están inscritas en el texto fantástico, en un nivel estructural por medio de la duda y la equivocación, y en un nivel temático por medio de imágenes sin contornos, vaciedad e invisibilidad”. (Citado por. Duncan, 1990: 54).



Los teóricos de lo fantástico y especialistas en este campo de investigación como; Tzvetan Todorov, Rosemary Jackson, Vladimir Soloviov y Louis Vax explican que este método abre un espacio fuera de lo conocido, de lo habitual. Roger Caillois, en su libro *Au cœur du fantastique* explicó: “Tout le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne”<sup>26</sup>. (1965: 161).

No es razonable decir con exactitud que toda narración de carácter fantástico es real o tiene incidencia en nuestra vida corriente, al mismo tiempo, nadie atreve a decir que la realidad cotidiana de los seres humanos no tiene presencia en el texto fantástico, sin embargo, lo fantástico ocupa el lugar de esta vacilación e intuición de quien percibe el acontecimiento si es lo real o lo irreal. Así, el lector que enfrenta al texto fantástico debe optar por una de las soluciones posibles:

[...] o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son; o bien el acontecimiento sucedió realmente, es parte integrante de la realidad, pero entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres vivos, con la salvedad de que rara vez se le encuentra. (Todorov, 2001: 49, 50).

El teórico francés Tzvetan Todorov expone varias percepciones sobre lo fantástico y su relación con nuestro mundo real y aclara que la narrativa fantástica “enfatisa fuertemente el proceso de enunciación”. Según el mismo teórico: “Lo sobrenatural nace del lenguaje, en su consecuencia y también su prueba: el diablo y los vampiros existen solo a través de las palabras y, por lo tanto, solo el lenguaje nos capacita para concebir lo que está siempre ausente”. (Citado por. Duncan, 1990: 54).

Lo fantástico en *Cien años de soledad* representa elementos que no sigan las leyes naturales, sino que están fuera de toda tradición o práctica humana. Además, permanecen sin explicación en toda la obra. Entonces, los elementos fantásticos como sostiene Mario Vargas Llosa “[...] no son provocados por arte o poderes ocultos, no se vinculan a una fe, no derivan de una realidad mítico-legendaria. Algunos de estos episodios que llamo

---

<sup>26</sup>Traducción propia: Todo lo fantástico implica una ruptura del orden conocido, una irrupción de lo inadmisibles en el seno de la inalterable legalidad cotidiana.

fantásticos (son una pura objetivación de la fantasía, estricta invención [...]” (2007: 57). Los acontecimientos fantásticos están en el centro de la cultura del Nuevo Mundo, adquieren una fuerza creadora y constituyen una buena parte del contenido del libro: niños nacidos con cola de cerdo, la fuente de la juventud, una cazuela de agua hirviendo sin fuego durante una media hora, etc.

## **Conclusión**

La obra de Gabriel García Márquez descansa sobre una estructura, que remite a la magia exponer a seres humanos mágicos, fantásticos y sobrenaturales, que salen del trasfondo de la sociedad real. Los personajes, los espacios, los tiempos y todos los acontecimientos imaginados van en paralelo, no solo con la vida personal del autor, sino también, con el desarrollo de la vida política, económica y sociológica de la sociedad colombiana. La obra dramatiza las virtudes y vicios culturales, intercalando un toque narrativo que se refiere a la subestructura mental de América Latina, una sociedad sincretizada con la fantasía y la magia.

**Parte II: Análisis del corpus central de *Cien años  
de soledad* de Gabriel García Márquez**

# **Capítulo I: Análisis de los planos sagrados y profanos**

## **Introducción**

*Cien años de soledad* forma en su conjunto una estructura constitucional sagrada y profana. El autor nos presentó una serie de personajes disfrazados de mujeres, hombres, ángeles, monstruos y demonios, que siguen la trayectoria de la vida divina de los seres bíblicos, míticos e históricos. El autor pone en relieve la religión cristiana en su obra, para ilustrar la diferencia entre las actitudes humanas en las sociedades tradicionales y su progresión ideológica en las sociedades modernas.

El mundo narrativo de Gabriel García Márquez sumerge al lector en un mundo mítico, que va mucho más allá de la realidad del ámbito latinoamericano. El autor nos presenta la cultura cristiana y como ésta experimenta cambios profundos a lo largo de la historia de la humanidad, porque la novela es el reflejo de un contexto religioso, social, histórico y geográfico. Así, percibimos que esta novela construye una realidad de interacción más enmarañada entre el ámbito sagrado y profano.

En la obra se encuentran una serie de acontecimientos sagrados representados como elementos claves para el entendimiento de la evolución de la raza humana. García Márquez trata este tipo de experiencias espirituales, así como las manifestaciones físicas y sobrenaturales de los personajes. En esta novela el autor describe lo sagrado como un tipo de experiencia muy difícil de alcanzar durante la existencia terrenal, mientras lo profano es un asunto frecuente y relevante de la vida humana, fácil de conseguir.

### **1. Plano sagrado y profano**

Lo sagrado y lo profano son dos conceptos culturales y sociales que caracterizan la conducta del hombre a lo largo de la historia de la humanidad. Según las definiciones de Mircea Eliade, el concepto de lo sagrado equivale al culto divino o acto dedicado a Dios, ajeno a una creación humana; mientras que lo profano es todo lo que se refiere a lo mundano, lo material y todas las prácticas desacralizadas. Según el mismo autor lo profano “[...] es un descubrimiento reciente del espíritu humano. De hecho, la oposición sacro-

profano se traduce a menudo como una oposición entre real e irreal o pseudo-real”. (Eliade, 1981: 12).

Del mismo modo, lo sagrado es una creencia divina indecible que sale de lo ordinario, no es un mero producto de la interpretación humana, ni una invención del propio hombre, sino una vía de acceso primordial a la experiencia de la realidad, y en ello se halla la verdad del cosmos; mientras lo profano es una obra realizada mediante las prácticas sociales de los seres humanos.

El contraste entre lo sagrado y lo profano, es la ruptura de un tiempo a otro, de un espacio a otro y de un sentimiento a otro. Profanar es violar la ley divina y sacar un acto de su función santificada a la vida corriente del ser humano. Así, lo profano nace a partir del rechazo del hombre de respetar las leyes divinas, porque no está complacido de su modo de ser, aunque cree en la existencia de Dios: “Hay pecado cuando delante de Dios, o teniendo la idea de Dios, uno no quiere desesperadamente ser sí mismo, o desesperadamente quiere ser sí mismo”. (Kierkegaard, 1999: 117).

Este acto conduce al hombre a caer en la doctrina del pecado, que está considerablemente descrita y desarrollada en las diferentes religiones celestiales. Adán mediante un acto de rebelión perdió el paraíso y se puso ser finito ante Dios. Entonces, el hombre descubrió su existencia profana separada a la vida sagrada, estructurada por el creador, a partir del pecado original.

Lo sagrado se manifiesta cuando el hombre de las sociedades modernas rechaza el tiempo real vivido y desea volver al tiempo primordial de las sociedades arcaicas, eso quiere decir que todo acto humano que conmemora un hecho mítico sea de un dios, un héroe o antepasado es un acto sagrado, mientras todo acto que no tiene un retorno mítico y carece de un prototipo original es profano: “[...] sólo son profanas aquellas actividades que no tienen significación mítica, es decir, que carecen de modelos ejemplares”. (Eliade, 2015: 42).

La mayoría de las manifestaciones y actividades que, a lo largo de la historia del hombre primitivo, permanecen sagradas, con la evolución del espíritu humano vuelven profanas y sin sentido religioso, porque sufren un largo proceso de transformación y

desacralización. Por ejemplo, las guerras, luchas y conflictos en las sociedades premodernas o tradicionales constituyen un ritual, porque representan una lucha entre dos héroes míticos. Como lo sostiene Mircea Eliade en su libro *El mito del eterno retorno* dándonos el ejemplo del combate entre los dos hermanos míticos: Seth y Osiris<sup>27</sup> y describirlo como un acto sagrado porque se conmemora como episodio cósmico y divino. (Eliade, 2015: 43).

En la obra que es nuestro objeto de estudio, el autor nos presenta un conflicto que sucede realmente en Colombia, la “Guerra de los Mil Días”. Esta contienda representa una manifestación profana porque no tiene una incidencia mítica, ni una reproducción de un acto primordial u original, ya que la ideología de la oposición de liberales y conservadores es una nueva mirada humana, que sigue las nuevas leyes de la sociedad colombiana contemporánea y de la historia y su evolución material y espiritual: “[...] lo sagrado y lo profano son, ante todo, dos reinos heterogéneos (y contrapuestos) que se rigen por dos temporalidades. Lo profano es el reino de lo útil o de la vida cotidiana, regido por la lógica de supervivencia al ritmo de la economía y su temporalidad [...]”. (Viale, 2013: 68, 69).

Las leyes divinas, los mitos y ritos consagrados y conocidos en las sociedades primitivas no han podido durar eternamente. Las sociedades modernas han podido crear nuevos ideales, nuevas formas de vida y nuevas ideologías que se utilizan como un guía para la continuidad de la humanidad, pero lo sagrado interrumpe lo profano frecuentemente, porque no hay una vida totalmente sagrada ni profana, ya que el hombre histórico o profano, a veces, conmemora actos míticos, cultos y ritos por nostalgia o necesidad: “[...] lo sagrado es la interrupción deliberada de la vida profana y de su devenir a partir de pensar a ciertos objetos, entidades o lugares como sagrados a través de actividades rituales. (Viale, 2013: 69).

Es cierto que a lo largo de las épocas históricas se dan ciertas evoluciones científicas, económicas, intelectuales y espirituales, pero el hombre sigue siendo él mismo en los diferentes períodos históricos. Hay aspectos que son consagrados desde el origen,

---

<sup>27</sup> Seth, el rey de los desiertos egipcios, tenía celos feroces de su hermano Osiris, quien heredó las tierras fértiles del Nilo. Seth, logra encerrarlo en un cofre de madera para hacerlo desaparecer en las aguas del río. Pero Isis, la esposa de Osiris, decidió buscar el cofre y salvar a su esposo. Los dioses la vigilan y la ayudan a encontrar el precioso ataúd. Pero el juego aún no se ha ganado: Seth el diabólico cortó el cuerpo de Osiris en catorce piezas que esparció por todo el país para deshacerse de él para siempre y reinar finalmente sobre el Nilo. Gracias a Anubis, el Dios de los embalsamadores, Ibis el mago le da vida a Osiris, quien luego gobernaría el mundo. (Lavaquerie: 2018).

tanto en las escrituras sagradas, como en los mitos y tradiciones populares, pero permanecen esenciales en la vida del hombre moderno como: el matrimonio, el amor, la familia, la maternidad, la naturaleza, etc.: “[...] para las sociedades tradicionales, todos los actos importantes de la vida corriente han sido revelados *ab origine*<sup>28</sup> por dioses o héroes. Los hombres no hacen sino repetir infinitamente estos gestos ejemplares y paradigmáticos”. (Eliade, 2015: 46, 47).

Dietrich Von Hilderbranda firma que el hombre moderno no es esencialmente distinto del hombre griego, ni del hombre medieval, ni otro hombre de cualquiera época histórica a pesar de los avances tecnológicos e intelectuales, considerando que los períodos históricos son unidades cerradas y homogéneas, totalmente diferentes unas de otras. El autor explica claramente esta concepción en su libro *El caballo de Troya en la ciudad de Dios*, diciendo lo siguiente:

Por muy diferentes que pueden ser los tiempos en cuanto a las condiciones de vida, el hombre sigue siendo básicamente él mismo. El estado de la técnica, de la medicina y de la organización de la vida comunitaria, son muy distintos hoy día de lo que fueron en la edad media. Pero las fuentes de la felicidad auténtica en la tierra siguen siendo las mismas: el amor, la verdad, el matrimonio, la familia, la belleza de la naturaleza y el arte [...] las mismas controversias metafísicas básicas y los mismos dramas de la vida. (1970: 146).

Platón no reconoció que el hombre tradicional era real, porque a menudo repitió los actos de sus antepasados o de otros personajes míticos, entonces, dejó de ser él mismo y de presentar o crear su propia conducta. Mircea Eliade, pensador e investigador por excelencia en la historia de las religiones, que consiguió valorar los modos de existencia y comportamientos, tanto del hombre arcaico como moderno afirmó que el estudio de Platón y sus conclusiones sobre la mentalidad arcaica no llevarían muy lejos. El autor explicó que la realidad del hombre consiste en imitar y repetir actos de otros, de prototipos ideales y modelos originales y primarios:

---

<sup>28</sup> Es una locución latina que significa al principio, al comienzo o al inicio.



Un objeto o un acto no es real más que en la medida en que imita o repite un arquetipo. Así la *realidad* se adquiere exclusivamente por *repetición* o *participación*; todo lo que no tiene un modelo ejemplar está «desprovisto de sentido», es decir carece de realidad. Los hombres tendrían, pues, la tendencia a hacerse arquetipos y paradigmáticos. (Eliade, 2015: 48).

La concepción desarrollada por Mircea Eliade nos explica que el hombre se manifiesta como real o sagrado sólo a través de la repetición o actualización de los mitos. Hay mitos que van vinculados con la religión y otros con personalidades propiamente divinas. El autor en su libro *El mito del eterno retorno* nos da el ejemplo del sacrificio en la religión cristiana, el hombre desde los tiempos antiguos hasta la actualidad conmemora el sacrificio, entonces, esta regeneración temporal pone en relieve un acontecimiento original. Así, el hombre revive el tiempo mítico real y suspende el tiempo profano o irreal:

La abolición del tiempo profano y la proyección del hombre en el tiempo mítico no se reproducen, naturalmente, sino en los intervalos esenciales, es decir, aquellos en que el hombre es *verdaderamente él mismo* en el momento de los rituales o los actos importantes (alimentación, ceremonias, caza, [...]). El resto de su vida se pasa en el tiempo profano y desprovisto de significación: en el «devenir». (Eliade, 2015: 50).

Es evidente que las personas no creyentes en la existencia de Dios no pueden aceptar la teoría de lo sagrado y lo profano, como dos modos que caracterizan y definen la vida del ser humano a lo largo de la historia de la humanidad. Para los creyentes en cualquiera de las religiones monoteístas (judía, cristiana y musulmana), Dios es el creador del mundo y el instructor de los hombres las constituciones de la vida: matrimonio, maternidad, caza, ceremonias, entierro de los muertos, etc. Así el hombre a lo largo de las épocas repite estos actos y manifestaciones sagradas una y otra vez, de manera ritual.

### **1.1. El mito de las hierbas medicinales**

Lo sagrado no es necesariamente lo religioso, sino también lo mítico, lo reiterado, lo conmemorado, o la renovación de un acto original consagrado por héroes o por

antepasados. En las sociedades modernas no se han ignorado por completo los modos de vida del hombre tradicional, sino siempre hay un retorno temporal a estos tiempos fundacionales. Ya que a pesar de los avances tecnológicos y científicos el valor de las hierbas medicinales en las sociedades modernas sigue siendo provechoso como remedio de algunas enfermedades.

Ciertas hierbas se usan desde la antigüedad hasta nuestros tiempos actuales por sus cualidades purgativas. Entonces, el hombre sea tradicional o moderno al volver a usarlas repite el mismo acto primordial que genera la curación. Para los cristianos la hierba medicinal es santa porque crece en la tierra y posee un valor mágico y medicinal, los hombres consagran las diferentes hierbas, cada una con su uso y se benefician de su eficacia por haber curado plagas y enfermedades: “La eficacia de las hierbas recogidas sólo vale en cuanto quien las coge repite ese acto primordial de curación”. (Eliade, 2015: 45).

Estas recetas tradicionales de magia popular fueron representadas en la obra de Gabriel García Márquez. Úrsula Iguarán, la mujer supersticiosa a menudo repite los actos que ha aprendido de sus antepasados, reconoció la eficacia de las hierbas y ha intentado usarlas como remedio de diferentes enfermedades en repetidas ocasiones, como la peste del insomnio: “Habían contraído, en efecto, la enfermedad del insomnio. Úrsula había aprendido de su madre el valor medicinal de las plantas, preparó e hizo beber a todos un brebaje de acónito”. (p. 61).

Pasamos, ahora, a otro ejemplo diferente, siempre con el de las hierbas. Según Mircea Eliade todas las hierbas han sido sagradas en su origen cada una con su uso determinado, porque han tenido un modelo ejemplar de curar las enfermedades. García Márquez nos presentó la mentalidad del hombre moderno mediante el personaje femenino Úrsula Iguarán, el autor ha colocado al personaje en un estado dentro del ámbito de una cultura profana, porque ha intentado probar una sustancia para sanar a Rebeca de su enfermedad, sin tener un modelo ejemplar:

Úrsula se vio forzada a emplear recursos más drásticos. Ponía jugo de naranja con ruibarbo<sup>29</sup> en una cazuela que dejaba al sereno toda

---

<sup>29</sup> Según el DRAE el ruibarbo es una planta vivaz, herbácea, de las poligonáceas, cuya raíz se usa mucho en medicina como purgante. Raíz de esta planta. (2001: 1996). Es un tipo de planta que tiene un origen sagrado, porque su uso en la medicina tradicional es muy antiguo, está documentado desde el año 2700 a.C. en Asia Central y China. (Bradacic, 2007).

la noche, y le daba la pócima al día siguiente en ayunas. Aunque nadie le había dicho que aquel era el remedio específico para el vicio de comer tierra pensaba que cualquier sustancia amarga en el estómago vacío tenía que hacer reaccionar el hígado. (p. 58).

“El ruibarbo” se usó en la antigüedad como hierba medicinal para usos específicos de algunas enfermedades. Así se consideró como hierba sagrada porque participó en un momento mítico, el de los antepasados. Pero el uso de la planta ha sufrido una desmitificación, mediante un esfuerzo personal del personaje Úrsula para encontrar un remedio a favor de su hija adoptiva. La sustancia fracasó en sus primeros intentos, porque no sigue los pasos preliminares y rituales de curación.

Estas definiciones nos relacionan con la cultura y la espiritualidad establecidas en las sociedades primitivas y modernas. En suma, el uso de las hierbas se considera como un aspecto cultural y mítico de la medicina tradicional casera. Esto hace referencia a la relación sagrada entre el cuerpo humano y la naturaleza que se materializa y se consolida más, formando parte de la historia de la humanidad, a través del uso de las plantas medicinales que sirven como sustancias que generan la curación de las diferentes enfermedades.

## **1.2. Ciencia y religión**

Lo sagrado está presente en todas las religiones, que constituye la obra perfecta de Dios; o como se dice, las hierofanías<sup>30</sup>: sean los astros (estrellas, planetas, el Sol y la Tierra), los fenómenos naturales (la lluvia, el viento, los terremotos, etc.). Mientras lo profano se asocia a los acontecimientos de la historia protagonizados por la humanidad; es decir, los hechos humanos y las obras realizadas a partir del orden establecido por el Creador:

Podría decirse que el mundo arcaico ignora las actividades «profanas»: toda actividad dotada de un sentido preciso— caza,

---

<sup>30</sup> Según el DRAE la hierofanía es la manifestación de lo sagrado en una realidad profana o una persona o cosa en la que se manifiesta lo sagrado. Disponible en: <https://dle.rae.es/hierofan%C3%ADa>.

pesca, agricultura, fuegos, conflictos, sexualidad, etc.—participa de un modo u otro en lo sagrado. Como veremos seguidamente, sólo son «profanas» aquellas actividades que no tienen significación mítica, es decir, que carecen de modelos ejemplares. [...] pero dado que la mayoría de estas actividades han sufrido un largo proceso de desacralización y han llegado a ser en las sociedades modernas actividades «profanas» [...]. (Eliade, 2015: 41-42).

Dentro de cada religión, las hierofanías no siempre son tenidas como tal a lo largo de la historia de esa religión. Hay hechos que, de profanos -sin sentido religioso- pasan a ser sagrados y, al revés, de sagrados pasan a ser profanos. Por ejemplo, los hechos naturales como las tormentas se pueden explicar desde el punto de vista científico y no ya religioso, o no solamente religioso. Es decir, se prescinde -total o parcialmente- del concepto de creación divina. Así, todo lo que se explica mediante la religión es sagrado. En cambio, toda explicación realizada a través de la ciencia es profana.

Podemos ilustrar un ejemplo en la novela *Cien años de soledad*, cuando apareció el fenómeno de la amnesia. Veamos: Los habitantes de Macondo habían ido olvidando la denominación de los objetos, sus propios nombres y hasta su propia identidad. Entonces, decidieron luchar contra este fenómeno anotando el nombre de cada objeto, a la par que a la entrada del camino de la ciénaga pusieron un cartel donde decía *Macondo*, y otro más grande en la calle central el cual decía *Dios existe* (p. 64). Así, se podría afirmar que el pueblo de Macondo percibió la existencia de Dios mediante intuiciones espirituales, llegando a la unión del alma a través de las especulaciones sagradas.

Sin embargo, este hecho sagrado se convirtió en profano cuando el pueblo ya había sanado de su dolencia, mediante la ayuda de Melquíades. Fue entonces cuando José Arcadio Buendía, a través del laboratorio de daguerrotipia<sup>31</sup> (el invento de Melquíades) intentó obtener la prueba científica de la existencia de Dios, valiéndose de un complejo

---

<sup>31</sup> [...] el daguerrotipo fue visto, en su época, como una verdadera revolución. Así, si desde el nacimiento de la Humanidad el ser humano ha buscado maneras de transcribir su visión de su medio ambiente, que sea sobre la piedra, la madera, la tela o el papel, fue por primera vez durante el siglo XIX, con la aparición de la fotografía que alcanzó obtener un resultado de precisión y fineza sin precedentes. A la origen de la invención de lo que es llamado hoy día fotografía, están dos franceses: el pintor y decorador de teatro Louis Daguerre (1787-1851), quien le da su nombre al daguerrotipo, la primera cámara fotográfica así inventada, y el ingeniero y químico Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), quien a través de sus trabajos sobre la Heliografía inventó el proceso fotográfico que le da su origen al daguerrotipo. Así, la asociación de Niépce y Daguerre condujo a la invención del daguerrotipo, el cual fue el primer aparato fotográfico capaz de hacer de la captura de imagen un resultado permanente. (Larget, 2020: 76).

proceso de exposiciones superpuestas tomadas en distintos lugares de la casa, estando seguro de elaborar -tarde o temprano- el daguerrotipo de Dios, si es que existía; o poner término de una vez por todas a la suposición de su existencia. (p. 71).

Cuando examinamos una serie de concepciones bíblicas, entendemos mejor la idea representada por Gabriel García Márquez. En el antiguo testamento de la tradición cristiana dijo Dios: “«Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza; [...]»” (La Biblia. Génesis 1: 26). A partir de esta idea deducimos que la concepción de José Arcadio Buendía como hombre moderno, profano e irreligioso pretende lograr una prueba científica de esta semejanza, ya que como el hombre fue creado a la imagen de Dios, pues para él se puede hacer su daguerrotipo como lo ha hecho con los miembros de su familia.

La irreligiosidad del personaje José Arcadio Buendía implicó su suspensión del universo sagrado, caracterizado por la convención del hombre tradicional de que *Dios exista*. Esta convención surgió a través de las concepciones metafísicas y los diferentes símbolos, ritos y mitos que expresaban la realidad de las cosas y los objetos extrahumanos que rodeaban al hombre a lo largo de su ciclo de vida.

A través de este escenario, García Márquez nos presentó la abolición del tiempo sagrado y la proyección del tiempo profano del personaje José Arcadio Buendía, quien se dio por vencido, por no poder comprobar con sus experimentos la existencia del creador (daguerrotipo de Dios): “[...] José Arcadio Buendía renunció a la persecución de la imagen de Dios, convencido de su inexistencia, y destripó la pianola para descifrar su magia secreta”. (p. 80). Podemos añadir que los argumentos y las conclusiones científicas entran en contradicción con esta visión clásica del mundo metafísico y, por ende, con el universo cerrado de Macondo.

Esta necesidad profunda de lograr pruebas científicas de la existencia de Dios ha excluido a José Arcadio Buendía de toda acción dotada de un sentido real, entonces, Dios no manifiesta en el mundo que le rodee de montañas, ríos, árboles, las enormes piedras, etc. Ya que, para un hombre arcaico todas estas obras tienen un plano y una forma cósmica superior que sirven como modelo ejemplar de todas las obras realizadas por parte del ser humano: “[...] el mundo que nos rodea, civilizado, por la mano del hombre, no adquiere más validez que la que debe al prototipo extraterrestre que le sirvió de modelo. El hombre

construye según un arquetipo” (Eliade, 2015: 22). Así, el mundo de este personaje adquiere otras formas y normas.

### **1.3. La historia entre la memoria y el olvido**

Mircea Eliade afirma que los hechos históricos contemporáneos como batallas, victorias o héroes que se conservaban en la memoria colectiva de una sociedad, a través de textos poéticos y literarios, son en su origen actividades que participan en el tiempo profano, pero con el tiempo se han transformado en hechos y personajes míticos. Esta mitificación va conforme con el valor histórico de ciertas personalidades históricas que no puede ponerse en duda:

El acontecimiento histórico en sí mismo, sea cual fuere su importancia, no se conserva en la memoria popular, y su recuerdo solo enciende la imaginación poética en la medida que este acontecimiento histórico se acercará más al modelo mítico. [...] El personaje histórico es asimilado a su modelo mítico (héroe, etc.), mientras que el acontecimiento se incluye en la categoría de las acciones míticas. (Eliade, 2015: 58, 59).

Esta transfiguración y mitificación de las personalidades históricas se observa en modo completamente análogo en la obra de García Márquez. Este último nos presenta una variedad de personajes históricos que con el paso del tiempo adquieren un valor mítico, citamos a Francis Drake uno de los héroes de Inglaterra, reconocido por la reina Isabel y conmemorado por su pueblo, que se distingue por su valentía en el siglo XVI, pero en la obra del colombiano aparece como un corsario violador: “Cuando el pirata Francis Drake asaltó a Riohacha en el siglo XVI”. (p. 30).

El mismo prestigio mítico aureola a Alejandro Magno cuando el autor menciona en las primeras páginas de la novela: “[...] la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia” (p. 9), refiriéndose a la época del imperio de este personaje histórico y mítico. De esta manera asistimos en cierta medida en la metamorfosis de un personaje histórico a un héroe mítico como lo afirma Mircea Eliade: “Si bien se puede sospechar que la

transformación en mito de la biografía de Alejandro Magno tiene un origen literario”. (Eliade, 2015: 53).

Estos destacados personajes históricos han adquirido otras connotaciones en el transcurso de los siglos, ya que a pesar del caos y las calamidades que generaron durante un momento dado, pero se transformaron en mitos. La mayoría de las novelas literarias del siglo XX revivieron las personalidades heroicas de siglos pasados, entonces, la historia original de este personaje se regeneró y, por ende, se convertía en reactualización de un mito heroico primordial. Los poetas hebreos explicaban esto de la siguiente manera: “Para poder «soportar la historia», es decir las derrotas militares y las humillaciones políticas, los hebreos interpretaban los acontecimientos contemporáneos por medio del mito cosmogónico-heroico” (Eliade, 2015: 52).

Por otra parte, no todo personaje o acontecimiento se conservaba en la memoria del ser humano como prototipo mítico, ya que los antepasados, solo se le recordaron un momento dado después de la muerte. Entonces la memoria “per se” (por sí mismo) no guarda los recuerdos, ya que el hombre moderno busca siempre la novedad e olvida lo transcurrido:

[...] el recuerdo de las pasiones, de los acontecimientos, de todo lo que se vincula con la individualidad propiamente dicha, cese en un momento dado de la existencia después de la muerte. [...] El interés por la reversibilidad y la «novedad» de la historia es un descubrimiento reciente en la vida de la humanidad. En cambio, [...] la humanidad arcaica se defendía como podía de todo lo que la historia comportaba de *nuevo* y de *irreversible*. (Eliade, 2015: 64).

Esta concepción fue desarrollada en la obra de García Márquez con dos acontecimientos muy importantes. Primero, el autor explicó el comportamiento del hombre moderno mediante la primera muerte de Melquíades y como lo olvidó José Arcadio Buendía, aunque les unió una vieja amistad. El autor en su obra ha puesto en escena la muerte de Melquíades como si fuera la conclusión de la historia de este personaje, porque la supervivencia del muerto en la memoria de José Arcadio Buendía cesó después de su muerte:

Lo saludó con amplias muestras de afecto, temiendo haberlo conocido en otro tiempo y ahora no recordarlo. Pero el visitante advirtió su falsedad. Se sintió olvidado, no con el olvido remediable del corazón, sino con otro olvido más cruel e irrevocable que él conocía muy bien, porque era el olvido de la muerte. (p. 66).

En las sociedades modernas la supervivencia impersonal del difunto y su recuerdo por los vivos quedó limitada, Así, la muerte constituyó el final de la historia del hombre. En este sentido, el olvido representó para Mircea Eliade (2015) “la verdadera muerte” y para Gabriel García Márquez la “otra muerte”: “Después de muchos años de muerte, era tan intensa la añoranza de los vivos, tan apremiante la necesidad de compañía, tan aterradora la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte”. (p. 99).

Segundo, otro acontecimiento que no se conservaba en la memoria individual de la última generación de los Buendía (el último Aureliano y Amaranta Úrsula), era la maldición de engendrar hijos con cola de cerdo, ya que, Úrsula Iguarán siempre advirtiendo a sus hijos y sus descendientes, que toda pareja que tenía en las venas la misma sangre sus hijos saldrán con cola de puerco. Aureliano Babilonia estableció una relación con su tía Amaranta Úrsula y dieron luz a un hijo deformado, porque la tradición de la familia no se ha conservado a lo largo de las siete generaciones:

Sólo cuando lo voltearon boca abajo se dieron cuenta de que tenía algo más que el resto de los hombres, y se inclinaron para examinarlo. Era una cola de cerdo. No se alarmaron. Aureliano y Amaranta Úrsula no conocían el precedente familiar, ni recordaban las pavorosas admoniciones de Úrsula, y la comadrona acabó de tranquilizarlos con la suposición de que aquella cola inútil podía cortarse cuando el niño mudara los dientes. (pp. 489, 490).

A partir de las definiciones de lo sagrado y lo profano notamos que hay muchas confusiones entre ambos términos, ya que hay hechos que de sagrados se convierten en profanos y viceversa. Así, podemos decir que el único acto claro que los separa es la esencia del acto religioso, porque lo profano no se interesa por los valores religiosos. En ese sentido, Durkheim afirmaba que la relación entre lo sagrado y lo profano lo difiere la esencia del acto religioso. (Martinena, 2006).



Dejando al lado las concepciones de lo sagrado, los acontecimientos históricos o profanos, sea cual su importancia, se manifiestan de dos maneras: primero, como aquellos que se mantienen fuera de lo sagrado, pero se acercan más al modelo mítico. Segundo, se manifiestan como aquellos actos totalmente contrarios a lo sagrado, no tienen base mítica, ni se acercan a los arquetipos paradigmáticos, su principal actividad es la de profanar y anular toda pureza generada por una actividad sagrada.

La obra de García Márquez descansa sobre una estructura constitucional sagrada y profana. La reestructura de los mitos bíblicos recorre como un río subterráneo en la novela desde el Génesis hasta el Apocalipsis; empezando por el pecado original de los católicos hasta el vendaval que destruye a Macondo definitivamente. En los títulos venideros examinamos y analizamos una serie de concepciones y mentalidades del ser humano en relación con el texto, que pone muy claramente de manifiesto la heterogeneidad de las dos modalidades (sagrada y profana).

El autor nos presentó una serie de acontecimientos religiosos, históricos, políticos y económicos creados a partir de una base mitológica oriental, de la mitología de la cultura griega y de la cultura del continente ibérico. Entonces, para entender mejor la concepción y la oposición de lo sagrado y lo profano, es imprescindible saber las múltiples realidades y significados del mito, y como se manifiesta en la vida del ser humano, tanto arcaico, como moderno.

## **2. Proyección mítica e histórica de *Cien años de soledad***

El mundo narrativo de García Márquez vacila entre dos planos que, a su vez, determinan la modalidad estructural de la novela. Por una parte, tenemos una concepción que representa el tiempo circular detenido, modelos ejemplares y eternos, aquí nos enfrentamos a la dimensión mítica de los arquetipos universales que influyen en la vida del hombre de las sociedades primitivas o prehistóricas. Por otra parte, nos referimos al plano histórico manifestante cronológico y progresivo, que posee la vida social del ser humano.

El mito no es un simple relato literario, y no se debería entenderse o calificarse como una necesidad del artista para crear o inventar nuevas historias, ni una fábula o un

texto fantástico que no tiene ninguna realidad. Existen mitos específicos, su origen oscila entre lo sagrado y lo religioso, y otros tienen relación con lo cultural, lo político y económico. El mito transmite la realidad de los héroes y los hombres, nos enseña sus orígenes y sus creencias, vida y muerte, su creación y destrucción. Claude Lévi-Strauss en su libro *Antropología estructural* (1987) lo define de la siguiente manera:

El mito es una historia que relata cómo el mundo y el hombre han sido creados y han comenzado a existir. Sus contenidos responden a las preguntas sobre el origen, el destino y el sentido del acontecer. Este narra acontecimientos prodigiosos sucedidos en el tiempo fabuloso de los orígenes y protagonizados por seres extraordinarios y sobrenaturales. (Citado por. Larrión Cartujo, 2012: 238).

Entonces, el mito revela historias del comienzo de las cosas, de su originalidad, de las creencias y mentalidades que definen la realidad natural de los objetos existentes en nuestro universo. La mayoría de los mitos provienen de la cultura oriental y de la coexistencia de las diferentes religiones: “Los mitos son relatos dramáticos que forman una carta constitucional sagrada por la que se autoriza la continuidad de instituciones, costumbres, creencias y ritos antiguos, allí donde son comunes, o se aprueban sus modificaciones”. (Graves, Patai, 2018: 11).

Los mitos se apoyan sobre documentos sagrados como la Biblia y relatos de viviendas y costumbres sociales antiguos. La mayoría sobreviven hasta la actualidad, porque los hombres a lo largo de la historia necesitaban apoyarse de este pilar narrativo y mitológico, para saber de dónde vienen y hacia qué futuro se encaminan: “[...] el mito siempre ha servido para validar, de modo claro y conciso, leyes enigmáticas, ritos y costumbres sociales”. (Graves, Patai, 2018: 12).

García Márquez nos ha ofrecido breves muestras de las riquezas culturales de diferentes civilizaciones y mitologías, de las sociedades primitivas. Los mitos fueron expuestos bajo una alegoría simbólica de personajes extraordinarios y sobrenaturales. Este retorno temporal del autor fue representado en la obra como una demostración de los problemas del ser humano entre las diferentes concepciones metafísicas, religiosas,

históricas y sociales: “Lo mítico corresponde a fenómenos extraordinarios que se explican por la intervención de fuerzas sobrenaturales sagradas”. (Tacconi de Gómez, 1995: 15).

En concreto, esta cultura primitiva constituye la base de la vida personal e intelectual del autor, porque ha vivido en medio de una familia que cree en la magia, el mito y la superstición. El autor comenzó el relato de su obra con el gran mito del Génesis, pasando por otros relatos míticos como los castigos sobrenaturales (la peste del insomnio, el olvido y el diluvio) hasta llegar a la decadencia o el mito del caos universal:

Es evidente que la novela en total está estructurada sobre el modelo proporcionado por el arquetipo del ciclo cósmico: creación, desarrollo, destrucción. Estas tres etapas están claramente delimitadas: la peste del insomnio establece el límite entre la creación y el desarrollo histórico; luego el diluvio pone fin a la etapa del desarrollo para entrar en el periodo final en el cual se presenta la decadencia y la destrucción de Macondo. (Mena, 1979: 18).

En la historia se presenta los problemas políticos, económicos y sociales de Colombia en especial y la problemática de América Latina en general. Mientras en lo mítico, el autor nos presenta una familia de siete generaciones parecida a las generaciones bíblicas. Los acontecimientos y personajes históricos son encajados dentro de modelos arquetípicos, actuando como los profetas en el antiguo testamento. Entonces, la historia constituye una parte integrante del mito, o como afirmación de la búsqueda incesante del hombre moderno, es decir de su ser real a través de los tiempos míticos u originales.

## **2.1. El comienzo o el Génesis**

El autor en su novela nos remite a la época de la creación de Macondo, refiriéndose a los tiempos originales. Este espacio es el símbolo de la fundación de la primera humanidad, un lugar sembrado de plantas, árboles, río, piedras enormes, etc. La naturaleza en toda su belleza embellece de una forma singular todo el dominio del hombre.

Estas creaciones naturales sirvieron para dar una nueva vida a José Arcadio Buendía y su tribu procedente de Riohacha: “Macondo era entonces una aldea de veinte

casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos”. (p. 9).

Las dos transgresiones sagradas: el incesto y el pecado empujaron a José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán a romper con sus orígenes en Riohacha y fundar una nueva sociedad llamada Macondo. La pareja vivió en una sociedad organizada, pero como el marido causó la muerte de Prudencio Aguilar, entonces tuvo que quitar el lugar. Aunque la pareja ya conocía las leyes de una comunidad, pero la creación de Macondo ha empezado de la nada: “[...] la fundación de Macondo da la impresión de una creación, una vuelta completa a los orígenes de la Humanidad”. (Mena, 1979: 19).

El patriarca José Arcadio Buendía y su esposa provienen de un mundo lejano, pero con la fundación de Macondo se enfrentaron a una nueva reconstrucción social, regresando a los comienzos primordiales o al *ab origine*, olvidando totalmente el mundo anterior como si nunca lo hubieran habitado. Pues, este lugar es una renovación completa de la humanidad y recreación del cosmos desde cero, ya que hasta el lenguaje conocido en el universo preexistente de Riohacha no logra describir y nombrar a los objetos que les rodean en este mundo recién creado, porque el lenguaje no existía para nombrarlos: “El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo”. (p. 9). De igual forma, Mircea Eliade afirma que: “El establecimiento en una región nueva, desconocida e inculta equivale a un acto de creación”. (Eliade, 2015: 23).

A través de este episodio percibimos dos realidades míticas o sagradas, Macondo apareció en dos versiones: “Paraíso Original” y “Tierra prometida”:

Macondo es el símbolo del paraíso anterior al pecado original, el primer lugar ejemplar por excelencia en la historia de la Humanidad, ya que la aldea fundada por José Arcadio Buendía tiene algunas características paradisiacas; los seres humanos se entremezclaron con seres sobrenaturales, que viajan a todos los extremos del mundo real y espiritual. Todas las descripciones que ha puesto el autor aluden al aire nuevo del principio del mundo: “Era una noche densa, sin estrellas, pero la oscuridad estaba impregnada por un aire nuevo y limpio”. (pp. 21, 22).

En sus primeros años de la fundación era una aldea feliz que comparte todo con igualdad, desconocía la vejez y no tenía un cementerio, porque todos sus habitantes fueron jóvenes que no superaron los treinta años, y nadie había muerto allí: “Como en aquel tiempo no había cementerio en Macondo, pues hasta entonces no había muerto nadie [...]” (p. 57).

Segundo, Macondo alude a *la tierra prometida*, el cual fue el sueño abrahámico: “Varios amigos de José Arcadio Buendía, jóvenes como él, embullados con la aventura, dismantelaron sus casas y cargaron con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que nadie les había prometido”. Entonces, el viaje de José Arcadio Buendía, Úrsula Iguarán y un grupo de jóvenes como ellos, lo percibimos como el símbolo del éxodo de los israelitas, un pueblo peregrino desde el desierto hasta las tierras de Egipto, en busca de una ciudad de Dios.

Macondo también representó la ciudad postdiluviana, ya que el autor nos describió como el personaje llevó consigo toda clase de criaturas hacia un lugar nuevo y apartado, pero sin arca. Entonces, en la obra el autor nos presentó a la historia de Noé con una novedosa idea estética: “[...] él y sus hombres, con mujeres y niños y animales y toda clase de enseres domésticos, atravesaron la sierra buscando una salida al mar, y al cabo de veintiséis meses desistieron de la empresa y fundaron a Macondo para no tener que emprender el camino de regreso”. (p. 20).

La travesía de los personajes y su búsqueda de otro lugar, diferente de lo anterior es un símbolo de la repetición de la cosmogonía o la búsqueda del centro del mundo, Macondo obedece míticamente a una estructura que nos remite a las primeras y las antiguas ciudades sagradas. De aquí se explica la estructura cíclica de la obra como universo perfectible de la misma, siguiendo el modelo estructural de Las Mil y una noches.

Fue una peregrinación cargada de peligros en busca de una nueva vida sagrada, que ayer fue profana, ilusoria y vacía de significación o como lo explicó Mircea Eliade: “[...] dificultades del que busca el camino hacia el yo, hacia el «centro» de su ser, etc. El camino es arduo, está sembrado de peligros, porque, de hecho, es un rito del paso de lo profano a lo sagrado”. (Eliade, 2015: 31).

El autor nos presentó una serie de personajes como prototipos celestiales. José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán actuaron como arquetipos primarios que construyeron su realidad y su identidad, los demás personajes del pueblo consiguieron y repitieron la ontología original guiada por José Arcadio Buendía. Todas las casas fueron construidas según el modelo mítico de la casa del patriarca:

Al principio, José Arcadio Buendía era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad. Puesto que su casa fue desde el primer momento la mejor de la aldea, las otras fueron arregladas a su imagen y semejanza. (p. 18).

Por consiguiente, José Arcadio Buendía fue el arquetipo que dio formas y normas a la región recién fundada y a las casas orilladas por un río parecido al del Edén. El personaje concibió, conceptualmente, una aldea conforme a la imagen de las antiguas ciudades míticas que tenían una estructura cosmogónica sumergida en un tiempo sin comienzo ni fin:

José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, 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. (pp. 18, 19).

Luego, llegó a esta aldea el primer grupo de forasteros, encabezados por Melquíades, un personaje mítico y sobrenatural, que ha cambiado todo el rumbo de la aldea que vivió feliz y en armonía. El personaje pudo viajar a las diferentes épocas de la Humanidad, trayendo consigo los nuevos inventos, que desconocía el pueblo primitivo de Macondo:

En marzo volvieron los gitanos. Esta vez llevaban un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor, que exhibieron como el último descubrimiento de los judíos de Ámsterdam. [...] la aldea haciendo un ruido ensordecedor con toda clase de instrumentos musicales, mientras el pregonero anunciaba la exhibición del más fabuloso hallazgo de los nasciancenos. (pp. 10, 11).

El segundo grupo de forasteros que llegó a Macondo fue traído por Úrsula Iguarán durante su viaje en busca de su primogénito José Arcadio. Estos visitantes condujeron al pueblo de Macondo a enfrentarse a la actividad comercial y tener contacto con el mundo exterior: “Las gentes que llegaron con Úrsula divulgaron la buena calidad de su suelo y su posición privilegiada con respecto a la ciénaga, de modo que la escueta aldea de otro tiempo se convirtió muy pronto en un pueblo activo, con tiendas y talleres de artesanía, y una ruta de comercio permanente”. (p. 53).

Con la llegada de estos nuevos extranjeros se cambiaron la estructura social y la mentalidad arcaica que, de sagrada con fuerte unión espiritual e igualdad social volvió a ser profana que ignoró las colaboraciones colectivas de los personajes, y se focalizó sobre los intereses privados que pusieron en peligro la serenidad de la comunidad macondiana.

Las características paradisíacas de Macondo y las ilusiones del patriarca en fundar una aldea ideal empezaron a esfumarse, ya que el personaje comenzó a tener otras preocupaciones, otros anhelos y metas. Con la llegada de Rebeca, la hija adoptiva de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán apareció la peste del insomnio, los habitantes de Macondo no pudieron dormir durante varios días, eso les causó la pérdida total de la memoria:

[...] lo más temible de la enfermedad del insomnio no era la imposibilidad de dormir, [...] sino su inexorable evolución hacia una manifestación más crítica: el olvido. Quería decir que cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia, empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia, luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aun la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado. (p. 60).

Estas enfermedades aparecieron en el antiguo testamento como plagas divinas y castigos sobrenaturales. Los habitantes de Macondo sufrieron de una enfermedad espiritual e invisible, viviendo en el olvido colectivo, a causa de la violación de las normas y leyes divinas por alguno de sus miembros. Si bien, en la biblia hay claras muestras que indican que Dios exterminó a los hombres o sus antepasados por la maldad que había crecido en la Humanidad.

## 2.2. Plagas divinas

La biblia explicó que Dios creó de la nada al hombre y ha puesto a su disposición un mundo ordenado, regido por leyes celestiales determinadas. Creó el cielo y la tierra e hizo dos lumbreras para separar el día y la noche. Creó montañas, ríos, mares, árboles, etc. Y todo lo que salió de la mano de Dios fue perfecto: “Vio Dios todo lo que había hecho, y era muy bueno”. (La Biblia. Génesis 1: 31).

A partir de este fragmento de la biblia entendemos que la expresión “muy bueno” se refiere a las excelsas perfecciones de la obra de Dios. Pero, las desviaciones del hombre y la evolución constante de la conciencia humana no dejaron todo lo que construyó su creador tal como existió en el origen. Muchas obras y actos se modificaron y, por ende, se profanaron. Entonces, el creador arregló las cosas y las puso al servicio de la humanidad, pero esta última las echó a perder.

Podemos afirmar mediante la explicación que nos ofrece la biblia, que el hombre es la causa principal de su propia destrucción, y el responsable de todo el mal que sufre el mundo, empezando por el pecado original hasta llegar a las calamidades de las guerras actuales. Las enfermedades y la muerte es consecuencia de estos actos que contradicen todas las cosas sagradas bendecidas por Dios.

Entonces, el creador castiga a su criatura por haber violado su ley: “[...] soy un Dios celoso, que castigo la iniquidad de los padres en los hijos hasta la tercera generación y cuarta generación de los que me odian, pero tengo misericordia por mil generaciones con los que me aman y guardan mis mandamientos”. (La Biblia. Éxodo 20: 5).

La peste del insomnio es la primera enfermedad que apareció en Macondo. Sus habitantes la desconocían por completo, los únicos que la conocían fueron; Cataure y Visitación, los indios que llegaron al pueblo con Rebeca: “Se los encomendaron a Visitación, una india guajira que llegó al pueblo con un hermano, huyendo de una peste de insomnio que flagelaba a su tribu desde hacía varios años”. (p. 52).

Pero, los dos no manifestaron nada, Cataure huyó de la casa de los Buendía, mientras Visitación permaneció allí, convencida de que esta enfermedad la contempló



hasta el fin del mundo: “Cataure, el indio, no amaneció en la casa. Su hermana se quedó, porque su corazón fatalista le indicaba que la dolencia letal había de perseguirla hasta el último rincón de la tierra”. (p. 60).

Estas plagas representaron en *Cien años de soledad* el límite entre el período de la creación y el desarrollo histórico del hombre. Ya que, la historia empezó cuando José Arcadio Buendía inventó la máquina de la memoria que tenía el poder de registrar la palabra escrita. Entonces, anotaron y documentaron todos los objetos, creencias, sentimientos y lazos familiares en catorce mil fichas. Así, la transmisión de la enfermedad señaló el comienzo de la historia con sus contradicciones entre lo religioso y lo científico.

José Arcadio Buendía y su hijo Aureliano Buendía se dieron cuenta que, con esta estrategia no podían luchar contra el olvido, porque no hubiera un remedio cuando olvidarían el valor de la letra escrita. Pero, mediante la sustancia de Melquíades, el pueblo se curó de su dolencia: “Mientras Macondo celebraba la conquista de los recuerdos, José Arcadio Buendía y Melquíades le sacudieron el polvo a su vieja amistad”. (p. 66).

Entre el olvido y el recuerdo se perdieron los valores del hombre primitivo y el estado original de la primera Humanidad, dando paso al crecimiento del proyecto de la modernidad. José Arcadio Buendía preocupado en perseguir los grandes inventos reemplazando los valores religiosos por argumentos científicos o materialistas.

Los habitantes de Macondo pudieron recobrar sus recuerdos, su identidad, sus relaciones y preocupaciones, pero su memoria permaneció restringida por el olvido hasta la desaparición total de Macondo. Los personajes convivieron con el olvido, hicieron el mal, ignorando sus valores, creencias y los lazos de la intimidad que les unieron, hasta poner fin a toda la criatura macondiana.

Tenemos muchas esencias en la obra de Gabriel García Márquez, Rebeca, por ejemplo, la olvidaron totalmente desde su ida de la casa de los Buendía, encerrada en su casa durante años, muriendo en la miseria y el olvido. Su familia se acordó de ella por casualidad, cuando Aureliano Triste quería alquilar su casa, pensando que estaba vacía:

Aquella noche, durante la cena, Aureliano Triste le contó el episodio a la familia, y Úrsula lloró de consternación. «Dios santo», exclamó apretándose la cabeza con las manos. « ¡Todavía está viva!». El tiempo, las guerras, los incontables desastres cotidianos la habían hecho olvidarse de Rebeca. (p. 265).

Otro personaje central e histórico que murió en la soledad fue el coronel Aureliano Buendía, quien perdió treinta y dos levantamientos armados. Aunque fue el inolvidable héroe liberal, pero el coronel prefirió liberarse de sus recuerdos y su único sueño era morir en el olvido como el autor del Quijote: “Les ordenó que lo dejaron en paz, insistió que él no era un prócer de la nación como ellos decían, sino un artesano sin recuerdo, cuyo único sueño era morir de cansancio en el olvido” (p. 259). “Aureliano volvió la cabeza, vio el enorme rostro desfigurado con una flor de fieltro en la oreja, y entonces perdió la memoria, como en los tiempos del olvido”. (p. 87).

La peste del insomnio, la amnesia y el olvido fueron enfermedades sagradas, ya que Dios castigó a los descendientes de la pareja José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán por haber cometido el pecado original, y otros pecados que contradijeron la voluntad del creador, haciéndolos y repitiéndolos una y otra vez, entonces la maldición les persiguió hasta el último Aureliano Buendía, el animal mitológico, quien nació con una deformación genética y una cola enigmática de cerdo.

Entonces, todos los personajes de la novela fueron víctimas del olvido hasta los últimos instantes de la historia de la familia: “Todo andaba así desde el diluvio. La desidia de la gente contrastaba con la voracidad del olvido, que poco a poco iba carcomiendo sin piedad los recuerdos [...]. (p. 411).

El único personaje misterioso quien conservó toda la historia de aquella población macondiana fue Melquíades manteniéndola en manuscritos escritos en sanscrito, su lengua de origen. La familia no logró descifrarlos, salvo el personaje Aureliano Babilonia, pero era demasiado tarde para salvar la humanidad, porque en aquellos momentos de la lectura fue escrito que, ya, se acercaba el final bíblico de Macondo.

### 2.3. Castigos sobrenaturales

A lo largo de los capítulos, García Márquez nos describió el desarrollo fatal e increíble de Macondo después del olvido, se han apoderado los intereses personales sobre los intereses comunitarios. Los habitantes vivieron las guerras, conflictos, matanzas, corrupción, odio, etc. Entonces, Dios les castigó nuevamente con el diluvio, una condena sobrenatural que puso fin al desarrollo histórico desmesurado del pueblo, dando entrada al período final, en el cual se presentó la destrucción de Macondo y su desaparición de la faz de la tierra: “Y yo, he aquí, yo voy a enviar un diluvio de aguas sobre la tierra, para destruir toda carne en que haya espíritu de vida debajo del cielo; todo lo que hay en la tierra morirá”. (La Biblia. Génesis 6: 17).

Según la biblia, Dios castigó a los hombres por la perversidad y la depravación que distorsionaron el estado de la sociedad. El hombre moderno cambió los preceptos divinos por nuevas leyes y valores sociales que se ajustaron con su tiempo y su realidad vivida. Macondo creció en la maldad y la corrupción, entonces, Dios exterminó aquella corrupta generación con el diluvio, directamente tras la matanza masiva de los trabajadores de la compañía bananera, poniendo fin al hombre y sus construcciones:

Llovió cuatro años, once meses y dos días. Hubo épocas de llovizna en que todo el mundo se puso sus ropas de pontifical y se compuso una cara de convaleciente para celebrar la escampada, [...] Se desempedrabá el cielo en unas tempestades de estropicio, y el norte mandaba unos huracanes que desportillaron techos y derribaron paredes, y desenterraron de raíz las últimas cepas de las plantaciones. (p. 375).

Gabriel García Márquez se inspiró de la Biblia, presentándonos la calamidad que causó el diluvio, dándonos una cifra exagerada en relación a los textos originales sobre la historia sagrada del diluvio: “Y fue el diluvio cuarenta días sobre la tierra”. (La Biblia. Génesis 7: 17). Entonces, la cifra de cuatro años, once meses y dos días fue la imagen fantástica del narrador, porque lo que apareció normal y natural en la realidad, se deformó en la literatura y cobró una dimensión fantástica.

Esta multiplicación demuestra que el mal ha superado los límites y los pecados han llegado a un estado peor al compararlos con las épocas anteriores. Laura Luche describe esta situación como una: “[...] expresión de acciones históricas destructivas, efecto y metáfora de la violencia de un desarrollo acelerado e innatural”. (2013: 480).

Durante la época del diluvio Macondo se deterioró cada día, aquella sociedad ruidosa que había concebido un desarrollo corrupto y desleal, terminó en un espacio húmedo, muerto y acabado, no solo a causa de los extranjeros sino sus habitantes, también, han contribuido a empeorarlo. El pueblo vivió los peores momentos de pobreza, miseria, desesperanza y la muerte emocional de la mayoría de los personajes:

Petra Cotes la había alimentado con su rabia, y cuando no tuvo más hierbas, ni maíz, ni raíces, la albergó en su propio dormitorio y le dio a comer las sábanas de percal, los tapices persas, las sobrecamas de peluche, las cortinas de terciopelo y el palio bordado con hilos de oro y borlones de seda de la cama episcopal. (p. 396).

A través de este párrafo notamos que el autor hizo un parentesco entre el personaje Petra Cotes y Noé en la biblia. El autor nos cuenta como el personaje intentó salvar a sus animales, advirtiendo a su pareja Aureliano segundo que el diluvio podría exterminar su fortuna que representó la más sólida y próspera en la historia de Macondo, entonces fue un personaje mítico y sagrado que desempeñó el papel de mensajero y el intermediario entre Dios y sus criaturas:

En las primeras semanas le mandó recados a Aureliano Segundo para que tomara providencias urgentes, y él había contestado que no había prisa, que la situación no era alarmante, que ya se pensaría en algo cuando escampara. [...] «No hay nada que hacer», le contestó Aureliano Segundo. «Ya nacerán otros cuando escampe». (p. 282).

Noé al igual que Petra Cotes intentó salvar la Humanidad, advirtió a la gente que Dios iba a enviar un diluvio que exterminó todo ser viviente en la tierra. Les avisó con el

propósito de que podrían arrepentirse, pero su pueblo no le daría cuenta y siguieron burlando de él, diciéndole que iban a luchar contra este diluvio:

[...] pero la gente burlaba de él diciendo: « ¿Qué es ese diluvio?» [...] si es un diluvio de agua, tenemos láminas de hierro para contener cualquier inundación que pueda originarse repentinamente en la tierra. Noé les advirtió entonces: « ¡Pero Dios enviaría las aguas que bullirán bajo vuestros pies!». Ellos se jactaron: «Por grande que sea ese diluvio, somos tan altos que no podrá llegarnos al cuello [...]». (Graves, Patai, 2018: 156).

En un abrir y cerrar de ojos la humanidad se vio desbordando. Dios salvó todos los que subieron en el arca<sup>32</sup>, y destruyó todos los que quedaron en la tierra. De la misma manera, el diluvio derrotó los habitantes de Macondo, la naturaleza y los animales: “Petra Cotes [...] vio con una impotencia sorda como el diluvio fue exterminando sin misericordia una fortuna que en un tiempo se tuvo como la más grande y sólida de Macondo”. (p. 282).

Así, Dios aterrorizó a los malhechores de Macondo para que se arrepintieran y rectificarían todos sus errores, crueldades, inmoralidades y vicios abominables; pero todo fue en vano. Los personajes siguieron haciendo pecados, aunque el pueblo era ya, casi muerto. Todos los forasteros huyeron hacia sus países, y los últimos habitantes de Macondo vivieron en un lugar que perdió su maravilloso sentido de originalidad: “Se vieron a sí mismos en el paraíso perdido del diluvio”. (p. 485).

#### **2.4. El apocalipsis o el mito del caos universal**

La obra de Gabriel García Márquez es una de las novelas que se inscriben dentro de la literatura de carácter apocalíptico. El apocalipsis es un libro de la biblia que describe guerras, plagas y catástrofes hasta que se manifiesta la gloria de Dios contra la humanidad.

---

<sup>32</sup> Dios ordenó a Noé construir, y calafatear con betún, un arca de maderas resinosas suficientemente grande para él, su familia y los ejemplares elegidos de todas las demás criaturas que poblaban la tierra. Debía tomar siete parejas de todos los animales puros y todas las aves del cielo, una pareja de cada especie impura y otra de cada especie de sierpes. Asimismo, debía procurarles alimento. Noé dedicó cincuenta y dos años a la construcción del arca. (Graves, Patai, 2018: 156, 157).

La gravedad de los sucesos históricos acaecidos en Macondo invitó a pensar que se acercó el final de los Buendía.

Las múltiples plagas y castigos naturales como las enfermedades, el diluvio, los diez años de sequía, el calor asfixiante y el vendaval que destruyó, sucesiva y definitivamente a Macondo, se emplearon para describir, que al fin y al cabo los enemigos de Dios siempre perdieron: “El señor hiende la tierra y la deja devastada. Cambia su aspecto y dispersa a sus habitantes”. (La Biblia. Isaías 24).

A través de *Cien años de soledad*, García Márquez nos describió cómo la generación de los Buendía perdió su lugar en el mundo o, tal vez, más exactamente, cómo perdió su propio mundo. Macondo sufrió y llevó un desgaste progresivo e irremediable, ya que la mentalidad del hombre moderno fue a la vez raíz y fruto, que puso a Macondo como un todo finito.

Al principio de la narración, Macondo apareció como un lugar purificado, arcádico y utópico. Un mundo que ha sido libremente guiado por el creador, y jerárquicamente ordenado según normas y leyes divinas. Este lugar apartado a la modernidad y las nuevas tecnologías desarrolladas comenzó a transformarse, el pueblo recibió los beneficios de la ciencia, las leyes y normas divinas cayeron a plomo en manos de políticos y los intereses crecieron y generaron odio, desasosiego y prevención.

El hombre primitivo era dueño de sí mismo, libre de cualquiera ley humana, eso lo notamos en el principio de la novela, ya que el pueblo de Macondo vivió en un estado independiente y no obedeció a ningún dirigente. Pero años después de la fundación, el gobierno mandó una autoridad para organizar el estado social, administrativo y judicial de la aldea, nombrando a Don Apolinar Moscote como corregidor, pero José Arcadio Buendía rechazó esta decisión política de la gobernación:

Don Apolinar Moscote buscó un papel en la gaveta de la mesa y se lo mostró: «He sido nombrado corregidor de este pueblo». José Arcadio Buendía ni siquiera miró el nombramiento. —En este pueblo no mandamos con papeles —dijo sin perder la calma—. Y para que lo sepa de una vez, no necesitamos ningún corregidor porque aquí no hay nada que corregir. (p. 50).

Desde entonces, las cosas se degradaron en el paraíso terrenal, y eso corresponde al nacimiento de otras cosas que implantaron un desorden espantoso. Entonces, la llegada de Don Apolinar Moscote puso fin al estado libre y pacífico del ser humano. Los personajes se vieron como vasallos obedeciendo a las leyes de otras personas, envolviendo en la corrupción, la falsificación, las guerras, etc. Por lo tanto, esto es otro contraste entre lo sagrado y lo profano: “El hombre antiguo tendía a la pura contemplación de la naturaleza y del ser, el moderno aspira a la dominación y señorío”. (Koyré, 1999: 5).

Las primeras manifestaciones de la corrupción del estado aparecieron poco tiempo después del mandato de Don Apolinar Moscote, ya que las falsificaciones de las elecciones contra los liberales marcaron el predominio del poder conservador, sucesivamente, este último dio todos los derechos y autoridades a la compañía estadounidense para explotar las tierras macondianas, y contribuyó en la matanza de los obreros.

En aquel entonces, Macondo fue subordinada, completamente, a la tutela extranjera. Pero, años después, sus dirigentes abandonaron el espacio en la época del diluvio, dejándolo vacío y arruinado: “La compañía bananera desmanteló sus instalaciones. De la antigua ciudad alambrada solo quedaban los escombros”. (p. 394). Así, todos los sueños del fundador José Arcadio Buendía de cambiar la aldea atrasada por una sociedad moderna más desarrollada se esfumaron.

Laura Luche en su artículo: *Apocalipsis y literatura en Cien años de soledad de Gabriel García Márquez, La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa y estrella distante de Roberto Bolaño* (2013) nos describe que la compañía bananera fue, a la vez, la máxima expresión de la modernidad y al mismo tiempo, la causante de la destrucción fatal de la sociedad macondiana. Pero García Márquez nos afirmó en voz de sus personajes que esta compañía bananera nunca llevó consigo proyectos para que la aldea de Macondo alcanzara el proyecto de la modernidad, sino solo focalizó sobre sus propios intereses, dejando el pueblo en quiebras. Entonces estas empresas extranjeras generaron la catástrofe y la pérdida de una ciudad sagrada, prospera y ejemplar:

Ocurrió un día en que alguien se lamentó en la mesa de la ruina en que se hundió el pueblo cuando lo abandonó la compañía bananera, y Aureliano lo contradijo [...] Su punto de vista, contrario a la interpretación general, era que Macondo fue un lugar próspero y

bien encaminado hasta que lo desordenó y lo corrompió y lo exprimió la compañía bananera, cuyos ingenieros provocaron el diluvio como un pretexto para eludir compromisos con trabajadores. (p. 415).

Desde la llegada de los extranjeros a Macondo, el pueblo conoció un progreso desastroso y ruinoso, eso explicó que los líderes y dirigentes del estado fueron incapaces para organizarlo. El pueblo sufrió muchos castigos, sagrados e históricos como advertencias, pero siguieron cometiendo pecados y maldades.

El diluvio y las inundaciones cesaron, y no volvió a llover en diez años, los amantes Aureliano Babilonia y su tía vivieron solitarios y siguieron defendiendo un mundo muerto para poder vivir: “[...] los amantes solitarios navegaban contra la corriente de aquellos tiempos de postrimerías, tiempos impenitentes y aciagos, que se desgastaban en el empeño inútil de hacerlos derivar hacia el desierto del desencanto y el olvido”. (p. 488).

Esta relación incestuosa fue una vuelta de trueca de los orígenes de la creación que nos acordó de los temores de Úrsula Iguarán durante un siglo de vida, de que uno de sus descendientes tendría una relación con su misma sangre: “Oyeron a Úrsula peleando con las leyes de la creación para preservar la estirpe”. (p. 488). Esta pareja y después de cien años regreso, cíclicamente, al punto de partida.

En el último capítulo el autor nos describió como Dios desató un viento profético, o como lo describe el autor “la cólera del huracán bíblico” para destruir y borrar a Macondo de la faz de la tierra, como último castigo. Aureliano Babilonia trató de leer los pergaminos de Melquíades donde estaba escrita la historia general de toda la estirpe de los Buendía, finalmente descubrió que estaba al final, enfrente de su propio destino:

Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepitible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra. (p. 495).



A través de este final trágico, el autor nos describió el final de una generación, pero esto no significó que era el fin del mundo, igual que en la biblia, Dios arrastró una generación para dar comienzo a otra humanidad nueva, pura y sin pecados como, por ejemplo, la generación que persistió después del diluvio representó una nueva humanidad. Ya que Dios borró de la memoria de Noé y sus hijos la espantosa destrucción y devastación de los que negaron subir el arca. Noé y su descendiente vivieron una nueva vida, sin tener ningún recuerdo de lo que pasó antes del diluvio. Entonces, fue ése el origen de la enfermedad del olvido.

Después del apocalipsis Noé y sus descendientes volvieron a maldecir la tierra, a profanarse a sí mismos y a su tierra con toda clase de impurezas, pasaron por el mismo camino de la generación anterior, por los mismos errores y monstruosidades. Entonces Dios vio que la destrucción del cosmos fue inútil, porque el espíritu humano fue malo desde el origen: “No volveré a maldecir el suelo a causa del hombre, porque la tendencia del corazón humano es mala desde la juventud”. (La Biblia. Génesis 2: 21).

A partir de este fragmento, entendemos que Dios destruyó al cosmos con todos los objetos y criaturas existentes. Luego se arrepintió porque el universo haya sido creado y ordenado por el creador y profanado por el ser humano, entonces el que merece el castigo y la maldición es el ser humano. A partir de esto entendemos que el universo es infinito, pero los objetos existentes en este cosmos son finitos.

Así, a través de esta obra asistimos al escenario de la primera destrucción de la humanidad, donde el autor nos presentó todas las calamidades humanas teniendo como base el recuento bíblico. Entonces, Aureliano Babilonia al leer los manuscritos descubrió todas las verdades y secretos de la estirpe de los Buendía; su origen e historia, las maldades, violencias, pecados, se dio cuenta de lo sagrado y lo profano, de lo puro y lo impuro, pero era demasiado tarde, porque no habrá otra oportunidad de existencia para poder purificar lo que se había profanado.

### 3. Transformación de la sociedad macondiana entre lo sagrado y lo profano

García Márquez a través de su novela nos presenta el origen del hombre y su perfecta relación espiritual con Dios y las demás criaturas de la naturaleza. Pero a lo largo de la novela notamos un cambio radical y un rechazo de los conceptos arcaicos y las relaciones que ha tenido el hombre con su origen. Los avances tecnológicos y científicos que conoció Macondo, años después de la creación, implicaron una transformación en el concepto tradicional.

Intenta expresarnos a través de la familia de los Buendía la conducta del hombre tradicional y su evolución natural, desde la creación hasta la actualidad, o como lo llama Florencio Domínguez García “la generación espontánea”, es decir una generación que ha dejado a parte las leyes divinas, y consecuentemente, construyó un mundo evolutivo con nuevos valores espirituales, morales, culturales y sociales: “Pero la afirmación, según la cual el hombre es producto de un proceso evolutivo, puramente natural y espontáneo —o sea sin intervención de Dios creador—”. (Domínguez García, 1979: 9).

El Mundo profano representado en la novela surgió a partir de una intencionalidad conducente a conseguir los beneficios de la ciencia. Pero este crecimiento tecnológico, cultural y espiritual afectó las relaciones del hombre con su creador, se cambiaron los conceptos espirituales, morales y sociales. Entonces, los personajes de la novela concibieron y pretendieron conseguir un mundo materialista sin Dios:

Se ha empleado la ciencia y la cultura para demostrar que la creencia en Dios obedece más a la superstición y la ignorancia que a un razonamiento serio. Es más, entienden que para la existencia de un mundo socialmente perfecto y feliz no necesitamos a Dios para nada. Según ellos, nos basta con la ciencia, la técnica y la cultura, nuevos dioses de la moderna civilización. (Domínguez García, 1979: 14).

En los primeros capítulos de la obra, el autor nos explicó que el mundo en que vivieron los personajes con todo lo que les rodeaba, ha tenido que ser creado, ordenado y guiado por un ser superior a las diferentes criaturas existentes en la naturaleza. Pero, con el

desarrollo de la narración no pudo menos de reconocer que algo falló en el camino, que el personaje principal José Arcadio Buendía y su pueblo recorrieron en busca de un instante progreso de las necesidades naturales y materiales del hombre:

La idea de un Macondo peninsular prevaleció durante mucho tiempo, inspirada en el mapa arbitrario que dibujó José Arcadio Buendía al regreso de su expedición. Lo trazó con rabia, exagerando de mala fe las dificultades de comunicación, como para castigarse a sí mismo por la absoluta falta de sentido con que eligió el lugar. «Nunca llegaremos a ninguna parte», se lamentaba ante Úrsula. «Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia». (p. 23).

Antes de la llegada de los forasteros, los habitantes de Macondo fueron una sola comunidad unida por la ley divina, aunque desconocieron la religión, pero había una fuerte unión entre el alma humana y su creador: “Le contestaban que durante muchos años habían estado sin cura, arreglando los negocios del alma directamente con Dios, y habían perdido la malicia del pecado mortal”. (pp. 104, 105).

La novela nos expone dos modos de vida de los personajes, primero la consagración de las relaciones entre los seres humanos y las demás criaturas. Entonces el comienzo de la vida de los personajes se caracterizó por la igualdad y no existía un problema de clase alguna, entre todos los seres vivos: “Al principio, José Arcadio Buendía era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aún en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad”. (p. 18).

Segundo, con los nuevos aportes tecnológicos que ha llevado Melquíades a la aldea primitiva de Macondo, José Arcadio Buendía se dio cuenta que el ser humano es superiormente evolucionado al compararlo con los demás seres de la naturaleza, tanto en el orden espiritual como moral. De allí surgió su necesidad de cambiar el mundo con los descubrimientos científicos. Así, la ciencia generó las primeras manifestaciones transformadoras con todas las consecuencias que llevó consigo en el orden político, sociológico, metafísico y cultural:

«En el mundo están ocurriendo cosas increíbles», le decía a Úrsula. «Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros». Quienes lo conocían desde los tiempos de la fundación de Macondo, se asombraban de cuánto había cambiado bajo la influencia de Melquíades. (pp. 17, 18).

Macondo fue una sociedad en la que las actividades y relaciones humanas eran sometidas a la voluntad divina. Los habitantes vivieron en paz y serenidad en una sociedad igualitaria en los bienes, propiedades y hasta la edad: “[...] nadie era mayor de treinta años” (p. 19). Una sociedad sagrada con todos sus estamentos. Si bien, lo profano se manifestó en la novela cuando la sociedad empezó a adquirir nuevas formas de vida. Se estableció una escala de clases sociales, de diferentes ideologías constituidas por dirigentes extranjeros al pueblo de Macondo.

La división de la sociedad macondiana y la puesta de las clases sociales empezó a aparecer con el personaje don Apolinar Moscote. Este personaje metió al pueblo en un laberinto de ideologías e ideas políticas ajenas al estado primitivo de la aldea fundada por el patriarca José Arcadio Buendía. El autor nos explicó que este gobernador fue sólo una autoridad superficial, el que gobernó realmente fue el ejército:

Comprendió a pesar de su título actual de jefe civil y militar de la plaza, don Apolinar Moscote era otra vez una autoridad decorativa. Las decisiones las tomaba un capitán del ejército que todas las mañanas recaudaba una manlieva extraordinaria para la defensa del orden público. (p. 124).

A partir de este momento gobernó el poder de las armas, el poder de las ideologías y la dominación del partido conservador. De allí, aparecieron dos clases en la sociedad; opresores y oprimidos, conservadores y liberales. El pueblo originario de Macondo, él que había repartido las tierras y propiedades sin molestar a nadie, se veía obligado a obedecer a los dirigentes, Así, se prevaleció el sistema represivo de los conservadores y la idea de la dominación de los unos sobre los otros.

En aquel entonces, el pueblo de Macondo no pertenecía a ninguna religión concreta, solo creían que el mundo fue gobernado por un ser superior, y eso lo que explicó

el autor al principio de la novela. Don Apolinar Moscote trajo la política y la religión cristiana al pueblo escándalo de Macondo cuando invitó el padre Nicanor Reyna para que oficiara la boda de su hija:

El padre Nicanor Reyna [...] se espantó con la aridez de los habitantes de Macondo, que prosperaban en el escándalo, sujetos a la ley natural, sin bautizar a los hijos ni santificar las fiestas. Pensando que a ninguna tierra le hacía tanta falta la simiente de Dios, decidió quedarse una semana más para cristianizar a circuncisos y gentiles, legalizar concubinarios y sacramentar moribundos. (p. 104).

El padre Nicanor Reyna quería convencer al pueblo de Macondo de seguir esta religión e imponerla como una institución que manejó la vida política, social y espiritual de la comunidad. Mediante el catolicismo este padre conllevó el interés de consolidar el conservadurismo y enterrar el liberalismo, que según Don Apolinar Moscote este partido “[...] había recibido el poder directamente de Dios” y “[...] eran los defensores de la fe de Cristo” (p. 121), mientras los liberales fueron los enemigos de Dios y de la religión.

Los acontecimientos políticos y sociales acaecidos en Macondo después de la aparición de estas dos ideologías al pueblo de Macondo, pusieron a los personajes a poner decisiones y tomar posiciones. Los mismos miembros de la misma familia se dividieron en diferentes ideologías y doctrinas, Úrsula Iguarán se incorporó a las filas del partido conservador: “[...] ojalá se meta de cura, para que Dios entre por fin a esta casa”. (p. 226). Mientras su hijo el coronel Aureliano Buendía se inclinó hacia el partido liberal: “—Si hay que ser algo, sería liberal —dijo—, porque los conservadores son unos tramposos”. (p. 123).

A lo largo de la novela Úrsula Iguarán defendió la religión católica representada por el padre Nicanor, luchó por los principios del bando conservador contra sus propios hijos y nietos, prohibió cualquier intento de violencia o crimen entre ambos bandos, y juró con todos sus antepasados si un miembro de su familia causó la muerte de alguien, lo mató: “[...] te lo juro por los huesos de mi padre y mi madre, por la memoria de José Arcadio Buendía, te lo juro ante Dios, que te he de sacar de donde te metas y te mataré con mis propias manos». (p. 206). “« ¡Eres un asesino!», le gritaba Úrsula cada vez que se

enteraba de alguna nueva arbitrariedad. «Cuando Aureliano lo sepa te va a fusilar a ti y yo seré la primera en alegrarme». (p. 131).

El padre Reyna quería apoyar al bando conservador mediante la religión cristiana, recorrió las calles para convencer al pueblo de Macondo que esta religión se sirvió para arreglar los asuntos del alma humana con su creador. Este personaje usó representaciones sobrenaturales para traicionar a los macondianos y convencerlos de sus capacidades y que él fuera el intermedio entre dios y los demás seres humanos:

El muchacho que había ayudado a misa le llevó una taza de chocolate espeso y humeante que él se tomó sin respirar. Luego se limpió los labios con un pañuelo que sacó de la manga, extendió los brazos y cerró los ojos. Entonces el padre Nicanor se elevó doce centímetros sobre el nivel del suelo. Fue un recurso convincente. (pp. 105, 106).

El padre Nicanor logró convencer a la mayoría del pueblo, salvo a José Arcadio Buendía, quien descubrió que este padre fue tramposo y manipulador que vino a Macondo solo para cumplir los intereses del gobierno, impuestos por Don Apolinar Moscote. Este último ha relacionado su partido político con la religión para formar, rápidamente, sus futuros seguidores, hasta el punto de definir todos los términos políticos con aspectos e ideologías religiosas.

José Arcadio a pesar de su estado mental trastornado no creó en la revelación del padre Nicanor, e insistió que la única prueba para creer en la existencia de Dios era lograr hacerlo una imagen: “José Arcadio Buendía se empeñó en no admitir vericuetos retóricos ni transmutaciones de chocolate, y exigió como única prueba el daguerrotipo de Dios”. (p. 106).

A partir de *Cien años de soledad*, el autor nos afirmó que tanto la política como la religión fueron representadas con argumentos débiles y falsos compromisos. Estas dos doctrinas determinaron el curso de la vida social del pueblo; en las casas, en la escuela, la iglesia y el templo fundado por el padre, y se convirtió en una jungla de pasiones políticas. Así, la religión del padre Nicanor buscó implantar y consolidar las instituciones políticas más que la imagen real de Dios y las ideas divinas.

Con el paso del tiempo, la educación no volvió a interesar a nadie en el pueblo: “[...] en un pueblo donde nadie tenía interés ni posibilidades de ir más allá de la escuela primaria” (p. 465), Unos se inclinaron a defender el partido conservador y otros al partido liberal, mientras una categoría de la población se interesó por nuevas aficiones traídas por los nuevos extranjeros que vinieron al pueblo como: la música, el baile y el cine y los nuevos medios de transporte como los aviones y el ferrocarril.

El pueblo se vio fascinando con el arte traído por los dos hermanos italianos Pietro y Bruno Crespi. El primer personaje fue un artista, la cantidad de emociones que contiene su maravillosa música, produjo una especie de alegría y encantamiento en el pueblo, sus canciones representaron una armonía entre el amor y el dolor: “La música de la pianola volvió a alegrar la casa. Al oírla, Amaranta se acordó de Pietro Crespi, de su gardenia crepuscular y su olor de lavanda, y en el fondo de su marchito corazón floreció un rencor limpio, purificado por el tiempo”. (p. 219, 220).

El segundo personaje construyó las primeras obras teatrales y salas de cine en Macondo. Los habitantes se sorprendieron al ver que un personaje muerto en determinada película se viera vivo en otra. Entonces los artificios del cine afectaron los sentimientos del pueblo, que creó en estas escenas maravillosas y artificiales. Pero, el alcalde les explicó que la realidad social está mucho más allá de lo que representó una película: “[...] el cine era una máquina de ilusión que no merecía los desbordamientos pasionales del público”. (p. 270).

Todos estos cambios que sufrió Macondo, desde la llegada de los gitanos, que fueron los primeros forasteros que llegaron a Macondo hasta los últimos, produjeron cambios tremendos y transformaciones en el estado de la sociedad primitiva, ya que la política causó el desorden social, la religión introdujo la perturbación del alma humana y el arte produjo la catarsis del dolor humano. Entonces, el pueblo descubrió que era víctima de estas nuevas aportaciones:

Ante la desalentadora explicación, muchos estimaron que habían sido víctimas de un nuevo y aparatoso asunto de gitanos, de modo que optaron por no volver al cine, considerando que ya tenían bastante con sus propias penas para llorar por fingidas desventuras de seres imaginarios. (p. 270).

A partir de este escenario y otros muchos parecidos, el autor nos explicó cómo el hombre destruyó su propio mundo, cómo se destruyeron las obras originales y cómo se profanaron los cuerpos femeninos. Márquez nos dio muchos ejemplos uno de ellos, el de los liberales y como anhelaron derrotar el bando conservador, romper con las leyes religiosas y luchar contra sus orígenes, en boca de uno de los soldados liberales, el autor nos declaró lo siguiente: “[...] estamos haciendo esta guerra contra los curas para que uno pueda casar con su propia madre”. (p. 183). Este último fragmento que expuso García Márquez nos explicó que la religión católica representada por el padre Nicanor fue la gran promotora del proyecto de la guerra en Macondo, un vehículo utilizado para incitar a la multitud del pueblo y dividir la sociedad.

## **Conclusión**

Lo sagrado y lo profano representan dos modos que caracterizan la existencia del hombre a lo largo de la historia de la Humanidad, estos conceptos antropológicos introducen la obra de García Márquez desde el inicio de la narración, donde el autor nos presenta el origen del hombre y su perfecta relación espiritual con Dios y las demás criaturas de la naturaleza. Pero a lo largo de la novela observamos un cambio tremendo y un rechazo de los conceptos arcaicos y las relaciones que ha tenido el hombre con su origen. Los avances tecnológicos, científicos e ideológicos que conoce Macondo, años después de la creación, implican un cambio radical en el concepto tradicional.



## **Capítulo II: Los ciclos sagrados y profanos de las mujeres de la novela**

## Introducción

A modo de introducción de este nuevo capítulo: “*El análisis de los ciclos sagrados y profanos de las mujeres en la novela*”, exponemos una serie de ideas representadas por el propio autor, en lo que concierne la oposición: sagrado vs profano; mujer vs hombre y su relación con la narrativa latinoamericana. El autor fundamenta su relato a partir de una estrategia de oposiciones, enfocando que el varón es la identidad determinable del destino de la mujer.

El autor a través de su novela nos transmite una perspectiva acerca de la dimensión física y espiritual de la inferioridad femenina frente a la preeminencia masculina, Asimismo, García Márquez nos presentó la cuestión femenina bajo diferentes ópticas, unas veces idealizó a la mujer y la elevó como protectora de su familia y la inspiradora de toda la grandeza que puede llegar el hombre, y otras veces como un ser carente de poder y como un objeto que ha usado el hombre para convalidar su superioridad.

En este mismo capítulo vamos a destacar las diferentes concepciones y estudios acerca de los dos planos y su relación con el mito femenino. Éste está lleno de significaciones e imágenes contradictorias: vida, muerte, protección, pérdida, amor, odio, luz, oscuridad, dolor, gozo, etc. Dentro de este mismo mito hay que destacar, fundamentalmente, los bíblicos, históricos y las leyendas sagradas que se refieren a épocas remotas, donde el matriarcado había sido una institución sobre la cual se asienta el gobierno de la comunidad.

En esta novela el autor ha escogido una serie de personajes: míticos e históricos que aparecieron como prototipos de seres reales. Mediante estos seres de ficción García Márquez pretendió ir más allá de lo que representó una simple vida de personas auténticas, focalizó en su representación sobre el ser y el parecer, el dentro y el afuera con la intención de explicar la conducta humana y las consecuencias de su desarrollo ideológico, psicológico y cultural.

## 1. El personaje y la crítica literaria

Antes de empezar nuestro estudio teórico sobre las funciones del personaje, es importante presentar el significado, el origen y la etimología de la palabra. Según el DRAE personaje significa “persona de distinción, calidad o representación en la vida pública. 2. Cada uno de los seres humanos, sobrenaturales, simbólicos, etc, que intervienen en una obra literaria, teatral o cinematográfica. 3. Beneficio eclesiástico compatible con otro”. (2001: 1739).

La palabra personaje aparece por primera vez en el siglo XV en la lengua francesa, un vocablo que tiene origen latino “persona”, término derribado del verbo “personare”, que a su vez significa “sonare” (resonar). En el mismo contexto, en griego persona proviene de “prosopon” que significa *mascara actoral, personaje teatral o personalidad* (Corominas, 1987: 454). Entonces, la palabra personaje es una combinación entre un carácter y una voz que lo representa.

En la teoría teatral es válido el uso del término general *actor* y el más específico *personaje*, pero para el análisis de una obra literaria se usa constantemente el segundo concepto, porque presenta a sí mismo y posee una vida propia dentro de la novela, mientras que el actor es un término propio al teatro y su misión consiste en la interpretación de la vida de un personaje (otro sujeto) fuera de la novela: “El actor queda netamente diferenciado de su personaje, no es más que su ejecutante y no su encarnación, hasta el punto de disociar en su juego el gesto y la palabra”. (Pavis, 2008: 334).

En la crítica literaria el personaje se reduce en signos textuales, cuya voz no se oye, pero actúa como un mediador entre el autor y sus lectores mediante códigos lingüísticos. Es uno de los elementos fundamentales que contribuyen en la formación y en el desarrollo de las unidades textuales. Estos seres imaginarios nacieron a partir de enunciados semánticos y semióticos ligados, estrictamente, con el fondo y la forma de la novela. Al respecto René Wellek y Austin Warren (1984) explican que: “Un personaje de novela solo nace de las unidades de sentido; está hecho de las frases que pronuncia o que se pronuncian de él. Tiene una estructura indeterminada en comparación con una persona biológica”. (Citado por. Maestro, 1994: 448).

Hemos notado que la narrativa del siglo XX no se sometió a fórmulas tradicionales para la construcción de sus personajes que centraron, solamente, en el retrato físico (prosopografía) y la descripción de los rasgos morales (epopeya). Con los escritores contemporáneos las dos técnicas se presentaron en relación con diversos aspectos: ideología, clase social, espacios geográficos, orígenes, antecedentes genealógico-familiares, etc.

A partir de estas descripciones<sup>33</sup>, los novelistas demostraron que el mundo de los personajes que pretendían desarrollar no correspondió, exactamente, a nuestro mundo real, pero en gran medida su representación es artística y fantástica. “El personaje no es un ser humano, sino que lo parece. No tiene una psique, personalidad, ideología, competencia para actuar, pero sí posee rasgos que posibilitan una descripción psicológica e ideológica”. (Bal, 2001: 88).

Mientras tanto, el personaje histórico sirve como un buen ejemplo de la relación imprescindible entre el personaje y la persona real. Los novelistas suelen introducir en sus novelas a estas personalidades, los más famosos que ha conocido la humanidad. Estos seres de relato representan prototipos de algún ideal político o revolucionario, incluso las personalidades míticas como Alejandro Magno que aparece en diversas novelas como *La campaña de Alejandro* de Flavio Arriano.

Los teóricos de la escuela francesa como Barthes, Greimas y Hamon afirman la correlación del personaje histórico con nuestro mundo real. Barthes desarrolla esta concepción, considerando a éste como un “ser de papel” y su conducta se encadena, solamente, en los signos textuales, pero por otra parte refleja acciones simultáneas con las acciones de los seres vivos o sea el reflejo de la vida real: “[...] ils donnent au romanesque

---

<sup>33</sup> En el *Diccionario de teoría de la narrativa*, Valles Calatrava y Francisco Álamo Felices nos dieron las siguientes apelaciones, propias al dominio de la crítica literaria: Para la retórica clásica la *descriptio* (también *ékfrasis*, *evidentia* o *hipotipose*) es una enumeración, más o menos amplia, mediante la que se relacionan atributos de seres, objetos, lugares, épocas, conceptos o hechos. Posee distintas denominaciones según se centre en la representación de los objetos—*pragmatografía*—, aspecto completo de los seres—*effictio* o *retrato*—, su aspecto exterior—*prosopografía*— o perfil interior—*etopeya*—, momento temporal—*cronografía*— o lugares reales—*topografía*— o imaginarios—*topofesía*—. (2002: 289).

la lustre de la réalité, non celui de la gloire: ce sont des effets superlatifs de réel”<sup>34</sup>. (Citado por. Jouve, 1992: 10).

Por consiguiente, el personaje es un ser dado por el texto, pero siempre tiene una referencia fuera del relato y presenta fragmentos significantes de la vida real. Esta concepción coincidía con la célebre afirmación de los teóricos Oswald y Todorov sobre el personaje en su libro *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*: “Le problème du personnage est avant tout linguistique, il n’en reste pas moins vrai que «refuser toute relation entre personnage y personne serait absurde: les personnages représentent des personnes, selon des modalités propre à la fiction»”<sup>35</sup>. (Citado por. Jouve, 1992: 10).

La narrativa contemporánea propone una nueva visión del personaje literario, pretende presentarlo y valorarlo bajo diferentes perspectivas, no focaliza solamente sobre las apariencias o de lo que dice o dicen de él, sino insiste en conocer su vida interior, lo que esconde en lo más profundo de su conciencia y todas sus reflexiones que tienen como núcleo el pensamiento subjetivo y psicológico. Entonces, el personaje se puede ver como un ser de carne y hueso, porque actúa en el texto de la misma manera que la persona en la realidad: nace, vive y muere. En definitiva, estos seres de ficción se construyen con elementos del mundo real, pero percibimos su naturaleza ficcional al final de la novela:

El hombre alcanza su plenitud de ser con la muerte, y paralelamente el personaje alcanza su sentido definitivo al final de la novela: la explicación de las conductas y de los modos de actuar y de relacionarse de los personajes no tiene su sentido completo hasta que el desenlace los hace desaparecer del discurso. (Maestro, 1994: 455).

A parte del narrador, el espacio y el tiempo, el personaje es el sujeto principal de la novela, ya que si la función del narrador es relatar los sucesos de una determinada historia, la tarea del personaje consiste en la realización de la acción y el manejo de los objetos descritos. En otros términos, Henry James en su escrito *The art of fiction* insistió sobre la

---

<sup>34</sup> Traducción propia: [...] dan al novelístico el brillo de la realidad, no el de la gloria: son efectos superlativos de la realidad.

<sup>35</sup> Traducción propia: “El problema del personaje es ante todo lingüístico, no obstante, sigue siendo cierto que «rechazar cualquier relación entre personaje y persona sería absurdo: los personajes representan personas, según modalidades propias de la ficción»”.

importancia del personaje como centro de la narración y parte integrante de la misma y no como un simple instrumento: “«Qu’est-ce qu’un personnage sinon la détermination de l’action? Qu’est-ce que l’action sinon l’illustration du personnage ?»”<sup>36</sup>. (Citado por. Todorov, 1971: 78).

No todos los personajes tienen la misma importancia y configuración en el relato. La crítica literaria ha dividido a los personajes, dependiendo de sus funciones y acciones, en dos categorías: redondos y llanos (planos). Los primeros son aquellos que conllevan rasgos complejos y poseen un dinamismo a lo largo del relato, sus actos, pensamientos y sentimientos parecen de una persona real. Mientras los segundos se caracterizan por su pasividad, estatismo y se configuran como fantasmas más que seres reales:

La distinción clásica entre personajes redondos y llanos, que se ha usado durante más de medio siglo se basa en criterios psicológicos. Los personajes redondos son personas «complejas» que sufren un cambio en el transcurso de la historia, y continúan siendo capaces de sorprender al lector. Los personajes llanos son estables, estereotipados y no contienen/exhiben nada sorprendente. (Bal, 2001: 89).

Esta categoría de personajes caracteriza la estructura narrativa de todas las novelas clásicas y modernas a pesar de las múltiples formas y normas. Al respecto Barthes concluye que “todos los textos narrativos se basan en un modelo común, un modelo que hace que la narración sea reconocible como tal”. (Bal, 2001: 19). Por lo tanto, en *Cien años de soledad* tanto los personajes principales como secundarios de la familia Buendía tienen un rol imprescindible en el desarrollo de los acontecimientos, ya que esta novela está estructurada por unidades cerradas y abiertas, empieza una historia y termina para dar comienzo a otra, cada vida se refleja en las generaciones anteriores y posteriores, porque son ciclos repetitivos: las mismas apelaciones, las mismas consideraciones metafísicas y el mismo destino.

La novela está escrita dos veces y en forma de espejo. Esto supone que los diez capítulos cuentan una historia y los diez segundos la

---

<sup>36</sup> Traducción propia: ¿Qué es un personaje sino la determinación de la acción? ¿Qué es la acción sino la ilustración del personaje?

vuelvan a contar, invertida; la inversión (la simetría especular) es también un modo de variar, y atañe especialmente a los nombres de los dos protagonistas del relato (que son al mismo tiempo las dos clases semánticas enfrentadas: la función que en la primera parte tiene como sujeto a un José Arcadio en la segunda tiene como sujeto a un Aureliano y viceversa; los ejemplos son abundantes. (Ludmer, 1972: 203).

García Márquez ha recorrido a determinados personajes que poseían rasgos físicos, psicológicos, ideológicos, culturales y religiosos de diferentes personalidades históricas, míticas y otras que pertenecían a las diferentes culturas populares. El autor pone en relieve a personajes que forman parte de su universo histórico, social y cultural como el personaje mítico el coronel Aureliano Buendía que está inspirado en la figura del militar y político colombiano Rafael Uribe Uribe.

Esta personalidad tuvo un impacto importante en la familia del autor, ya que el niño Gabo lo recordaba como un hombre metálico y su abuela Tranquilina Iguarán le enseñó que “es el hombre más importante del mundo”. Este militar protagonizó la mayoría de sus obras como *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora* y *Crónica de una muerte anunciada*. A Gabriel García Márquez le costó matar al coronel Aureliano Buendía en *Cien años de soledad*, porque era un personaje que formaba parte de su historia personal y social y con su muerte está reviviendo los momentos trágicos de su vida, como lo admitió en una entrevista: “Estuve llorando por horas ese asesinato”. (Millán Valencia, 2014).

Por consiguiente, esta múltiple presencia del mismo personaje en las diferentes obras lo distancia de la persona real. El autor mata a sus personajes en una determinada novela y los revive en la otra, dejándolos moverse entre diversos universos narrativos. Entonces, los textos funcionan como un espejo que invierten relatos ya contados o presencian a personajes ya tratados anteriormente, sean del mismo autor o de diferentes autores, es decir las obras comunican entre sí, ofreciendo una dimensión cultural muy amplia: “Escribir es releer un texto anterior, es reescribirlo. Es lo que hace Pierre Menard con la novela de Cervantes. [...] El cuento “El Zahir” es la reescritura del poema de los Nibelungos, el relato “El fin” rehace el final de Martin Fierro de Hernández [...]”. (Alazraki, 1984: 281).

Esta técnica narrativa se conoce en la crítica literaria como palimpsesto<sup>37</sup>, un término introducido por el estructuralista francés Gerard Genette en su libro *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Este método consiste en reelaborar un discurso primario para sustituirlo por otro novedoso, pero sin borrar irreparablemente el texto original, ya que podemos leerlo bajo lo nuevo, como el caso *Cien años de soledad* que se superpone a *La odisea* de Homero, a la Biblia, a las Mil y una noche, etc.

Consecuentemente, Gerard Genette llama al discurso original como “hipotexto” y el segundo como “hipertexto”, este contacto entre dos textos o más tiene fines específicos y se define como una relación de transformación o imitación: “Los procesos de transformación y de imitación de un texto pueden tener a su vez fines lúcidos, satíricos o serios”. (Alazraki, 1984: 282). Entonces, el caso de la obra de García Márquez se ajusta de manera particular al análisis abordado por Genette, porque tanto los temas como los personajes tienen referencia en otras novelas y se reiteraron simbólicamente en su novela, sobre todo los personajes femeninos.

## **2. Construcción de la figura femenina en *Cien años de soledad***

La obra se basa sobre una categoría de mujeres que tienen referencia a la vida personal de su autor, ya que éste siempre fue rodeado de mujeres. Ya desde muy pequeño, en el período que comprende su infancia y juventud, vivió con su abuela, su madre, sus tías y hermanas, personas que dejaron con sus pasiones y preferencias culturales un paso inevitable en su personalidad ideológica, cultural e intelectual:

Creo que la esencia de mi modo de ser y de pensar se la debo en realidad a las mujeres de la familia y a las muchas de la servidumbre que pastorearon mi infancia. [...] en todo caso, pienso que mi intimidad con la servidumbre pudo ser el origen de un hilo de comunicación secreta que creo tener con las mujeres, y que a lo

---

<sup>37</sup> Según el DRAE el término palimpsesto. (Del lat. *Palimpsestus*). Manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente. 2. Tablilla antigua en que se podía borrar lo escrito para volver a escribir. (2001: 1655). El término palimpsesto en el ámbito literario, estrictamente hablado, conlleva a definirlo como la posibilidad que existe de escribir un texto a partir de uno ya elaborado, entra en juego la intertextualidad (término acuñado por Julia Kristeva) y como esta noción sirvió de base para generar toda una teoría. No obstante, es preciso señalar que, fue Gerard Genette quién utilizó el concepto que sirvió de transtextualidad para aclarar la forma trascendental de un texto. (Andrade, 2014: 275).



largo de la vida me ha permitido sentirme más cómodo y seguro entre ellas que entre hombre. (García Márquez, 2002: 86, 89).

El autor desde muy niño sintió una fascinación especial por el mundo de aquellas mujeres, tratando siempre de identificarlas con los personajes ficticios de sus novelas. Entonces no cabe la menor duda que el mundo femenino es el eje central en su obra. Entonces, es importante señalar que existe una homología, una correspondencia entre la vida del autor y el universo ficticio creado por el mismo. En una entrevista con Plinio Apuleyo Mendoza, García Márquez confesó lo siguiente:

No podía entender mi vida, tal como es, sin la importancia que han tenido en ella las mujeres. Fue criado por una abuela y numerosas tías que se intercambiaban en sus atenciones para conmigo, y por mujeres del servicio que me daban instantes de gran felicidad durante mi infancia [...] me producen un sentimiento de seguridad sin el cual no hubiera podido hacer ninguna de las cosas que he hecho en la vida. Sobre todo, creo que no hubiera podido escribir. (García Márquez, 1993: 75).

Los personajes de *Cien años de soledad* han heredado muchas de las características de estas mujeres que conoció a lo largo de su niñez y juventud, incluso de las que pertenecieron a las creencias cristianas y otras de la cultura popular, pero con diversos complementos mágicos. La conducta de estos personajes casi siempre incomprensible, porque se ubicaron en un ambiente de soledad, violencia y tristeza. Fueron seres solitarios que lucharon para sobrevivir, pretendiendo construir un lugar en el mundo. La soledad que les rodeó fue un producto de la incomunicación, de la huida de unos y de la muerte de otros.

En la novela no existen fronteras entre los personajes planos y los llanos de la estirpe de los Buendía, incluso entre los vivos y los muertos, ya que a veces estos últimos aparecen, paradójicamente, más vivos que los primeros. Aun cuando desarrollan papeles secundarios aseguran la personificación de tantos siglos de la historia humana. Todas las mujeres de la familia Buendía que forman las páginas de su libro logran hacerse un hueco en la literatura universal.

En este título nos proponemos presentar unas cartas biográficas de los personajes femeninos y su trayectoria de vida; sus orígenes y su historia biológica, relaciones, matrimonios, hijos, conflictos, sus antepasados, es decir cómo comenzó y acabó la vida de cada personaje con todos los cambios ocurridos y cómo ha evolucionado la especie humana. Las mujeres de esta novela están representadas de acuerdo con las normas sociales, culturales, religiosas e ideológicas de diferentes períodos históricos y míticos.

Entonces, en este trabajo vamos a realizar un estudio de género, donde focalizamos sobre la figura femenina y cómo fue su construcción física y mental, basándonos sobre sus relaciones con los estereotipos masculinos, porque estos últimos fueron los que determinaron sus acciones y modos de vida social y cultural. La mayoría de estas mujeres poseían el dominio del espacio privado, sus acciones no traspasaban la estructura de la casa, pero otras rompieron las tradiciones y se situaban en la sociedad.

En definitiva, el carácter de la mujer cambia con el cambio de estos dos espacios. Ya que Norma Telles (1992) describe la mujer de *Cien años de soledad* como maternal, delicada y fuerza del bien cuando ocupa su hogar, terminando por nombrarla *ángel del hogar*. En contraste como potencia del mal al salir de la esfera privada u ocupar actividades que no le son culturalmente atribuidas. Entonces, se torna un monstruo: bruja, malvada, devoradora, decaída, o todo eso al mismo tiempo [...]. (Citado por. Rodríguez Imbriaco, 2010). En otras palabras, la mujer al enfrentarse a la maldad y la perversidad del mundo exterior se le quita la pureza y la sensualidad.

Esta doble dimensión la notamos en la mayoría de los personajes femeninos, ya que el autor ha usado una variedad de imágenes complejas y contradictorias, donde se nota que, a veces, son seres superiores y como sujetos de sí y, otras veces, como objetos que ocupan el espacio degradado del otro (del personaje masculino).

La revisión de las novelas de autoría masculina revela que el personaje masculino ocupa un lugar de privilegio y se caracteriza como un sujeto de la acción, mientras que el personaje femenino desempeña un rol pasivo, donde se nota el predominio de la interioridad y los detalles de la vida psíquica más que la vida social. Entonces, la mujer no solo sufre una represión social, sino también discursiva:

[...] el mismo discurso le sirve al hombre para hacer de la mujer el objeto de la escritura, fabricación lingüística en la que ella es relegada a los espacios periféricos, donde se caracteriza como un ser intuitivo, pasivo destinado a internalizar un espíritu de sacrificio y abnegación. (Muñoz, 1992: 13).





En cambio, García Márquez no se centró solamente sobre la representación femenina dentro del sistema falocrático<sup>38</sup>, sino nos presentó la cuestión femenina bajo diferentes concepciones, unas veces la representó como un objeto y sus funciones se circunscribieron dentro de los confines del hogar y, otras veces como sujetos activos dentro de la sociedad como el caso de Úrsula Iguarán.

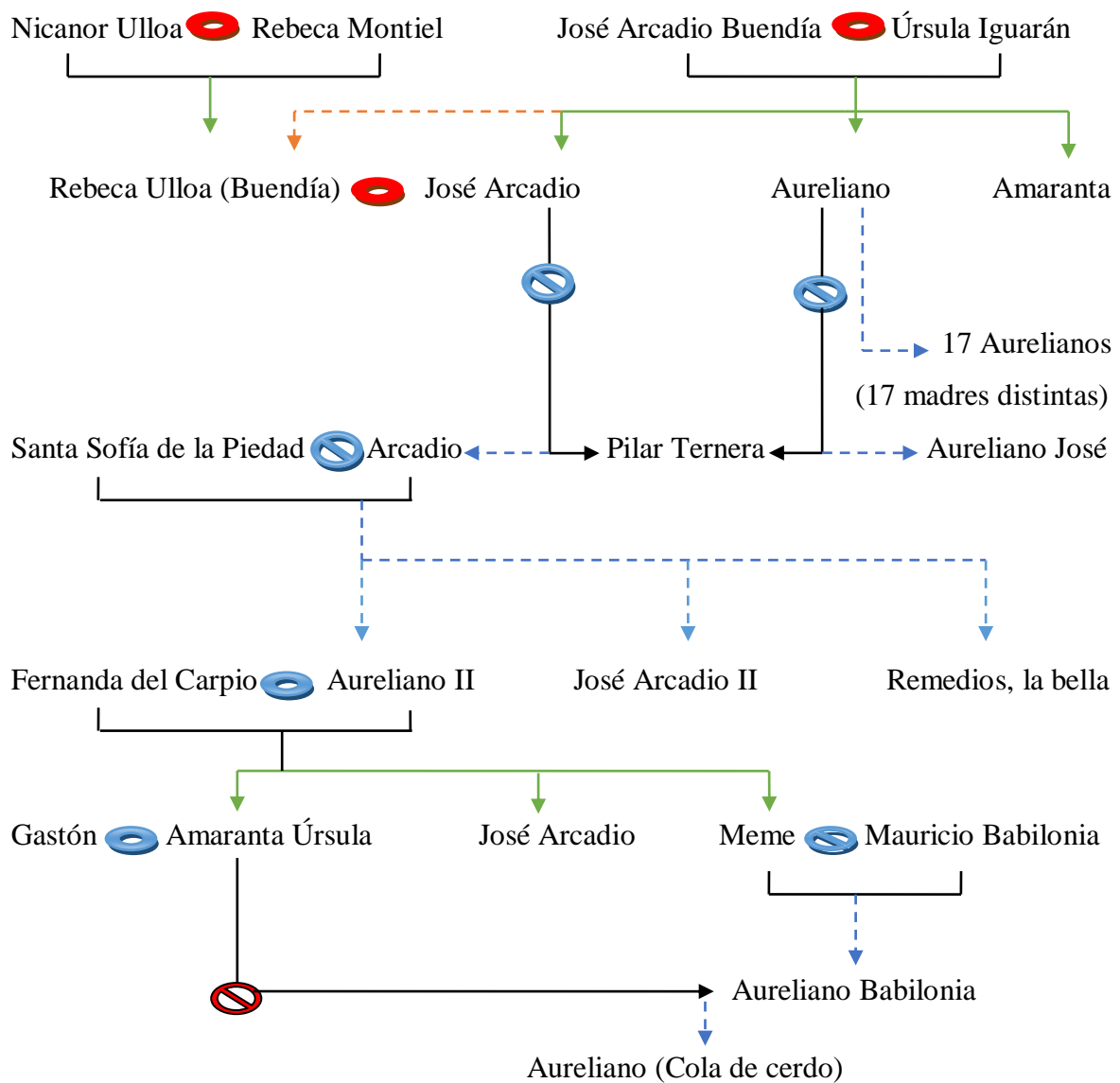
El autor nos presentó la imagen de una mujer infravalorada e ignorada, viviendo en hogares tristes y casas amordazadas de lutos, dolores, sufrimientos secretos y crisis de desilusión, no para ofenderla y degradarla sino para poner en evidencia la represión impuesta por las culturas patriarcales y los códigos sociales. Entonces, el personaje femenino apareció como figura representativa de esta realidad social y cultural colombiana y latinoamericana. No obstante, en varias ocasiones el autor afirmó que este personaje fue el pilar de la narración, hasta el punto de afirmar que sin esta gama de mujeres, *Cien años de soledad* no hubiese sido tan famosa y universal.

---

<sup>38</sup> Según el DRAE la palabra falocrático es todo lo perteneciente o relativo a la falocracia que, a su vez, significa: predominio del hombre sobre la mujer, sobre todo en la vida pública. (2001: 1035).

## 2.1. El árbol genealógico de la familia Buendía y sus parientes

-  Relaciones matrimoniales de la misma vena de sangre.
-  Relaciones matrimoniales de parentesco lejano.
-  Relaciones no matrimoniales de parentesco lejano.
-  Relaciones no matrimoniales de la misma vena de sangre (incesto de primer grado).
- Hijos legítimos
- - - Hijos ilegítimos
- - - Hija adoptiva



(Esquema elaborado por la propia doctoranda)

## 2.2. Úrsula Iguarán

Es el personaje principal de la novela, hija de Aureliano Iguarán y Petronila Iguarán, nieta de Tranquilina María Miniata Alacoque Buendía y bisnieta de Aureliano Arcadio Buendía. Los antepasados de Úrsula Iguarán vivieron en Riohacha, pero con los asaltos del pirata Francis Drake huyeron hacia una escondida ranchería donde vivía el bisabuelo de José Arcadio Buendía, primo y futuro esposo de Úrsula Iguarán:

En la escondida ranchería vivía de mucho tiempo atrás un criollo cultivador de tabaco, don José Arcadio Buendía, con quien el bisabuelo de Úrsula estableció una sociedad tan productiva que en pocos años hicieron una fortuna. Varios siglos más tarde, el tataranieta del criollo se casó con la tataranieta del aragonés. (p. 30).

Úrsula Iguarán y José Arcadio Buendía, a pesar de ser primos, se casaron. Pero el matrimonio no se cumplió y Úrsula permaneció virgen un año entero, porque tenía miedo de que el mito ancestral se repitiera otra vez, ya que sucedió en la familia una historia tremenda a causa de un matrimonio de la misma sangre: “Una tía de Úrsula, casada con un tío de José Arcadio Buendía, tuvo un hijo [...] que murió desangrado después de haber vivido cuarenta y dos años en el más puro estado de virginidad, porque nació y creció con [...] Una cola de cerdo [...]. (p. 31).

Después de un año el pueblo sintió que algo extraño estaba ocurriendo entre la pareja. Todos pensaban que José Arcadio Buendía era un hombre impotente, entonces empezaron los rumores entre la gente hasta el domingo trágico, en una pelea de gallos José Arcadio Buendía mató a Prudencio Aguilar por insultarle y humillarle delante de todos: “—Te felicito—gritó—. A ver si por fin ese gallo le hace el favor a tu mujer”. (p. 33).

Prudencio Aguilar apareció en la casa de los esposos en repetidas ocasiones, porque en las tradiciones populares el muerto siempre persiguió a sus victimarios, porque su muerte fue agresiva y, por ende, estuviera atormentado en su tumba por eso se trasladó de un lugar a otro. Entonces la pareja decidió quitar la ranchería y buscar otro lugar para vivir

y para que el muerto descansara en paz. Después de catorce meses de viaje Úrsula dio luz a su primer hijo llamado José Arcadio sin deformaciones genéticas.

Al cabo de veintiséis meses encontraron el lugar de sus sueños “Macondo”, allí se instalaron y dieron luz a su segundo hijo Aureliano, el primer ser humano que nació en este nuevo lugar, anteriormente desconocido. Luego nació su última hija llamada Amaranta. En cada parto Úrsula examinó el cuerpo de sus nacidos, temiendo de haberse nacido con cola de cerdo. Siempre hay esta obsesión con el pecado original de los Buendía.

Este personaje tuvo un fuerte carácter, sobrevivió a la mayoría de los acontecimientos históricos y sociales de la aldea de Macondo, dirigió sendas familias numerosas, representó la madre, la abuela y la bisabuela que consiguió establecer la razón en una casa de locos. Ella y su esposo construyeron su propio mundo, crearon el ambiente casero, hasta los muebles fueron contruidos por ellos mismos nada fue importado, todo estaba concebido con la imaginación fértil de los Buendía:

Activa, menuda, severa aquella mujer de nervios inquebrantables, a quien ningún momento de su vida se la oyó cantar, parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, [...]. Gracias a ella, los pisos de tierra golpeada, los muros de barro sin encalar, los rústicos muebles de madera contruidos por ellos mismos estaban siempre limpios. (p. 18).

Fue la mujer conservadora y católica que intentó dirigir a sus hijos, nietos y bisnietos, vivió toda su vida atormentada y aterrorizada por los actos ilícitos de los miembros de su familia. Estaba obligada a contradecir a todo el mundo a favor de la continuidad del espacio fundado y desarrollado por ella misma. Siempre en estado de vigila, preocupándose de todos; su crianza, educación, elección de nombres, sus enfermedades y relaciones. Fue la imagen de la mujer opresora y severa, pero justa con todos sus hijos incluso con su hija adoptiva.

Úrsula fue un personaje de mayor trascendencia, una mujer muy rigurosa e intolerante, siempre imponiendo ciertas tradiciones y costumbres, ya que después de la muerte de algún miembro de su familia o alguien conocido exigió un luto que duró mucho tiempo. El rigor del luto no fue superpuesto, solamente, a causa de la muerte de un

personaje sino, a veces, a causa de su rabia y enfado con sus hijos: “[...] prohibió las clases de bordado y decretó una especie de luto sin muerto que había de prolongarse hasta que las hijas desistieron de sus esperanzas”. (p. 89).

Este personaje siguió intervenir en todo a pesar de ser vieja y acabada, porque su corazón desalentado siempre estaba atado con el porvenir de su estirpe: “La verdad era que Úrsula se resistía a envejecer aun cuando ya había perdido la cuenta de su edad, y estorbaba por todos lados, y trataba de meterse en todo [...]”. (p. 296).

Úrsula Iguarán subsistió a la Guerra de los Mil días, a la masacre de las bananeras, al diluvio y al calor asfixiado. Murió muy vieja, pero no se ha dicho con exactitud cuántos años cumplió en el día de su fallecimiento: “La última vez que la habían ayudado a sacar la cuenta de su edad, por los tiempos de la compañía bananera, la había calculado entre los ciento quince y los ciento veintidós años”. (pp. 408, 409).

Fue más reservada y escéptica que su marido, una mujer vinculada fuertemente con el ambiente religioso, creó solamente en los razonamientos espirituales: “cualquiera cosa mala que hagas –le decía Úrsula– me la dirán los santos”. Hasta el emblemático día de su muerte fue un sarcasmo teológico: “Amaneció muerta un jueves santo”. (p. 408). Con la muerte de este personaje se perdieron las costumbres y tradiciones familiares.

### **2.3. Pilar Ternera**

Al igual que Úrsula Iguarán vivió en la escondida ranchería, fue un miembro del grupo de jóvenes que han organizado el éxodo en busca de la tierra prometida “Macondo”. Fue enamorada de un hombre ajeno al pueblo, la violó a los catorce años y la abandonó a los veintidós años. Vivió su juventud esperándolo, pero luego se cansó y se dio por vencida, pasó toda su vida haciendo relaciones clandestinas con diferentes hombres: “Había perdido en la espera la fuerza de los muslos, la dureza de los senos, el hábito de la ternura, pero conservaba intacta la locura del corazón”. (p. 41).

Este personaje femenino tenía una risa explosiva que espantaba a las palomas, una mujer alegre que tenía poderes mágicos que consistían en la lectura de las barajas. Pilar

pudo leer el pasado y lo que podría acontecer en el futuro de la vida de los personajes. Tuvo relación secreta con los dos hermanos José Arcadio y Aureliano Buendía, y ninguno de ellos se ha enterado de que compartían noches secretas con la misma mujer. Entonces, con Pilar se rompió la tradición conservadora de Úrsula, pero no renunció a la conservación de la estirpe. Macondo no murió con ella, sino se prolongó.

Tuvo un hijo ilegítimo con José Arcadio llamado Arcadio, sus abuelos José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán lo llevaron a su casa, pero prohibieron todo contacto con su madre. Úrsula aceptó recibirlo con la condición de ocultar su identidad: “El hijo de Pilar Ternera fue llevado a la casa de sus abuelos a las dos semanas de nacido. Úrsula lo admitió de mala gana, vencida una vez más por la terquedad de su marido que no pudo tolerar la idea de que un retoño de su sangre quedara navegando a la deriva.” (p. 52).

Tuvo otro hijo con Aureliano llamado Aureliano José, este niño fue llevado, también, a la casa de los Buendía. Úrsula excluyó a esta mujer de todas las actividades y fiestas familiares organizadas en el pueblo por considerarla una mujer muy libertina e indigna. De aquí comenzó la agrupación de las personas o el sistema de clases sociales como se conoce en la crítica moderna: “Úrsula hizo una lista severa de los invitados, en la cual los únicos escogidos fueron los descendientes de los fundadores, salvo la familia de Pilar Ternera, que ya había tenido otros dos hijos de padres desconocidos.”(p. 80).

Fue ella quien dio paso a otras generaciones y la continuidad de la sangre de los Buendía, sin la procreación de Arcadio y Aureliano José la historia de esta familia se cerró en la segunda generación, porque José Arcadio y Aureliano se casaron pero no tuvieron hijos con sus respectivas mujeres. Es decir dio un nuevo ciclo a la segunda generación de los Buendía.

La casa de Pilar fue un lugar apropiado para reuniones y citas con enamorados, siempre intervino entre muchas parejas y les prestó su casa, hasta para sus propios hijos y nietos. “Pilar Ternera no solo dispuso el error, sino que le ofreció la vieja cama de lienzo donde ella concibió a Arcadio, el abuelo de Meme, y donde concibió después a Aureliano José.” (p. 346).



Siguió sus romances con los hombres de Macondo, pero con el tiempo perdió sus encantos y el esplendor de su risa. Esa mujer se convirtió en una viuda solitaria, víctima de amores reprimidos y no correspondidos y su vida pasó sin tener grandes sobresaltos, a pesar de eso nunca negó ayudar a los demás ni hacerles favor:

Pilar Ternera había perdido el rastro de toda esperanza. Su risa había adquirido tonalidades de órgano, sus senos habían sucumbido al tedio de las caricias eventuales, su vientre y sus muslos habían sido víctimas de su irrevocable destino de mujer repartida, pero su corazón envejecía sin amargura. (p. 187).

Su vida fue íntimamente ligada con los asuntos de la vida de casi todas las generaciones de la familia Buendía, fue la amante, la madre, la abuela, la bisabuela, la que advirtió y aconsejó con las supersticiones de sus barajas, pero lejos de todo contacto familiar. Murió muy sola, después de cumplir ciento cuarenta y cinco años: “Pilar Ternera murió en el mecedor de bejuco, una noche de fiesta, vigilando la entrada de su paraíso. De acuerdo con su última voluntad, la enterraron sin ataúd, sentada en el mecedor que ocho hombres bajaron con cabuyas en un hueco enorme [...]” (p. 474). A pesar de su rol importante en el desarrollo genealógico de la familia Buendía, esta mujer prefirió que sus funerales sean sin ataúd, es decir sin protocolos como si nunca hubiera existido.

#### **2.4. Amaranta Buendía**

El nombre de Amaranta tiene sus orígenes en la palabra “el amaranto”<sup>39</sup>, una flor simbólica de la inmortalidad y la semilla de los dioses aztecas. La hija menor de Úrsula Iguarán y José Arcadio Buendía. Nació un jueves de enero a las dos de la madrugada, en sus primeras semanas de recién nacida no disfrutó de la ternura de su madre, porque esta última pasó cinco meses lejos de Macondo, buscando a su hijo desaparecido: “José Arcadio Buendía [...] Se ocupaba como madre de la pequeña Amaranta. La bañaba y

---

<sup>39</sup> Según el DRAE el amaranto es una planta actual de la familia de las Amarantáceas, de ocho a nueve decímetros de altura, con tallo grueso y ramoso, hojas oblongas y ondeadas, flores terminales en espiga densa, aterciopelada y comprimida a manera de cresta, y comúnmente, según las distintas variedades de la planta, carmesíes, amarillas, blancas o jaspeadas, y fruto con muchas semillas negras y relucientes. Es originaria de la India y se cultiva en los jardines como planta de adorno. (2001: 132).

cambiaba la ropa, la llevaba a ser amamantada cuatro veces al día y hasta le contaba en la noche las canciones que Úrsula nunca supo cantar”. (p. 49).

Amaranta era una mujer bella, tenía la distinción natural pero era un poco sin gracia. Empezó a hablar la lengua guajira<sup>40</sup> antes que el castellano, creció con Rebeca (la hija adoptiva) y la consideró como su hermana mayor. Ambas aprendieron el baile y clases de pianola bajo la dirección del joven italiano Pietro Crespi.

Las dos se enamoraron de este hombre, entonces su relación se ha enfriado, hubo muchos problemas entre ellas y por ende, la casa había perdido la paz de otros días. Para Crespi, Rebeca era la mujer adecuada como esposa, mientras que Amaranta era una chiquilla a quien no valía la pena tomar demasiado en cuenta.

Cuando se enteró de la relación de ambos hizo todo lo posible para separarlos. Sus padres aprobaron la idea del casamiento de Crespi con Rebeca, entonces Úrsula se vio obligada a organizar un viaje para Amaranta, para que Rebeca pudiera casarse sin problemas. Pero siguió amenazando a su hermana: “—No te hagas ilusiones. Aunque me lleven al fin del mundo encontraré la manera de impedir que te cases, así tenga que matarte.” (p. 95).

La boda de Rebeca se aplazó varias veces, y Amaranta deseó que algo pasaría para impedir este casamiento, primero sucedió la muerte inminente de la madre de Crespi y luego la muerte de Remedios Moscote: “Amaranta sufrió una crisis de conciencia. Había suplicado a Dios con tanto fervor que algo pavoroso ocurriera para no tener que envenenar a Rebeca, que se sintió culpable por la muerte de Remedios.”. (p. 110).

Rebeca eligió otra pareja, y así Amaranta pudo establecer una relación con el hombre que amaba, pero siguió odiando a su hermana y ha demostrado eso cuando la ocasión se permitió: “Amaranta, en cambio, no logró superar jamás su rencor contra Rebeca, aunque la vida le ofreció una satisfacción con que no había soñado.” (p. 119).

---

<sup>40</sup> La lengua guajira o el wayuu es la lengua materna de unas 100.000 personas que viven en la desértica península del nordeste colombiano y en gran parte del estado de Zulia, en Venezuela, este pueblo orgulloso e independiente, conocido tradicionalmente como los guajiros, es pastoril y seminómada. Aunque los wayuu tienen constante interacción con hispanohablante, la población es monolingüe en su mayoría, especialmente los que habitan en Colombia. (Stella, 2000: 795).

El italiano visitó Amaranta, frecuentemente, en la casa de los Buendía en las últimas horas del día, le regalaba sonetos de su pianola y muchas tarjetas de postales procedentes de Italia. Los dos formaban una pareja de enamorados con grandes sueños e ilusiones: “Eran imágenes de enamorados en parques solitarios, con viñetas de corazones flechados y cintas doradas sostenidas por palomas.” (p. 134).

Crespi no soportó esperar más, quiso casarse con Amaranta, ya que nadie ponía en duda que haría de ella una esposa feliz. Pidió su mano, pero ella se negó, aunque lo amaba mucho: “—No seas ingenuo, Crespi —sonrió—, ni muerta me casaré contigo.” (p. 136). El italiano intentó persuadirla en repetidas ocasiones enviándole cartas, pero Amaranta las devolvió cerradas sin leerlas. Entonces, el hombre, desesperadamente, puso fin a su vida, el dos de noviembre, día de todos los muertos.

Amaranta vivió toda su vida en remordimientos por haber rechazado a Pietro Crespi. Desde la ventana de su casa contempló el delirio de su pareja, oyendo los llantos de la gente y los de su madre Úrsula. Con desconsuelo se dirigió hacia el fogón y puso su mano como muestra de su remordimiento: “[...] la tarde en que Amaranta entró en la cocina y puso su mano en las brasas del fogón, hasta que le dolió tanto que no sintió más dolor, sino la pestilencia de su propia carne chamuscada.” (p. 137).

Consagró su tiempo a la crianza, educación y enseñanza de su sobrino y ayudando a su madre en los asuntos familiares de sus hijos, nietos y bisnietos, rechazando a cualquier hombre que intentó acercarse a ella, como el coronel Gerineldo Márquez. Los lutos superpuestos en la casa tras la muerte de numerosos miembros, la soledad y el odio dejaron que Amaranta se envejeció sin darse cuenta:

Luego le pidió a Úrsula un espejo, y por primera vez en más de cuarenta años vio su rostro devastado por la edad y el martirio, y se sorprendió de cuánto se parecía a la imagen mental que tenía de sí misma. Úrsula comprendió por el silencio de la alcoba que había empezado a oscurecer. (p. 337).

Llevó en su mano chamuscada una venda negra como símbolo de su virginidad y un recuerdo de la amarga tarde de la última despedida de Pietro Crespi. Aunque vivió

rodeada de muchos miembros de la familia sufrió de la soledad. Empezó a revivir los recuerdos, a enamorarse de aquellas personas que las odiaba en el pasado, hizo presente sus verdaderos sentimientos que había ocultado en su corazón:

Siempre, a toda hora, dormida y despierta, en los instantes más sublimes y en los más abyectos, Amaranta pensaba en Rebeca, porque la soledad le había seleccionado los recuerdos, y había incinerado los entorpecedores montones de basura nostálgica que la vida había acumulado en su corazón, y había purificado, magnificado y eternizado los otros, los más amargos. (p. 265).

En su vejez vivió amargada, pasando cuatro años de su vida tejiendo su propia mortaja, la hizo por la mañana y la deshizo por la noche, no con la intención de vencer la soledad, sino como una forma de refugiarse en ella: “La vida se le iba en bordar el sudario. Se hubiera dicho que bordaba durante el día y desbordaba en la noche, y no con la esperanza de derrotar en esa forma la soledad, sino todo lo contrario, para sustentarla.” (p. 311).

Amaranta murió a una edad muy avanzada después de terminar su sudario, aunque siempre se notaba firme, recta y con buena salud. A pesar de pasar mucho tiempo, no pudo en ningún momento de su vida liberarse del pasado, sus nostalgias y recuerdos siguieron ardiendo en su mente y su corazón aunque estaba ya muy vieja: “Había llegado a la vejez con todas sus nostalgias vivas. Cuando escuchaba los vales de Pietro Crespi sentía los mismos deseos de llorar que tuvo en la adolescencia, como si el tiempo y los escarmientos no sirvieran de nada.” (p. 331). Aunque fue una pura ilusión, estos recuerdos constituían un esfuerzo desesperado por regresar al pasado y recuperarlo.

## **2.5. Rebeca Buendía**

Hija de Nicanor Ulloa y Rebeca Montiel, llegó a Macondo cuando tenía once años. La pequeña atravesó el viaje desde su pueblo llamado Manaure hasta el pueblo de Macondo con unos traficantes de piel, quienes la llevaron a la casa de los Buendía con una carta redactada por parte de sus padres, que decía que eran primos de Úrsula Iguarán y José

Arcadio Buendía: “[...] era prima de Úrsula en segundo grado y por consiguiente parienta también de José Arcadio Buendía, aunque en grado más lejano”. (p. 56).

José Arcadio Buendía y Úrsula no reconocieron a la huerfanita ni siquiera se acordaron que tuvieron primos con esta apelación, pero aceptaron la petición de los padres de Rebeca de criarla y cuidarla. Los esposos adoptaron a la niña desamparada, decidieron llamarla Rebeca como su madre y la dieron su apellido: “De modo que terminó por merecer como los otros el nombre de Rebeca Buendía, el único que tuvo siempre y que llevó con dignidad hasta la muerte.” (p. 59).

Rebeca trajo consigo un talego con los huesos de sus padres, pero como no hubiera, en aquel entonces, un cementerio entonces los preservó en casa. El hecho de no enterrar estos huesos dejó Rebeca con una expresión muy triste, aunque en su niñez era difícil comunicarse con ella y su única lengua para transmitir sus sentimientos era moverse la cabeza.

Era una niña muy extraña, rebelde y tan fuerte, tenía ojos grandes, la piel verde y un vientre redondo, tenso y hambrienta con mala salud. Pero a pesar de esto rechazó la comida, porque prefirió comer tierra, cal y chupándose el pulgar a escondidas, conservando estos hábitos hasta el día de su muerte. Sus hábitos nos relacionan con el origen sagrado de la creación, ya que su cuerpo buscó siempre alimentarse de la tierra, aquí hay una relación circular entre ambos: el cuerpo se nutre de esta materia de creación del ser humano. Nadie descubre este vicio, hasta que los indios que venían con ella empezaban a vigilarla:

No lograron que comiera en varios días. Nadie entendía cómo no se había muerto de hambre, hasta que los indígenas, que se daban cuenta de todo porque recorrían la casa sin cesar con sus pies sigilosos, descubrieron que a Rebeca solo le gustaba comer la tierra húmeda del patio y las tortas de cal que arrancaba de las paredes con las uñas. (p. 58).

La niña empezó a acostumbrarse a su nuevo modo de vida, Amaranta y Arcadio que crecieron juntos la admitieron como su hermana mayor. Compartió con ellos su comida y juguetes y aprendió de ellos la lengua castellana. Todos la consideraban como un miembro de la familia y la trataban igual que ellos y ella compartió con ellos los mismos

sentimientos: “Era con Úrsula más afectuosa que nunca lo fueron sus propios hijos, y llamaba hermanitos a Amaranta y Arcadio, y tío a Aureliano y abuelito a José Arcadio Buendía.” (p. 59).

Una noche los indios que la acompañaron desde Manaure a Macondo descubrieron que Rebeca había traído con ella la peste del insomnio. Esta dolencia había extendido en todo el pueblo y los indios advirtieron a sus habitantes que esta enfermedad no era solamente la imposibilidad de dormir, sino el primer síntoma hacia el olvido:

Quería decir que cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia, empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia, luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aun la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado. (p. 60).

El pueblo se curó de la dolencia y pudo recobrar sus recuerdos. Con el paso del tiempo Rebeca volvió una mujer tan bella, con ojos reposados y piel clara y luminosa. Después de tanto tiempo de odio y rivalidad mortal con su hermana Amaranta, decidió abandonar a Pietro Crespi y casarse con su hermano José Arcadio, quien regresó a Macondo después de tantos años de su desaparición.

Rebeca era la primera persona que inauguró su boda en la primera iglesia recién construida en Macondo. Úrsula no aceptó este matrimonio y les prohibió regresar para vivir con ellos. Entonces, alquilaron una casa cerca al cementerio y Rebeca no volvió a pisar la casa de los Buendía hasta el día de su muerte: “Tenían una casa limpia y ordenada. Rebeca la abría de par en par al amanecer, y el viento de las tumbas entraba por las ventanas y salía por las puertas del patio.” (p. 141).

Como era fuerte pudo cambiar el carácter de su marido, ya que de holgazán y mujeriego se convirtió en un hombre trabajador en las tierras cercanas de su casa. Empezó una nueva vida, olvidando todo lo que pasó con ella en la casa de los Buendía; los rencores de Amaranta, las pasiones de Pietro Crespi, sus vicios de comer la tierra y los huesos desenterrados de sus padres. Rebeca enterró su pasado como ha enterrado a sus padres en el cementerio, cerca de su casa.

Aunque vivió lejos de la familia que la adoptó, pero se preocupó por ellos, sobre todo Arcadio y el coronel Aureliano Buendía, les vigilaba desde la ventana de su casa, días y semanas para saber de sus asuntos políticos. Se inquietó por el coronel Aureliano temiendo de haberle fusilado:

Rebeca Buendía se levantaba a las tres de la madrugada desde que supo que Aureliano sería fusilado. Se quedaba en el dormitorio a oscuras, vigilando por la ventana entreabierto el muro del cementerio, [...] Esperó toda la semana con la misma obstinación recóndita con que en otra época esperaba las cartas de Pietro Crespi. (p. 158).

Después de unos años, en una tarde de septiembre sucedió un acontecimiento inesperado, el asesinato de su esposo José Arcadio. Nadie supo con certeza quien lo ha matado, pero todos supusieron que era Rebeca: “Era una versión difícil de creer, pero no había otra más verosímil, y nadie pudo concebir un motivo para que Rebeca asesinara al hombre que la había hecho feliz. Ese fue tal vez el único misterio que nunca se esclareció en Macondo.” (pp. 162, 163).

Después del delirio de su esposo se apartó, definitivamente, de la vida social lejos de todos. Cerró las puertas de su casa y nadie volvió a visitarla desde entonces, viviendo en el silencio y la oscuridad: “Cerrada de negro hasta los puños, con el corazón convertido en cenizas.” (p. 193). Este personaje anunció su entierro en vida durante mucho tiempo y empezó a salir ocasionalmente, ya, de vieja con ropa desgastada:

Salió a la calle en una ocasión, ya muy vieja, con unos zapatos color de plata antigua y un sombrero de flores minúsculas, [...] La última vez que alguien la vio con vida fue cuando mató de un tiro certero a un ladrón que trató de forzar la puerta de su casa. [...] El pueblo la olvidó. (pp. 164, 165).

El coronel Aureliano Buendía visitó a Rebeca después de muchos años de retiro y soledad, cuando descubrió que su hermano José Arcadio despojó grandes superficies de tierras, entonces la informó que estas propiedades serían restauradas a sus dueños

legítimos. Rebeca no demostró ningún interés al asunto, a ella solo le importó la propiedad de su casa, porque era un hogar de resistencia a la nostalgia:

Después de buscarla inútilmente en el sabor de la tierra, en las cartas perfumadas de Pietro Crespi, en la cama tempestuosa de su marido, había encontrado la paz en aquella casa donde los recuerdos se materializaron por la fuerza de la evocación implacable, y se paseaban como seres humanos por los cuartos clausurados. (p. 193).

Todos pensaron que Rebeca ha muerto hace años, la única persona que no logró olvidarse de ella, en ningún momento de su vida fue Amaranta, la tenía presente a toda hora, porque estaba íntimamente ligada con sus recuerdos, odios, dolores y nostalgias, fue un espejo que reflejó la amargura de su vida:

La única que no había perdido un solo instante la conciencia de que estaba viva, pudriéndose en su sopa de larvas, era la implacable y envejecida Amaranta. Pensaba en ella al amanecer, cuando el hielo del corazón la despertaba en la cama solitaria, y pensaba en ella cuando se jabonaba los senos marchitos y el vientre macilento, [...] y cuando se cambiaba en la mano la venda negra de la terrible expiación. (p. 265).

Cuando anunciaron a Úrsula de que su hija adoptiva estaba aún viva, lloró de consternación, y el primer recuerdo que vino a su mente fue la imagen de una niña lastimada y desamparada, que llegó a su casa con el talego de los huesos de sus padres en busca de piedad y ternura. Entonces, Úrsula en estos instantes acendró a esta criatura de todas sus impurezas. La familia quiso que regresaría a casa para protegerla, pero esta iniciativa se fracasó, porque era imposible rescatar a Rebeca de su soledad:

Aureliano Segundo resolvió que había que llevarla a la casa y protegerla, pero su buen propósito fue frustrado por la inquebrantable intransigencia de Rebeca, que había necesitado muchos años de sufrimiento y miseria para conquistar los privilegios de la soledad, y no estaba dispuesta a renunciar a ellos a cambio de una vejez perturbada por los falsos encantos de la misericordia. (p. 266).



Úrsula recordó a Rebeca con un viejo cariño, sintió que fue injusta y dura con ella, empezó a arrepentirse y darse cuenta que no valía la pena todo lo que hizo con ella. Sintió lástima y dolor por todo lo que padeció aquella niña desconocida. Se lamentó de haber derrotado a una mujer valiente que la ha tratado siempre con amor y cariño como si fuera su propia madre:

Fue por esa época que Úrsula empezó a nombrar a Rebeca, [...] habiendo comprendido que solamente ella, Rebeca, la que nunca se alimentó de su leche sino de la tierra y la cal de las paredes, la que no llevó en las venas sangre de sus venas sino la sangre desconocida de los desconocidos cuyos huesos seguían cloqueando en la tumba, [...] era la única que tuvo la valentía sin frenos que Úrsula había deseado para su estirpe. (pp. 300, 301).

Cuando empezaron a aparecerse los síntomas de la vejez, Amaranta suplicó a Dios que no moriría antes de Rebeca. Con odio emprendió la decisión de tejer el sudario de su hermana. Se preocupó por fabricar un cadáver hermoso y una preciosa mortaja de lino, cada día refinando y perfeccionando los detalles hasta convertirse en una experta en las ceremonias de la muerte. Rebeca murió después de Amaranta a fines del año caloroso, la misma temporada que Úrsula Iguarán:

Rebeca murió a fines de ese año. Argénida, su criada de toda la vida, pidió ayuda a las autoridades para derribar la puerta del dormitorio donde su patrona estaba encerrada desde hacía tres días, y la encontraron en la cama solitaria, enroscada como un camarón, con la cabeza pelada por la tiña y el pulgar metido en la boca. (p. 410).

Después de muchos años en la casa de los Buendía y de los contactos con el entorno que le rodeó, Rebeca murió sola y abandonada. Al final de su vida descubrió su verdadera esencia, se retiró de la vida pública porque algo se rompió dentro de ella y creó un inmenso vacío, ya que lo que ha experimentado de verdad era la soledad interior y no la falta de la compañía.

## 2.6. Remedios Moscote

Esta apelación se refirió a la Virgen de los Remedios, una de las advocaciones de la virgen María. Remedios es un término teológico que tenía varias significaciones como: cura, medicina, alivio o consuelo. Era una niña ajena al pueblo de Macondo, hija menor del corregidor Don Apolinar Moscote. Cuando llegaron a la aldea donde vivía la familia Buendía apenas tuvo nueve años. Era una hermosa niña con piel de lirio y ojos verdes. Cuando la vio el coronel Aureliano Buendía, por primera vez, se enamoró de ella, aunque hay una diferencia de edad muy notable:

Todo el mundo quedó en paz, menos Aureliano. La imagen de Remedios, la hija menor del corregidor, que por su edad hubiera podido ser hija suya, le quedó doliendo en alguna parte del cuerpo. Era una sensación física que casi le molestaba para caminar, como una piedrecita en el zapato. (p. 77).

Aureliano Buendía no cansó de pensar en ella, de contemplarla, sentía la necesidad de quedarse, de por vida, cerca de esta criatura inocente e indefensa. Le gustó escuchar su voz llena de respeto, de permanecer callado frente a sus preguntas, que siempre las introdujo con la palabra “señor”. Todo le recordaba de ella, hasta la música de Pietro Crespi.

[...] en las paredes del baño, en la piel de sus brazos, y en todos aparecía Remedios transfigurada: Remedios en el aire soporífero de las dos de la tarde, Remedios en la callada respiración de las rosas, Remedios en la clepsidra secreta de las polillas, Remedios en el vapor del pan al amanecer, Remedios en todas partes y Remedios para siempre. (p. 85).

El coronel quiso casarse con Remedios, pero para su padre esta chica era la hija del enemigo que ha perturbado la paz de Macondo. Úrsula estuvo de acuerdo por ser hermosa, decente y educada, entonces finalizaron por pedir su mano. Los esposos Moscote se sorprendieron porque tuvieron seis hijas en edad de casarse con un buen esposo, mientras que la pretendida era una niña impúber y necesita aún una crianza: “«Tenemos seis hijas más, todas solteras y en edad de merecer, que estarían encantadas de ser esposas

dignísimas de caballeros serios y trabajadores como su hijo, y Aureliano pone sus ojos precisamente en la única que todavía se orina en la cama»". (p. 91).

La familia Moscote aceptó a Aureliano como suegro, pero necesitaban tiempo para persuadir a la pequeña, porque ella no entiende en estos asuntos. Su madre y sus hermanas se ocuparon por bañarla y vestirla, para que su novio la viera en buena apariencia, quien la visitó todas las tardes para enseñarla el sentido de las letras y a dibujar, entonces terminó por perturbar su niñez apretándola de sus muñecas y de su mundo inocente.

Remedios se casó con Aureliano un domingo de marzo en la iglesia, aunque la esposa no pudo superar sus hábitos infantiles. Antes de la boda su familia hizo un esfuerzo tremendo para convencerla de asumir sus responsabilidades, de lavarse y vestirse sola y de ocuparse de su nuevo hogar: "Fue un esfuerzo agotador, pero en la fecha prevista para la ceremonia la niña era tan desierta en las cosas del mundo como cualquiera de sus hermanas." (p. 102).

Remedios a pesar de ser niña se ocupó, con su propia iniciativa, de la crianza de Aureliano José, el hijo bastardo de su esposo considerándolo como su hijo mayor. Cuidó de su suegro José Arcadio Buendía quien ha perdido la razón, amarrado al tronco del castaño con mucho amor y respeto: "Le llevaba alimentos, lo asistía en sus necesidades cotidianas, lo lavaba con jabón, le mantenía limpios de piojos y liendras los cabellos y la barba." (p. 111).

Remedios murió a los catorce años, dos semanas antes de la boda de Rebeca con Pietro Crespi. Con ella el coronel encontró la razón por vivir, era el ser más lúcido que había traído la alegría a la casa de los Buendía: "La pequeña Remedios despertó a medianoche empapada en un caldo caliente que explotó en sus entrañas con una especie de eructo desgarrador, y murió tres días después envenenada por su propia sangre con un par de gemelos atravesados en el vientre." (p. 110). Todas las generaciones posteriores la reconocieron, ya que su daguerrotipo permaneció colgado en la casa hasta el día de la destrucción total de Macondo.

## 2.7. Santa Sofía de la Piedad

Era la amante y la madre de los hijos de Arcadio. La primera vez que se conocieron fue cuando Pilar Ternera le pidió compartir la cama con su hijo Arcadio a cambio de pagarla cincuenta pesos y la otra mitad a sus padres. A partir de las descripciones del autor esta mujer pareció fea y sin cualidades físicas:

[...] no olía a humo sino a brillantina de florecitas, y tenía los senos inflados y ciegos con pezones de hombre, y el sexo pétreo y redondo como una nuez, y la ternura caótica de la inexperiencia exaltada. Arcadio la había visto muchas veces, atendiendo [...], y nunca se había fijado en ella, porque tenía la rara virtud de no existir por completo sino en el momento oportuno. (p. 140).

Los dos siguieron encontrarse en la casa de Pilar Ternera, luego se trasladaron para vivir en la recién construida por Arcadio y nadie supo esto salvo Rebeca y José Arcadio. Tuvieron su primera hija que no la nombraron durante ocho meses de nacida. Después de seis meses, Santa Sofía estaba otra vez embarazada.

En estos momentos Úrsula, la abuela de Arcadio, descubrió que su nieto vivió con una mujer del pueblo sin casamiento, quiso comunicar esto con el coronel Aureliano para arreglarse el asunto, pero no era posible, porque las autoridades llevaron a Arcadio que fue un jefe militar para fusilarlo. Su abuela llevó su amante a la casa con su hija mayor y los dos gemelos nacieron cinco meses después de la muerte de su padre.

Decidió nombrar a su bisnieta con el nombre de Remedios en memoria a su nuera Remedios Moscote y a los dos gemelos; Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo: “[...] bautizó a la niña con el nombre de Remedios. «Estoy segura que eso fue lo que Arcadio quiso decir», alegó. «No la pondremos Úrsula, porque se sufre mucho con ese nombre». A los gemelos les puso José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo.” (p. 161).

Santa Sofía de la Piedad fue como una criada en la casa de los Buendía, se ocupó a preparar la comida, la limpieza de la casa y fue ella quien se encargó a tirar la basura. Era una mujer silenciosa, condescendiente que nunca tuvo el poder de oponerse a nadie, ni

siquiera a sus propios hijos, tuvo poca importancia en las decisiones familiares. Lo único que logró hacer con dignidad era ayudar a Úrsula para desarrollar el negocio de repostería y animalitos de caramelo:

El coronel Aureliano Buendía [...] De regreso al taller percibió el olor de pabilo de los fogones que estaba encendiendo Santa Sofía de la Piedad, [...]. Viendo a la impávida mujer dorada por el resplandor del fuego, que ni en ese ni en ningún otro instante de su vida parecía existir por completo [...]. (p. 317).

Santa Sofía llegó a la vejez muy sola, pasando un par de su vida trabajando sin quejarse, completamente dedicada al cuidado de su nieta Amaranta Úrsula y su hijo José Arcadio Segundo, encerrado en el cuarto de Melquíades. Pasó un largo tiempo al servicio de los Buendía sin merecer el valor de una mujer como las demás damas de la casa, ni siquiera el mérito de una madre, solo de una sirvienta que trabaja duramente sin cesar. Era al servicio de Úrsula, la anciana incapaz de hacer sus tareas: “Cuando Fernanda llegó a la casa tuvo motivos para creer que era una sirvienta eternizada, y aunque varias veces oyó decir que era la madre de su esposo, aquello le resultaba tan increíble que más tardaba en saberlo que en olvidarlo.” (p. 426).

En sus últimos años se vio todo el tiempo luchando contra las hormigas que invadieron la casa y contra la telaraña que llenaba los cuartos. Santa Sofía de la Piedad se cansó y sus fuerzas se agotaron, era imposible seguir trabajando en una casa que estaba viviendo un desastre a causa del diluvio y el calor asfixiante. La mujer se rindió y decidió quitar la casa para siempre, porque al fin se dio cuenta que su presencia no significó nada para nadie.

Desde la muerte de sus padres no tuvo contacto con ningún pariente, nunca recibió cartas y nadie conoció sus lazos familiares, porque nunca se oyó hablar de ellos. Llevó un traje gastado, los viejos zapatos de Úrsula y las medias de Amaranta Úrsula, y se dirigió hacia un destino desconocido, vencida, derrotada y agotada dejando atrás un Macondo acabado, sin tener la menor idea a donde iba ni cómo va a vivir: “Jamás se volvió a saber de ella”. (p. 428).

## 2.8. Remedios, la bella

La hija mayor de Arcadio y Santa Sofía de la Piedad, nieta de José Arcadio y Pilar Ternera, bisnieta de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, nació en plena guerra de los Mil Días, la nombraron Remedios por voluntad de su padre. Luego finalizaron por llamarla Remedios, la Bella porque era tan hermosa: “[...] era la criatura más bella que se había visto en Macondo.” (p. 199).

Amaranta Buendía se preocupó por criarla y educarla, desde la niñez hasta la adolescencia, la niña se vio siempre en su compañía en el costurero, dando vueltas a la rueda de coser. No pareció a nadie, todos pensaron que era retrasada mentalmente, pero el coronel Aureliano Buendía pensó lo contrario. Úrsula siempre agradeció a Dios de haber creado en la familia una criatura pura y virtuosa como Remedios, la bella.

Fue un ser excepcional, que se encontró siempre lejos de los deseos materiales, Úrsula decidió aislarla de los demás seres de la casa para evitar que se influyera de las actitudes y las malas conductas: “Fue por eso que decidió apartarla del mundo, preservarla de toda tentación terrenal, sin saber que Remedios, la bella, ya desde el vientre de su madre, estaba a salvo de cualquier contagio.” (p. 240). Llegó a la edad de veinte años sin saber ocuparse de ella sí misma “Santa Sofía de la Piedad tuvo que bañarla y ponerle la ropa”. (p. 239) ni ha aprendido a leer y escribir. Siempre paseando desnuda en la casa, sin que nadie se diera cuenta: “[...] paseándose desnuda por la casa, porque su naturaleza se resistía a cualquier clase de convencionalismos.” (p. 239).

Cuando llegaron a Macondo las matronas francesas, organizaron un festival para la elección de una reina para el pueblo. Las promotoras organizaron las calles con farolitos japoneses para la celebración, proclamaron a Remedios la bella, como reina cuya belleza inquebrantable y, desde entonces, no volvió a salir sola a la calle, sino la acompañó Amaranta, obligándola a cubrirse la cara con una mantilla negra.

Los hombres la contemplaron solo para poder ver la hermosura legendaria de esta criatura. Muchos hombres de diferentes categorías sociales intentaron acercarse a ella para establecer relaciones amorosas, pero todos murieron de forma inesperada. Todos los hombres que la vieron, sucumbieron a su amor pero, desastrosamente, todos murieron.

El prestigio de su belleza llegó hasta los extremos de Macondo, y todas las zonas cercanas al pueblo recibieron la noticia de que Remedios, la bella iba a ser la soberana del festival organizado por las promotoras francesas. Mucha gente se reunió en la plaza pública para ver el espectáculo y al bello rostro de Remedios.

Pero no era ella la mujer más bella, llegó de otro pueblo una reina para participar en el carnaval llamada Fernanda del Carpio, futura esposa de Aureliano Segundo, una mujer bella y fascinante que llevó una corona de esmeraldas y una capa de armiño. Esta mujer fue la rival de Remedios, la bella. Durante la ceremonia la guardia real disparó contra la muchedumbre por haber oído a alguien apoyando al partido liberal: “[...] del carnaval sangriento que durante tres días hundió a Macondo en el delirio, y cuya única consecuencia perdurable fue haberle dado a Aureliano Segundo la oportunidad de conocer a Fernanda del Carpio”. (p. 237). Después de este incidente ninguna de ellas obtuvo el título de reina.

Después de rechazar a todos los hombres que se acercaron a ella, su familia la dejó a la buena de Dios, hundiéndola en un mundo solitario como las demás mujeres de la casa: “Remedios, la bella, se quedó vagando por el desierto de la soledad, sin cruces a cuestras, madurándose en sus sueños sin pesadillas, en sus baños interminables, en sus comidas sin horarios, en sus hondos y prolongados silencios sin recuerdos”. (p. 285).

Una tarde de marzo a las cuatro de la tarde Remedios, la bella ascendió a los cielos con cuerpo y alma, doblando unas sábanas y la familia no volvió a hablar de ella desde entonces: “[...] entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían [...], y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria.” (p. 286). Mediante las descripciones del autor se explicó que esta criatura quitó el mundo terrenal para vivir en los cielos como los ángeles.

## **2.9. Fernanda del Carpio**

Fernanda del Carpio fue la hija de don Fernando del Carpio y doña Renata Argote, nació lejos de Macondo, en una ciudad situada a miles de kilómetros del mar. Vivió con sus padres en una casa señorial cuyos cuartos, jamás conocieron el sol. Fernanda en su

infancia nunca tuvo contacto con el mundo que la rodeó ni recibió sus noticias, pasando todo su tiempo en casa tejiendo coronas de palmas fúnebres.

Nació en el seno de una familia rica y poderosa, empezó a salir a los doce años, solo para ir al convento. Siempre intentó no mezclarse con sus compañeras y nunca tuvo amistad íntima con nadie, porque consideró a sí misma un ser superior a los demás ya que era nieta de una reina y sus padres la enseñaron que va a ser reina, ella también:

Sus compañeras de clases se sorprendieron de que la tuvieran apartada, en una silla de espaldas muy alto, y de que ni siquiera se mezclara con ellas durante el recreo. «Ella es distinta», explicaban las monjas. «Va a ser reina». Sus compañeras lo creyeron, porque ya entonces era la doncella más hermosa, distinguida y discreta que habían visto jamás.” (p. 250).

Fernando del Carpio ordenó un largo viaje para su hija hacia Macondo para participar en el festival que se finalizó con la masacre sangrienta. Después de la catástrofe Fernanda volvió a su ciudad encerrada en casa y decidió no volver a abandonar su dormitorio hasta la muerte. Aureliano Segundo fui a buscarla, incansablemente, aunque ella ocultó su verdadera identidad cuando permaneció un tiempo en Macondo:

La buscó sin piedad. Con la temeridad atroz con que José Arcadio Buendía atravesó la sierra para fundar a Macondo, con el orgullo ciego con que el coronel Aureliano Buendía promovió sus guerras inútiles, con la tenacidad insensata con que Úrsula aseguró la supervivencia de la estirpe, así buscó Aureliano Segundo a Fernanda [...]. (p. 251).

Al cabo de semanas estériles la ha podido encontrar y se casaron a Macondo, la celebración duró veinte días. La nombraron como reina porque era la mujer más hermosa que se había visto: “La habían seleccionado como la más hermosa entre las cinco mil mujeres más hermosas del país, y la habían llevado a Macondo con la promesa de nombrarla reina de Madagascar.” (p. 245).

Los recién casados se separaron después de dos meses, porque Fernanda descubrió que su marido tuvo una concubina llamada Petra Cotes y decidió regresar a la casa de su



padre. Entonces, Aureliano rompió, ocasionalmente, esta relación para luego reconciliarse con su esposa y llevarla de nuevo a Macondo.

Fernanda dio a luz a un hijo llamado José Arcadio y dos hijas; Meme y Amaranta Úrsula. Fue muy severa y reservada en su educación, quiso educarlos como la educaron a ella, pero ellos siguieron la misma trayectoria de las generaciones anteriores. Intentó ocultar los fallos de sus hijos con toda su fuerza, impidiendo que la honra de su familia se arrastrara.

Finalizó por aceptar que su esposo siguió sus romances con su amante Petra Cotes, porque no ha podido compartir con él la vida matrimonial desde el nacimiento de su última hija Amaranta Úrsula: “En los primeros meses de la lluvia temió que él intentara deslizarse hasta su dormitorio, y que ella iba a pasar por la vergüenza de revelar que estaba incapacitada para la reconciliación desde el nacimiento de Amaranta Úrsula.” (p. 379).

Pasó la mayoría del tiempo a enviar cartas a los médicos invisibles para encontrarle una solución, y ella por su parte siguió sus consejos: “[...] le ocultaba su correspondencia con los médicos invisibles, que le habían diagnosticado un tumor benigno en el intestino grueso y estaban preparándola para practicarle una intervención telepática.” (p. 330).

Fernanda fue una matrona muy poderosa en la casa de los Buendía, dominó todos sus asuntos, tuvo relaciones muy frágiles con todos los miembros de la casa, hasta con sus propios hijos. Vivió en la época del diluvio que devastó todas las riquezas de su marido, alimentándose por lo que le envió Petra Cotes, sin saber de dónde vino la comida.

Determinó el destino de sus hijos sin el consentimiento de su marido. Finalizó por tener un violento altercado con él por derrotar a Meme y castigarla para recompensar su culpa y proteger el prestigio de la familia. Desde entonces, Fernanda vivió en soledad ya que su esposo volvió a su concubina sin la menor consideración a su esposa: “[...] pudo entonces volver sin remordimientos a la sombra de Petra Cotes [...]” (p. 356).

Fernanda perdió todo contacto con los médicos invisibles y todos sus planes se fracasaron a causa del diluvio, que arrastró la vida emocional del pueblo de Macondo, perdiendo toda esperanza de rehacer su vida y resolver el problema de su enfermedad.

Negó ponerse en contacto con el único médico que quedó en Macondo con el pretexto de preservar su honra: “[...] a Fernanda no le habría importado la lluvia, porque al fin de cuentas toda la vida habría sido para ella como si estuviera lloviendo.” (p. 380).

Se dio por vencida y se adaptó a la vida miserable de los últimos años de Macondo, viviendo en la pobreza y el hambre, pasando todo el tiempo en la crianza y educación de su nieto ilegítimo Aureliano. Dolida, se quejó siempre de cómo se convirtió su vida de una reina a una sirvienta, ya que en sus primeros años de casada vivió en una casa empapelada de billetes. No tuvo que hacer esfuerzo para ocuparse de su hogar y siempre haciendo sus necesidades en una bacinilla de oro.

Después de la muerte de Aureliano Segundo, Fernanda pasó todo el tiempo encerrada en su dormitorio experimentando la soledad y reviviendo los recuerdos de los tiempos muy lejanos. Su nieto Aureliano se ocupó de ella y de todos los oficios de la cocina. Se convirtió en una mujer trastornada y afectada por los achaques del olvido y la vejez, despistando el lugar de los objetos que usaba frecuentemente:

El tintero que ponía a la derecha aparecía a la izquierda, la almohadilla del papel secante se le perdía, y la encontraba dos días después debajo de la almohada, y las páginas escritas a José Arcadio se le confundían con las de Amaranta Úrsula, y siempre andaba con la mortificación de haber metido las cartas en sobres cambiados, como en efecto le ocurrió varias veces. (p. 251).

Solo en estos instantes Fernanda se dio cuenta de cuánto se había envejecido, se sintió muy solitaria, acabada y muy diferentes de aquellos tiempos remotos de su vida. Murió cuatro meses antes de la llegada de su hijo de Roma, dejando detrás de ella una carta donde revelaba todas las verdades ocultadas. Aureliano conservó el cuerpo de su abuela aplicando la fórmula de Melquíades para que su hijo pudiera verla en su regreso.

## **2.10. Petra Cotes**

Fue una de los personajes que contribuyeron en el desarrollo histórico de Macondo. Llegó al pueblo en plena guerra de los Mil Días, estaba casada con un hombre y vivieron

con el negocio de las rifas. Después de la muerte de su marido estableció un romance con Aureliano Segundo y fue su concubina durante muchos años. Según el autor: “Era una mulata limpia y joven, con unos ojos amarillos y almendrados que le daban su rostro la ferocidad de una pantera, pero tenía un corazón generoso y una magnífica vocación para el amor.” (p. 229).

Petra Cotes colaboró en la fortuna de su pareja, ya que tuvo el poder mágico de dejar que el ganado se multiplicaría rápidamente, con solo tocarlo con su mano. Entonces, en poco tiempo, Aureliano volvió uno de los hombres más ricos de Macondo y terrateniente de tierras y rebaños:

Le bastaba con llevar a Petra Cotes a sus criaderos, y pasearla a caballo por sus tierras, para que todo animal marcado con su hierro sucumbiera a la peste irremediable de la proliferación [...] se reproducían y se volvían adultos con tanta rapidez, que apenas daban tiempo para vender los números de la rifa” (pp. 231, 232).

Aureliano Segundo visitó a Petra Cotes, frecuentemente, con el permiso de su esposa Fernanda. Su hermano José Arcadio Segundo se burló de él y su bisabuela Úrsula Iguarán le advirtió de las consecuencias que pudo traer su compañía: “«Esa mujer ha sido tu perdición»” (p. 231). Pero él quiso morir de viejo con ella.

Petra Cotes fue como Pilar Ternera en sus romances, estableció relaciones con los dos hermanos, porque como fueron gemelos se los confundía: “[...] cuando Petra Cotes no lo quería por ser él sino porque lo confundía con su hermano gemelo, y acostándose con ambos al mismo tiempo pensaba que Dios le había deparado la fortuna de tener un hombre que hacía el amor como si fueran dos.” (p. 306).

La concubina con su carácter firme y ameno se contentó con servir de refugio a Aureliano Segundo, ya que desde visitas ocasionales a su casa volvió a vivir con ella. Entonces, los roles entre Fernanda y Petra se convirtieron y cada una de ellas tomó la posición de la otra: “Siguió viviendo en casa de Petra Cotes, pero visitaba a Fernanda todos los días y a veces se quedaba a comer en familia, como si el destino hubiera invertido la

situación, y lo hubiera dejado de esposo de la concubina y de amante de la esposa.” (p. 310).

En la época del diluvio Petra no volvió a ver a su amante, porque había lluvias torrenciales que impidieron el traslado de la gente de un lugar a otro. Pasó todo el tiempo retirando de su casa a los animales muertos a causa de las inundaciones: “Le mandó a decir que los potreros se estaban inundando, que el ganado se fugaba hacia las tierras altas donde no había qué comer, y que estaban a merced del tigre y la peste.” (p. 382).

Al final de su vida perdió la felicidad, la fuerza y la salud de aquellos tiempos. La relación con su pareja se ha enfriado y las cosas no andaban como antes. La vida volvió muy dura y difícil para ella, porque su fortuna desapareció sin poder hacer nada y Aureliano no la ayudó para salvarla: “Duerme tranquilo, murmuró. «Ya los tiempos no están para estas cosas»” (p. 383). El diluvio perturbó los sentimientos de Petra, deterioró su relación con su pareja y destruyó los graneros de los animales, pero lo único que pudo proteger de estos desastres fue su hogar: “Petra Cotes era tal vez el único nativo que tenía corazón de árabe. Había visto los últimos destrozos de sus establos y caballerizas arrastrados por la tormenta, pero había logrado mantener la casa en pie.” (p. 395).

Con este fragmento de la obra; el autor hizo una referencia a las mujeres árabes que han tenido que sufrir particularmente las penurias, dificultades y sufrimientos incluso las consecuencias de las guerras. A pesar de la ruina y el desastre que generó estas difíciles circunstancias, estas mujeres mantuvieron la continuidad de sus hogares incluso con la ausencia de sus maridos. Entonces, Petra Cotes tenía un corazón persistente por ser capaz de superar el caos del diluvio y proteger su casa, cualidad que el autor atribuye reiteradamente a los habitantes de Macondo de origen árabe.

## **2.11. Meme Buendía**

La hija mayor de Fernanda del Carpio y Aureliano Segundo fue nieta de Santa Sofía de la Piedad y Arcadio Buendía, bisnieta de Pilar Ternera y José Arcadio, tataranieta de Úrsula Iguarán y José Arcadio Buendía. Recién nacida su madre decidió nombrarla

Renata en memoria a su madre, pero Úrsula quiso denominarla Remedios, este conflicto fue resuelto por Aureliano Segundo, quien finalizó por nombrarla Renata Remedios:

Al cabo de una tensa controversia, en la que Aureliano Segundo actuó como mediador divertido, la bautizaron con el nombre de Renata Remedios, pero Fernanda la siguió llamando Renata a secas, mientras la familia de su marido y todo el pueblo siguieron llamándola Meme, diminutivo de Remedios. (p. 257).

Su madre la mandó al colegio de monjas para aprender a tocar el clavicordio que años más tarde se convirtió en una estudiante alegre y vivaz que terminó por graduarse. Fue muy influenciada por la personalidad de su padre, ya que ambos pasaron la mayoría del tiempo divirtiéndose de las fiestas y manifestaciones del pueblo: “No era bella, como nunca lo fue Amaranta, pero en cambio era simpática, descomplicada, y tenía la virtud de caer bien desde el primer momento.” (p. 326). En sus primeros años de juventud fue activa, totalmente diferente de las otras mujeres de la casa, tuvo una vida feliz llena de riesgos. No revelaba en su carácter el aire solitario que llevaba su familia, todo lo contrario, tuvo una vida sociable y conforme con el mundo que le rodeó:

El primer signo de esa herencia calamitosa se reveló en las terceras vacaciones, cuando Meme apareció en la casa con cuatro monjas y sesenta y ocho compañeras de clase, a quienes invitó a pasar una semana en familia, por propia iniciativa y sin ningún anuncio. — ¡Qué desgracia! —Se lamentó Fernanda—. ¡Esta criatura es tan bárbara como su padre! (p. 312).

Fue la hija mimada de Aureliano Segundo, delante de ella se comportaba bien y representaba su papel de marido y padre ejemplar. Durante sus salidas con sus amigas del pueblo conoció, casualmente, a Mauricio Babilonia, un aprendiz de mecánico en los talleres de la compañía bananera, lo cual se enamoró de él más tarde.

Su madre estaba en contra de este amor, prohibió a su hija salir de la casa y la encerró en su habitación, pero cuando descubrió sus relaciones sexuales a escondidas, ordenó la guardia para dispararlo. Después de su muerte, Fernanda ordenó un viaje lejos de

Macondo, obligando su hija a terminar su vida en un convento de monjas, diciendo a su marido que ésa fue su voluntad.

Un año después, una de las monjas del convento llevó a Macondo el hijo de Meme después de un largo viaje. Fernanda fue obligada de aceptarlo contra su voluntad, ocultando su origen. Pensó que ya se deshizo, definitivamente, de la vergüenza, pero el destino siempre dio vueltas: “Fernanda no contaba con aquella trastada de su incorregible destino. El niño fue como el regreso de una vergüenza que ella creía haber desterrado para siempre de la casa.” (p. 351).

Meme pasó toda su vida en el convento de monjas, permaneció muda el resto de su vida, eso no fue a causa de la tragedia de la muerte de su pareja, sino como signo de rebelión y frustración. Perdió la cuenta del tiempo, porque todos los días le pasaron igual, murió de vieja sin pronunciar ninguna palabra y siempre pensando en Mauricio Babilonia:

Todavía pensaba en Mauricio Babilonia, en su olor de aceite y su ámbito de mariposas, y seguiría pensando en él todos los días de su vida, hasta la remota madrugada de otoño en que muriera de vejez, con sus nombres cambiados y sin haber dicho nunca una palabra, en un tenebroso hospital de Cracovia. (p. 354).

Vivió un doble luto, porque su rebelión no fue vinculada solamente con la pérdida de Mauricio Babilonia, sino también con la de su hijo que fue llevado a Macondo contra su voluntad. En definitiva, para convertirse en una monja, Meme debió abandonar a su hijo, cumpliendo la promesa de castidad y celibato, porque estuvo obligada a someterse a las órdenes religiosas y apartarse de los deseos pecaminosos.

## **2.12. Amaranta Úrsula**

Fue la hija menor de Fernanda del Carpio y Aureliano Segundo, la nombraron Amaranta Úrsula contra la voluntad de su madre. Era una niña caprichosa y enfermiza muy idéntica a su tataranieta Úrsula Iguarán en su fuerza y lucidez. Pasó su niñez a la tutela de su abuela Santa Sofía de la Piedad y la compañía de su sobrino Aureliano.

Durante su niñez pasó todo el tiempo jugando con Aureliano, el niño que desconocía su identidad y el lazo familiar que les unió. El diluvio no representó, para ellos, la calamidad, sino lo recordaron como una época alegre y maravillosa. La tataranieta vieja, ciega y consumida fue utilizada como su gran muñeca para jugar y divertirse:

Úrsula era su juguete más entretenido. La tuvieron por una gran muñeca decrepita que llevaban y traían por los rincones, disfrazada con trapos de colores y la cara pintada con hollín y achiote, y una vez estuvieron a punto de destriparle los ojos como le hacían a los sapos con las tijeras de podar. (p. 390).

Luego, la niña fue llevada a estudiar en una escolita privada que comprendió seis alumnos en el aula. Por otra parte, Aureliano no pudo ingresar ni en una escuela privada ni pública, porque en aquel tiempo se admitían, solamente, a hijos legítimos de matrimonios católicos y él estaba registrado como expósito. Entonces dedicó todo su tiempo en leer enciclopedias y los manuscritos de Melquíades.

Aureliano Segundo, el padre holgazán empezó a trabajar duramente con el pretexto de cumplir su promesa de mandar a Amaranta Úrsula para terminar sus estudios en Bruselas, porque fue una alumna que poseía buenos conocimientos, juicios y una consagración a los estudios: “Atormentado por el temor de morir sin mandar a Bruselas a Amaranta Úrsula, trabajó como nunca lo había hecho, y en vez de una hizo tres rifas semanales.” (p. 418).

Dos meses después Amaranta Úrsula preparó sus maletas y se fue a Bruselas, atravesando el atlántico. Fernanda tuvo miedo de esta ciudad, pero el padre Ángel le tranquilizó diciéndole que va a mandar a su hija en una pensión de jóvenes católicos atendida por religiosas. Pasó en Bruselas más que el tiempo previsto para su estancia, y sus cartas siguieron llegar con puntualidad a Aureliano.

A su regreso a Macondo, la niña se convirtió en una mujer tan bella, totalmente, diferente de la mentalidad macondiana: “Era tan espontánea, tan emancipada, con un espíritu tan moderno y libre.” (p. 449). Poseo las cualidades de su tataranieta y de su tía:

“Activa, menuda, indomable, como Úrsula, y casi tan bella y provocativa como Remedios, la bella, estaba dotada de un raro instinto para anticiparse a la moda.” (p. 450).

La mujer alegre y moderna quiso transmitir al pueblo todo lo que ha aprendido en Europa de moda y música popular, así como llevó con ella veinticinco parejas de canarios para alegrar el cielo de Macondo. Pero rápidamente, se dio cuenta que este lugar ya se vio acabado con tantos desastres que ha vivido: “No era comprensible que una mujer con aquel espíritu hubiera regresado a un pueblo muerto, deprimido por el polvo y el calor.” (p. 450).

Volvió a vivir en un pueblo arrastrado a pesar de que en Europa, se casó con un hombre muy rico que pudiera llevarla a vivir con felicidad en cualquier parte del mundo. Tenía esperanzas de que pudiera salvar a este pueblo del infierno que estaba viviendo: “Gastón, su marido, se cuidaba de no contrariarla, [...] se dio a perseguir los huevos más lúcidos entre las telarañas que desprendían los albañiles, y los abría con las uñas y se gastaba las horas contemplando con una lupa las arañitas minúsculas que salían del interior.” (p. 451).

Dos años después de su llegada, Amaranta Úrsula siguió tan contenta de su regreso a Macondo como el primer día. Para ella la imagen de este pueblo siguió siendo la misma como antes, un pueblo luminoso y plácido donde deseaba vivir hasta la vejez con un buen marido e hijos que llevaban los nombres de Rodrigo y Gonzalo o bien los nombres de sus antepasados.

Aureliano empezó a enamorarse de Amaranta Úrsula, la mujer que determinó un cambio radical en el destino de su vida. Se alegró mucho de verla y sobre todo cuando le enseñaba los bailes de moda, pero se enojó cuando la vio con su esposo, sus sentimientos se entremezclaron y no sabía si debió acercarse o alejarse de ella: “[...] pero mientras más la evitaba, con más ansiedad esperaba su risa.” (p. 459).

Con el viaje de Gastón a Europa, su esposa quedó sola en la casa de los Buendía, Aureliano intentó acercarse de ella, tratando de ayudarla en sus asuntos y permanecer a su lado. Amaranta Úrsula nunca suscitaba en él algo más que un afecto fraternal, pero más tarde empezó a tener pasiones y sentimientos.



Gastón envió cartas a su esposa desde Bruselas aunque era muy ocupado y distante. Su mujer se dio cuenta que su regreso a Macondo va a tardar, entonces estableció sus romances con Aureliano, ambos se sintieron felices e identificados: “Amaranta Úrsula y Aureliano eran los únicos seres felices, y los más felices sobre la tierra.” (p. 480).

Cuando se enteró de que la llegada de su marido se acercó, decidió escribirle una carta explicándole las verdades que ocurrieron en Macondo, diciéndole que no podía vivir sin Aureliano y que prefería la muerte a la separación. Pero Gastón no reaccionó como esperaba la pareja:

Al contrario de lo que ambos esperaban, Gastón les mandó una respuesta tranquila, casi paternal, con dos hojas enteras consagradas a prevenirlos contra las veleidades de la pasión, y un párrafo final con votos inequívocos por que fueran tan felices como él lo fue en su breve experiencia conyugal. (p. 484).

Desde entonces, su relación con Aureliano se consolidó más, crearon entre ellos un vínculo de unión y solidaridad para superar la soledad y el sufrimiento que padecieron en aquel lugar destruido, deprimido y olvidado. Esta relación se culminó con el embarazo de Amaranta Úrsula: “Cuando murió Pilar Ternera estaban esperando un hijo.” (p. 484).

Un domingo a las seis de la tarde Amaranta Úrsula dio luz a un hijo, el único niño que nació tras un verdadero amor a lo largo de un siglo de vida, decidieron llamarlo Aureliano, en honor al coronel Aureliano Buendía. Tenía las mismas apariencias que los Buendía pero con una parte más en su cuerpo, era una cola de cerdo: “Solo cuando lo voltearon boca abajo se dieron cuenta de que tenía algo más que el resto de los hombres, y se inclinaron para examinarlo. Era una cola de cerdo.” (p. 489).

Ambos no conocían el precedente familiar y no entendían como han engendrado a un ser humano en forma de un animal. Pero la comadrona les tranquilizó, diciéndoles que se pudiera cortar esta cola cuando mudaría los dientes. En estos instantes Amaranta Úrsula perdió la vida contra la voluntad mojada en su sangre: “En la tarde, después de veinticuatro horas de desesperación, supieron que estaba muerta porque el caudal se agotó sin auxilios,

y se le afiló el perfil, y los verdugones de la cara se le desvanecieron en una aurora de alabastro, y volvió a sonreír.” (p. 490).

El final de la familia de los Buendía se concluyó con la muerte de Aureliano el niño devorado por las hormigas, el descubrimiento del origen de su padre, el sobrino de su madre y la desaparición total de Macondo de la faz de la tierra.

### **3. Mujer y matriarcado**

En este título no vamos a tratar el término “matriarcado” como un régimen en el que las mujeres son la autoridad absolutista que ejerce el poder sobre lo masculino, sino como una organización femenina espontánea, donde las mujeres juegan un rol predominante en el ordenamiento social, Sanday (2002) sostiene que: “[...] el término “matriarcado” es relevante en sociedades donde los símbolos maternos están conectados a prácticas sociales con influencia directa sobre las vidas de ambos sexos, y donde las mujeres juegan un papel central en dichas prácticas”. (Citado por. Moreno Peña, 2016: 3).

Es verdad que la maternidad es un principio fundamental y clave de la identidad femenina. Pero, las actitudes de las mujeres, a lo largo de la historia de la humanidad contradicen, radicalmente, toda intención de encarcelar a las mujeres solamente en este ciclo de la procreación biológica, sino también, colaboran en el desarrollo de las sociedades. Ya que, Gabriel García Márquez nos presenta una serie de personajes femeninos que han contribuido a la fundación y el desarrollo de la sociedad macondiana.

En el relato del Génesis aparecieron indicios de los principios de costumbres y antiguas instituciones matriarcales. Por ejemplo, el hecho de engendrar hijos concluyó la creación de un universo sagrado. Entonces, la cosmogonía total de la aldea fundada por José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán se realizó mediante el nacimiento de Aureliano Buendía, el primer ser humano que nació en Macondo. Entonces, el matriarcado empezó cuando Úrsula vino contra la voluntad de su marido de quitar el lugar: “—No nos iremos —dijo—. Aquí nos quedamos, porque aquí hemos tenido un hijo”. (p. 24).

Entonces, Aureliano Buendía fue como la semilla que ha sembrado Úrsula en Macondo, como la raíz de un árbol bien anclada en el suelo. Ella no quiso desprender de la tierra porque ocurrió en su vientre lo mismo que ocurrió en la tierra. Entonces Macondo fue la identidad territorial de la familia Buendía: “La mujer es cómplice innata de la tierra. No existe nación sin ninguna identidad territorial como tampoco existe el ser humano sin ninguna madre”. (Shawit, 2014: 2).

En las antiguas creencias indígenas como mapuche, maya y hopi la tierra es la madre, sus cuevas, bodegas, minas y subterráneos son el seno materno de todas las criaturas. Macondo, la tierra madre, aprende a Úrsula la maternidad, la agricultura, cuidar a los animales y plantas. Entonces, uno no puede separarse de una tierra donde se ha plantado y se ha cosechado con fe. Pues, la mujer es como la tierra fértil, portadora y creadora de todo ser viviente: “La tierra representa fertilidad, pero también es fuente proveedora de la riqueza del mundo. Todo sale de ella. Así, como la semilla germina alimentándose de la tierra, todas las naciones venimos por medio de la mujer”. (Shawit, 2014:1).

Las mujeres en *Cien años de soledad* han adquirido un peso considerable en la vida económica y social del pueblo. Úrsula negó quitar la aldea, porque se sintió una parte integrante de ella, por lo tanto, fue ella la verdadera fundadora de Macondo, la que contribuyó en su comienzo y su desarrollo histórico y social:

Pero esta vez, Úrsula se anticipó a sus designios febriles. En una secreta e implacable labor de hormiguita predispuso a las mujeres de la aldea contra la veleidad de sus hombres, que ya empezaban a prepararse para la mudanza. José Arcadio Buendía no supo en qué momento, ni en virtud de qué fuerzas adversas, sus planes se fueron enredando en una maraña de pretextos, contratiempos y evasivas, hasta convertirse en pura y simple ilusión. (p. 23).

Sin embargo, Úrsula Iguarán dirigió la sociedad de Macondo y contribuyó de forma sustancial a las labores económicas, el control sobre la tierra y el ganado. De manera análoga, la mayor parte de la obra de García Márquez está dedicada a la realidad de los valores femeninos en el mundo del trabajo, el manejo y el mantenimiento de los hogares complejos y el cuidado de los miembros de la familia:

José Arcadio Buendía [...]. Fue esa la época en que adquirió el hábito de hablar a solas, paseándose por la casa sin hacer caso de nadie, mientras Úrsula y los niños se partían el espinazo en la huerta cuidando el plátano y la malanga, la yuca y el ñame, la ahuyama y la berenjena. (pp. 12, 13).

Con esto Úrsula Iguarán aseguró la continuidad de la historia y de la identidad, no solamente, de su familia sino también de todo el pueblo, manteniendo vigente ciertas costumbres, tradiciones y prácticas, que con su muerte desaparecieron. Fue un personaje clave en la novela que cooperó en el desarrollo histórico y económico de la aldea, ya que a pesar de todos los intentos de José Arcadio Buendía de establecer contactos con el mundo exterior, fracasaron y fue una tarea realizada por su esposa:

Las gentes que llegaron con Úrsula divulgaron la buena calidad de su suelo y su posición privilegiada con respecto a la ciénaga, de modo que la escueta aldea de otro tiempo se convirtió muy pronto en un pueblo activo, con tiendas y talleres de artesanía, y una ruta de comercio permanente por donde llegaron los primeros árabes de pantuflas y argollas en las orejas, cambiando collares de vidrio por guacamayas. (p. 53).

La obra versa sobre la participación de la mujer en la organización de la sociedad, ella siempre se colocó detrás del hombre, pero a veces como su contraparte. Úrsula Iguarán, el personaje femenino de mayor trascendencia en la novela, su rol se ha circunscrito, desde el inicio de la construcción de la aldea primitiva de Macondo, hasta el desarrollo del ámbito familiar, político y social. El autor nos presentó las luchas, consignas y, muy particularmente, la organización social que ejerció Úrsula, como consecuencia de una búsqueda y un anhelo constante para preservar su estirpe:

Amaranta buscó entre antiguos papeles la libreta de cuentas donde Úrsula había apuntado los nombres y las fechas de nacimiento y bautismo de todos, y agregó frente al espacio correspondiente a cada uno el domicilio actual. Aquella lista habría permitido hacer una recapitulación de veinte años de guerra. Habrían podido reconstruirse con ella los itinerarios nocturnos del coronel [...]. (p. 261).

En la libreta de cuentas Úrsula anotó los nombres de sus diecisiete nietos, hijos de diecisiete madres distintas, bautizados con el nombre de Aureliano y el apellido de sus madres. El relato del Génesis nos indicó que el derecho de una madre a dar nombre a sus hijos es una antigua cultura matriarcal (Graves, Patai, 2018). Úrsula estableció este sistema social para identificarlos de los otros Aurelianos que llevaban el apellido “Buendía” y para reconocerlos hasta si se perdieron en los más apartados rincones del mundo:

En menos de doce años bautizaron con el nombre de Aureliano, y con el apellido de la madre, a todos los hijos que diseminó el coronel a lo largo y a lo ancho de sus territorios de guerra: diecisiete. [...] Eran sus hijos. Sin ponerse de acuerdo, sin conocerse entre sí, habían llegado desde los más apartados rincones del litoral. (pp. 185, 261).

A lo largo de la novela, el autor nos presentó unas tribus matrilineales y su progresión mitológica, histórica, social y psicológica. Con el transcurso de los acontecimientos, Macondo había pasado por ciclos matriarcales y patriarcales, pero a nuestro modo de ver, Úrsula Iguarán fue una imagen de un matriarcado arcaico anterior al dominio masculino, Asimismo afirma Campbell (1991): “... la prehistoria era «el mundo de la Diosa», antes de que las invasiones patriarcales, destruyesen y derrocasen el poder femenino en las culturas matriarcales. Cuando el poder natural y el sobrenatural estaba en manos femeninas. Antes... de que se retirasen las prerrogativas femeninas”. (Citado por. Abreu, 2005: 3).

Úrsula y hasta una edad muy avanzada dirigió el matriarcado de Macondo, siguió aconsejando, prohibiendo y dando instrucciones a sus hijos desde la niñez hasta la madurez. Sobre el matriarcado de las madres en *Cien años de soledad*, Mario Vargas Llosa dijo lo siguiente: “Estas matronas sometidas a maridos y padres están investidas, sin embargo, de una autoridad ilimitada sobre los hijos, que no cesa cuando estos crecen”. (Llosa, 1971: 38).

Esta mujer fue la más fuerte y poderosa de la novela, tomó las riendas de su familia, fue la responsable de todos los cambios que ocurrieron en su casa. Fue ella quien se ocupó de sus hijos, que reparó y restauró su hogar con su dinero almacenado desde hace años.

Incrementó la casa reducida para asegurar la unión familiar y el control sobre todos sus miembros:

Úrsula se dio cuenta de pronto que la casa se había llenado de gente, que sus hijos estaban a punto de casarse y tener hijos, y que se verían obligados a dispersarse por falta de espacio. Entonces sacó el dinero acumulado en largos años de dura labor, adquirió compromisos con sus clientes, y emprendió la ampliación de la casa. (p. 73).

No pudo asegurar la unión de su estirpe, porque él que no obedeció a su voluntad se vio obligado a quitar la casa, como pasó con su primogénito José Arcadio, quien se casó con Rebeca. Úrsula fue en contra de este matrimonio porque les consideró como hermanos: “Úrsula no perdonó nunca lo que consideró como una inconcebible falta de respeto, y cuando regresaron de la iglesia prohibió los recién casados que volvieran a pisar la casa. Para ella era como si hubieran muerto”. (p. 118).

Esta mujer fue la causante de la muerte de Prudencio Aguilar, entonces, pasó toda su vida culpándose. Impidió que sus hijos cometieran un acto parecido. Entonces, no fue relegada, solamente, a la esfera doméstica, el trabajo de la tierra y el control de los asuntos personales de sus hijos y de sus nietos sino, también, de su inclinación política, ideológica y sus relaciones sociales. En este sentido, el autor nos presentó cómo Úrsula afrentó a su nieto, Arcadio, el dictador tiránico y el más cruel de los gobernantes que conoció Macondo:

Cuando Úrsula irrumpió en el patio del cuartel [...] el propio Arcadio se disponía a dar la orden de fuego al pelotón de fusilamiento. — ¡Atrévete, bastardo! —gritó Úrsula. Antes de que Arcadio tuviera tiempo de reaccionar, le descargó el primer vergajazo. «Atrévete, asesino», gritaba. «Y mátame también a mí, hijo de mala madre. Así no tendré ojos para llorar la vergüenza de haber criado un fenómeno». Azotándolo sin misericordia, lo persiguió hasta el fondo del patio, donde Arcadio se enrolló como un caracol. (pp. 131, 132).

En la novela hay diversos ejemplos de matriarcado, pero en este trabajo hemos intentado analizar las figuras más predominantes en el desarrollo social y familiar. Después

de toda la capacidad y la fuerza que tenía Úrsula, nos topamos con otra mujer que, con el tiempo, ha perdido todo lo citado y nos enfrentamos a una persona con discapacidades físicas y mentales. La historia matriarcal de este personaje se cerró para dar comienzo a otro matriarcado. Fernanda del Carpio esposa de Aureliano Segundo otra matrona que dirigió la casa de los Buendía y los asuntos de sus miembros:

Mientras Úrsula disfrutó del dominio pleno de sus facultades, subsistieron algunos de los antiguos hábitos y la vida de la familia conservó una cierta influencia de sus corazonadas, pero cuando perdió la vista y el peso de los años la relegó a un rincón, el círculo de rigidez iniciado por Fernanda desde el momento en que llegó, terminó por cerrarse completamente, y nadie más que ella determinó el destino de la familia. (p. 256).

Este personaje sujetó su poder en la casa, aunque, tenía una relación fluctuante con la mayoría de los miembros de la familia. Siempre exigiendo, impidiendo y decidiendo lo que tenían que hacer, lo digno y lo indigno. Hubo muchos cambios desde su llegada a casa, el coronel Aureliano Buendía la describió como un conservador tiránico y advirtió de las malas consecuencias que pudo traer su dominio:

El coronel Aureliano Buendía alcanzó a darse cuenta de aquellos cambios y previó sus consecuencias. «Nos estamos volviendo gente fina», protestaba. «A este paso, terminaremos peleando otra vez contra el régimen conservador, pero ahora para poner un rey en su lugar». Fernanda, con muy buen tacto, se cuidó de no tropezar con él. (p. 256).

Fernanda del Carpio cerró todas las puertas de la casa, que desde los años de la fundación fueron abiertas, fue llena de gente no solamente del pueblo, sino de diferentes rincones del mundo. Con sus órdenes prohibió muchas actividades como la fabricación de los animalitos de caramelo, un negocio emprendido por Úrsula Iguarán y perdurado por Santa Sofía de la Piedad: “El negocio de repostería y animalitos de caramelo, que Santa Sofía de la Piedad mantenía por voluntad de Úrsula, era considerado por Fernanda como una actividad indigna, y no tardó en liquidarlo”. (p. 256).

En estos momentos, Úrsula Iguarán había perdido todo poder, pero siempre se ocupó de su familia, temiendo su decadencia. Con el nacimiento de José Arcadio, hijo de Fernanda y Aureliano Segundo, Úrsula decidió ocuparse de la formación y la vocación de su nieto, para que no repitiera los mismos errores de sus antepasados. Fernanda obedeció a la voluntad de su suegra, la única persona al cual se sometió:

Nadie mejor que ella para formar al hombre virtuoso que había de restaurar el prestigio de la familia, un hombre que nunca hubiera oído hablar de la guerra, los gallos de pelea, las mujeres de mala vida y las empresas delirantes, cuatro calamidades que, según pensaba Úrsula, habían determinado la decadencia de su estirpe. «Este será cura», prometió solemnemente. «Y si Dios me da vida, ha de llegar a ser Papa». (p. 230).

Fernanda, en algunos eventos, representó el poder absoluto, teniendo decisiones sin consultar a nadie. Fue una mujer altamente conservadora y religiosa, obligó su hija Meme a vivir en un convento hasta su muerte para conservar la honra de su familia:

Sin consultarlo con su marido, hizo al día siguiente su equipaje, metió en una maletita las tres mudas que su hija podía necesitar, y fue a buscarla al dormitorio media hora antes de la llegada del tren. —Vamos, Renata —le dijo. No le dio ninguna explicación. Meme, por su parte, no la esperaba ni la quería. No solo ignoraba para dónde iban, sino que le habría dado igual si la hubieran llevado al matadero. (p. 351).

Fernanda fue muy cruel en el trato con la familia Buendía, tuvo muchos conflictos con la mayoría de sus miembros. Fue la culpable de la caída y la decadencia de esta estirpe. Fue una mujer autoritaria que ha formado enemigos que pertenecían a la misma familia, ya que con el tiempo recibió en nombre de cachaca mandona, desde su llegada arruinó la casa de los Buendía, como la compañía bananera arruinó al pueblo de Macondo:

[...] andaban desbarrando contra ella por los rincones, llamándola santurróna, llamándola farisea, llamándola lagarta [...] José Arcadio Segundo dijo que la perdición de la familia había sido abrirle las puertas a una cachaca, imagínese, una cachaca mandona, válgame Dios, una cachaca hija de la mala saliva, de la misma



índole de los cachacos que mandó el gobierno a matar trabajadores [...]. (pp. 385, 386).

Fernanda por ser reina y por recibir una educación de clase alta empequeñeció a los demás mujeres y hombres de la casa. Entonces, a través del conflicto entre ella y los demás personajes, el autor quiere demostrar la lucha de clases sociales, ya que este personaje femenino fue la máxima representante de una voz social y de una religiosidad monstruosa.

El autor nos presentó una gama de mujeres autoritarias, poderosas, subversivas, atrevidas, conservadoras, religiosas, libertinas, etc. Mujeres que participaban en los asuntos políticos, económicos e ideológicos para reflejar en profundidad la realidad social y cultural de América Latina en general y de Colombia en particular.

#### **4. Universo sagrado y profano de las mujeres de *Cien años de soledad***

En este título no vamos a analizar la dimensión femenina, precisamente, entre lo religioso y lo irreligioso, entre el bien y el mal, porque no es solamente una cuestión de oposiciones y contrariedades. Lo sagrado y lo profano son un campo de estudio muy amplio, cada plano incluye en sí diferentes conceptos, mitos y modos de vidas sociales y culturales, homogéneas y heterogéneas al mismo tiempo. Como lo afirma Xavier Zubiri: “Lo sagrado y lo profano están en perpetuo canje”. (1993: 22).

Émile Durkheim sociólogo, antropólogo y uno de los líderes de la Escuela Sociológica Francesa explicó en su libro *Las formas elementales de la vida religiosa* que lo sagrado y lo profano son dos términos diametralmente opuestos, dos mundos comunicados y, radicalmente apartados. Explicó que la ruptura entre el bien y el mal, es la ruptura entre lo sagrado y lo profano. Eso quiere decir que lo sagrado se relaciona, solamente, con la esencia de la religión, mientras lo mundano o lo social recae precisamente sobre lo profano:

Durkheim afirmaba que la noción de hecho religioso supone que a la base está una clasificación de las cosas en dos grupos, lo sagrado y lo profano, y que lo sagrado se define únicamente por su

oposición a lo profano, de forma que esta heterogeneidad radical se traduce en signos especiales tales como toda la serie de prohibiciones de contacto directo entre ellos. (Martínez, 2006: 26).

El filósofo y antropólogo español Xavier Zubiri en su libro, *El problema filosófico de la historia de las religiones*, nos presentó una visión contradictoria al análisis antropológico de Durkheim, ya que lo sagrado debe analizarse en dos vertientes, por un lado se refiere a lo religioso, lo santo y divino, y por otra parte a lo mítico, lo virtuoso y lo respetable, entonces, lo profano no se opone a lo sagrado, sino a lo religioso:

Qué duda cabe que lo sagrado interviene en toda religión. Pero interviene en toda religión porque es religioso, porque es plasmación de la religión. No es religioso porque sea sagrado, sino que es sagrado porque es religioso. De ahí que lo sagrado no se opone a lo profano; a lo que lo profano se opone temáticamente y formalmente es a lo religioso. (Zubiri, 1993: 92).

Con estas dos concepciones se confunde lo sagrado con lo profano, porque con el paso del tiempo todo es capaz de haber sido sacralizado y desacralizado, ya que es posible que un hecho que pertenece a la esfera profana pase a ser sagrado y viceversa. Entonces, el análisis de la dimensión sagrada y profana supone un estudio profundo de las diferentes religiones y culturas de la humanidad, porque no se trata de una diferencia clara, sino dos representaciones contradictorias y complementarias entre sí:

[...] si se hace el recuento de las religiones, habrá pocas cosas profanas que no hayan sido sacralizadas. Sin embargo, cada religión selecciona unas cuantas para sacralizarlas. Y por esto hay una verdadera dialéctica de lo sagrado. El objeto, al sacralizarse, en cierto modo se aleja de sí mismo y pasa a otro mundo. Los objetos, además, adquieren y pierden y pueden volver a reconquistar su valoración sacra. Esta dialéctica es la coincidencia dinámica de lo sagrado y de lo profano [...]. (Zubiri, 1993: 22).

En la mayoría de los estudios e investigaciones recientes “lo sagrado” se refiere a todo lo consagrado, lo culto y a la religión y sus misterios. Generalmente, este término se relaciona, principalmente, con la religión y ésta es la primera impresión que tenemos, pero

si hacemos un viaje hacia las antiguas civilizaciones y lenguas como el griego y el latín, encontramos una interpretación secreta sobre otras significaciones y connotaciones:

En griego están *hierós* y *hagios*, pero mientras la primera significa sagrado en lo que tiene de referencia a lo divino como fuerza y luz, la segunda, *hagios*, implica también la acepción de maldito. En latín sucede algo parecido, pues si bien *sanctus* corresponde al concepto de sagrado y santo, así como al de respetable y virtuoso, la palabra *sacer*, de la que provienen *sacro*, *sacerdote* o *sacrificio*, también conlleva el significado de maldito, execrable o consagrado a los dioses infernales. (Sendón de León, 2020: 1).

A partir del análisis de Xavier Zubiri y Victoria Sendón de León entendemos que lo sagrado tiene tres concepciones. La primera es su representación de lo religioso, que está purificado y protegido de cualquier contagio profano. La segunda concepción se refiere a los hechos humanos venerables y las prácticas rituales consagrados en el curso del tiempo, es decir sacrificar lo profano. La tercera concepción que posee el valor de lo sagrado, son los actos malditos que sucedieron en el tiempo original de los hombres.

Aquí tenemos dos contrariedades; lo sagrado de respetable (sea divino o humano) y lo sagrado de las transgresiones; es decir lo sagrado de las prohibiciones. Entonces, las transgresiones sagradas se refieren a muchos actos que fueron consagrados en el origen, luego los prohibió la religión. Estos dos conceptos antagónicos fueron conocidos en la organización tribal de las sociedades primitivas, pero en las sociedades posteriores llevaron una distinción clara y concisa conocida como la teoría de lo sagrado y lo profano, dos planos que caracterizan el funcionamiento dialéctico de los miembros de una sociedad:

Se trata de un sagrado negativo encargado de mantener el orden social de la tribu considerada como una totalidad viva. Esta organización fundada sobre la bipartición, representa una dicotomía análoga a la de lo sagrado y lo profano. En el curso de la historia, con la evolución de la sociedad, la ley de solidaridad no aparece con la misma evidencia. (Ries, 1989: 38).

Los actos ilícitos que experimentó la primera humanidad fueron conocidos como transgresiones sagradas o sacrílegas, ya que en aquellas sociedades significaron un

privilegio, una necesidad u obligación y, por ende, una reactualización de un tiempo primordial, aunque violaron todo concepto divino. Pero luego la sociedad se organizó y prohibió tales prácticas como el incesto y las relaciones no matrimoniales, poniendo otra denominación conocida como actos profanos.

El incesto en la antigüedad fue entendido como una unión sagrada, porque los primeros seres humanos sobre la tierra mantuvieron esta relación como Adán y Eva. En los textos bíblicos se dice que Eva salió de la costilla de Adán, entonces fue una parte de su carne y de su propia sangre, sus descendientes se casaron entre ellos y así se desarrolló la humanidad, mediante lazos sanguíneos: “En el tiempo mítico aparecen matrimonios entre primeros ancestros que son la única pareja sobre la tierra, de modo que el origen de los dioses y/o los hombres depende de su unión forzosamente incestuosa: este sería el incesto sagrado, “no delictivo”.” (Vidal, 1998: 8).

En la primera humanidad esta práctica fue tolerada porque era una necesidad para que la humanidad se esparciera sobre la tierra. Pero en el mundo moderno, el incesto se convirtió en un delito de perversión sexual y uno de los pecados más odiosos y rechazados en la religión cristiana, musulmana, judía y la cultura totémica: “Hace referencia a su teoría de que el origen de la proscripción del incesto tiene que ver con la cultura totémica: los miembros del mismo clan, o sea, que pertenecen al mismo tótem, no deben entrar en relaciones sexuales ni casarse entre ellos.” (Vidal, 1998: 11).

A lo largo de las diferentes épocas míticas e históricas el hombre siguió sus inspiradores, es decir una vuelta a los orígenes de la humanidad. El mundo moderno rechazó este acto, ya que con el paso del tiempo sufrió una desacralización y una desmitificación, considerándolo como uno de los actos satánicos más peligrosos que tuvo la capacidad de incitar a los demás a seguir su trayectoria.

La obra de Gabriel García Márquez está cargada de connotaciones sagradas y profanas acerca de la vida de las mujeres. Entre las diferentes concepciones de lo sagrado y lo profano, la mujer ha sido siempre vinculada con lo maldito o lo profano, ya desde los orígenes de la humanidad. Incluso ha sido identificada, frecuentemente, con el mal y las monstruosidades. Muchos estudios de la cultura occidental explicaron que la mujer era la intermediaria entre Dios y el hombre, tanto como entre el hombre y el diablo.

Desde el antiguo testamento, Eva la primera mujer que apareció sobre la faz de la tierra fue la causante de la caída de Adán y la perdición del paraíso por incitarle a comer la manzana. A partir de las descripciones del *Génesis*, Carmen Perilli nos presentó la mujer como: “[...] la tentadora, la que escucha la voz del demonio, la que prefiero el mal, la compañera concebida como un mero complemento del hombre que ha sido su perdición”. (1990: 54).

Había épocas, en las cuales, la mujer fue muy infravalorad y subordinad por la antropología bíblica y la sociedad teológica, ya que los padres de la iglesia católica la describieron como la dirección opuesta al hombre. Entonces, para ser ella misma, se constituyó el antagonista del varón: “En la composición de la primera mujer había una falla, pues fue hecha de una costilla curva, curvada como si fuera en dirección contraria al hombre”. (Perilli, 1990: 56).

En cada testimonio o documento narrado desde el punto de vista, peculiarmente, varonil, hay otra versión de la historia. La mujer es un ser impotente y culpable de provocar un acto terrible (la perdición del Paraíso y el pecado original). Pues, en la mayoría de las situaciones lo profano o lo maldito siempre se vincula con la esencia femenina, mientras lo sagrado se vincula con el ser masculino, tanto en las sociedades arcaicas como modernas.

En los estudios tanto científicos como religiosos, el cuerpo de la mujer ha sido siempre vinculado a lo largo de la historia de la humanidad con el pecado y la perversidad. La mujer ha sido la causante de las decadencias de las sociedades por ser desobediente, sexual y mortal y, por ende, la encargada de la perpetuación de la especie humana. Además, representa el ser que ha violado la ley divina desde su comienzo, por ser la impulsora del pecado original. Como consecuencia, debía sufrir para recompensar su supuesta culpa.

En contra de lo dicho, la vida de las mujeres es multifacética y no simboliza, solamente, el mal y los oscuros misterios, sino hay otra imagen mágica, encantadora y significativa. La mujer es el símbolo de la tierra, la fertilidad, la vida que guarda en su vientre, la maternidad, el amor, la entrega, el sacrificio, etc. Entonces, este ser está

considerado como un pilar fundamental del mundo, ya que desde los tiempos inmemoriales, la mujer se vincula con todo lo que nace y produce como la naturaleza.

Entonces, no quedó encerrada en aquel ciclo maligno, hay estudios antropológicos, literarios incluso religiosos de diferentes períodos históricos, que tratan las imágenes contrapuestas de las mujeres, Carmen Perilli nos presentó algunos modelos antagónicos en la espiritualidad femenina: “[...] puerta abierta al caos; impulso hacia la luz; mensajera de las tinieblas; fuerza que atrae hacia lo alto; fuerza que arrastra a la caída; objeto de admiración y de amor; objeto de odio y de desprecio [...]”. (1989: 57).

Muchos investigadores en este campo de estudio afirmaron que la ambivalencia fue una actitud emocional propia al carácter femenino en todas las religiones. Los impulsos contradictorios, los sentimientos mezclados y los conflictos interiores que experimentó, fueron el resultado de las desoladoras y reprimidas circunstancias humanas y rebeliones masculinas. Simone de Beauvoir en su libro *El segundo sexo* explicó que el mito femenino es tan ondulante y contradictorio:

[...] la femme est à la fois Ève et la vierge Marie. Elle est une idole, une servante, la source de la vie, une puissance des ténèbres ; elle est le silence élémentaire de la vérité, elle est artifice, bavardage et mensonge ; elle est la guérisseuse et la sorcière ; elle est la proie de l’homme, elle est sa perte, elle est tout ce qu’il n’est pas et qu’il veut avoir, sa négation et sa raison d’être<sup>41</sup>. (1979: 140).

A partir de las diferentes teorías y visiones, tanto de las doctrinas religiosas, como sociales notamos que la relación entre el hombre y la mujer está llena de complementariedades físicas, psicológicas y antagónicas. La convivencia de estos sentimientos y actitudes contradictorios en la espiritualidad femenina se vieron expuestas, perfectamente, en *Cien años de soledad*.

---

<sup>41</sup> Traducción propia: [...] la mujer es, al mismo tiempo, Eva y la Virgen María. Es un ídolo, una sirvienta, la fuente de la vida, una potencia de las tinieblas, es el silencio elemental de la verdad, es artífice charlatana y mentirosa; es la que cura y la bruja, es la presa del hombre, es su pérdida, es todo lo que él no es y quiere tener, su negación y su razón de ser.

En la obra tenemos muchos ejemplos de las complejas vinculaciones entre sagrado, profano y mujer. En la presentación sagrada el tema más importante es la presencia de los personajes bíblicos, ofreciendo una visión de la mujer santa, bendecida e inalcanzable, al modo de la Virgen María. Mientras, en la presentación profana el tema más importante es el pecado, el incesto y las relaciones fuera de los límites del matrimonio, entre otros. En estos temas se ofrece una visión de la mujer como objeto de deseo por parte del varón.

#### **4. 1. El mito del incesto**

Según el DRAE el incesto es una relación carnal entre parientes dentro de los grados en que está prohibido. (2001: 1260). Los grados del incesto son dependientes de los lazos consanguíneos cercanos o lejanos. En la biblia, hay abundantes ejemplos de relaciones sexuales entre personas con un vínculo de sangre directo; Abraham se casó con su media hermana, Nacor el hermano de Abraham se casó con su sobrina Milca, Jacob se casó con dos hermanas al mismo tiempo, Esaú se casó con su prima Mahalat, etc., (Graves, Patai, 2018) y en su consecuencia todas las relaciones eran incestuosas.

Esta relación odiosa y condenable su prohibición no se dio hasta mucho tiempo después de la creación, ya que esta práctica social se condenó con la aparición de las leyes mosaicas sobre el matrimonio. Este asunto no fue tratado solamente por la religión, sino también por otras ciencias como la sociología, la psicología, la antropología y la teoría de la alianza que focalizan sobre el análisis de las relaciones de parentesco como el caso del libro del antropólogo y filósofo francés Claude Lévi-Strauss titulado *Las estructuras elementales del parentesco* publicado por primera vez en 1949.

El incesto ha existido en todas las sociedades y en todas las épocas de la historia humana. Este tema apareció en la novela de García Márquez como un tema popular que surgió desde los orígenes de la humanidad. Algunos autores como Carmen Arnau (1975) opinaron que esta práctica profana representó el tema central de *Cien años de soledad*. Esta última está estructurada con un hilo conductor que unió todos los capítulos de la novela: el miedo de repetir este acto mortal que apareció desde la primera generación, pero al final de la novela cuando la penúltima generación olvidó este temor, el incesto se cumplió.

En la novela el autor nos contó la historia del incesto desde las prohibiciones, ya que no era permitido este tipo de relaciones y quien se casó con un miembro de su propia sangre pudiera engendrar hijos deformados. José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán fueron primos que vivieron en Riohacha, una sociedad caracterizada por un crecimiento hacia adentro con pocos contactos exteriores, por esta razón hubo matrimonios endogámicos y lazos consanguíneos:

Era un simple recurso de desahogo, porque en verdad estaban ligados hasta la muerte por un vínculo más sólido que el amor: un común remordimiento de conciencia. Eran primos entre sí. Habían crecido juntos en la antigua rancharía [...]. Aunque su matrimonio era previsible desde que vinieron al mundo, cuando ellos expresaron la voluntad de casarse sus propios parientes trataron de impedirlo”. (p. 31).

Por miedo de engendrar hijos con cola de cerdo o de iguana, Úrsula Iguarán propició el pecado original por no consumar el matrimonio durante un año y causar la muerte de Prudencio Aguilar, quien simbolizó el crimen original bíblico “Caín y Abel”. El objetivo crucial de este personaje, era dar un motivo a los Buendía para huir del pueblo donde vivían y se lanzaron en busca de “la tierra que nadie había prometido”. En ese sentido, la aparición de Prudencio Aguilar en la narración fue interpretada en la historia de la humanidad como el pecado bíblico que hizo perder el Paraíso y la búsqueda de la Tierra Prometida.

Entonces, la pareja cambió el lugar buscando otra oportunidad para purificarse y evitar cualquier pecado que pudiera traer el castigo y la maldad, pero eso no era posible. La familia y la poca gente que la acompañó, encontraron el lugar de sus sueños, pero un territorio apartado sin comunicación con el mundo exterior. Las mujeres de Macondo, durante su etapa de crecimiento, se encontraron ante una vida a puertas cerradas, sin posibilidad de cultivar relaciones fuera de este espacio reducido.

Eso fue la causa principal que empujó a algunas mujeres a violar las leyes ya constituidas en aquella nueva sociedad y establecer relaciones consanguíneas, como el caso de Rebeca con José Arcadio. Úrsula Iguarán no les consideró primos sino hermanos,



entonces, este matrimonio fue una alianza incestuosa (adoptivamente incestuosa). Afortunadamente, la pareja no tuvo hijos.

Amaranta la mujer que murió virgen, también intentó hacer una relación incestuosa con su sobrino Aureliano José, aunque fue ella quien lo crió y lo educó. Desde el día en que tuvo conciencia de su madurez, vio en su tía la mujer que le gustaba y quiso permanecer a su lado, junto con ella en su cama como era de niño. Ella lo trataba no como las tías con sus sobrinos, sino como se dirigieron las mujeres al objeto de su pasión. Luego descubrió que no le gustaba como hombre, sino encontró en él el remedio para su soledad:

«¿Quieres mucho a tu tía?», le preguntó ella de un modo inocente a Aureliano José. Él contestó que sí. «Haces bien», concluyó Úrsula, [...] Aquel episodio sacó a Amaranta del delirio. Se dio cuenta de que había llegado demasiado lejos, de que ya no estaba jugando a los besitos con un niño, sino chapaleando en una pasión otoñal, peligrosa y sin porvenir, y la cortó de un tajo. (p. 176).

Úrsula Iguarán fue la única persona que intentó proteger y defender la santidad de este nuevo espacio y la pureza de la sangre de su estirpe. Pasó la mayor parte de su vida luchando, ferozmente, contra lo prohibido, intentando lo posible mantener la pura esfera sagrada. Pero los impulsos incestuosos aparecieron, reiteradamente, en casi todas las generaciones. Asimismo, todas las mujeres de su familia se vieron extraviadas y perdidas en un laberinto de pecados mortales.

Cada vez que dio luz a un hijo vivió de nuevo sus temores de recién casada, pero cuando aseguró la pureza genética de sus hijos, temió de pasarlo con otras generaciones. Entonces, siempre advirtió y repitió a los oídos la tradición familiar de evitar casamientos y relaciones con miembros de la misma sangre, así como ocurrió con los diecisiete hijos del coronel quienes iban y regresaban a Macondo frecuentemente:

[...] los hijos del coronel Aureliano Buendía estuvieron por primera vez en Macondo, Úrsula recordó que llevaban en las venas la misma sangre de la bisnieta y se estremeció con un espanto olvidado. «Abre bien los ojos», la previno. «Con cualquiera de ellos, los hijos te saldrán con cola de puerco». (p. 278).

Úrsula fue una mujer que sufrió mucho de sus antiguos errores y los de sus hijos. No pudo vivir tranquila con el peso de la conciencia, que llevó en su mente durante un siglo de vida. Tuvo que controlar todos los fallos que ocurrieron en el seno de su familia, ha podido luchar contra sus hijos y sus propios orígenes, pero no contra la muerte. Cuando se dio cuenta que su final se acercó, rogó a Dios que ninguno de su descendiente se entremezcló con su propia sangre:

Entonces Úrsula se rindió a la evidencia. «Dios mío», exclamó en voz baja. «De modo que esto es la muerte». [...] había degenerado en un revoltijo de súplicas a Dios y de consejos prácticos [...] para que cuidaran de que ningún Buendía fuera a casarse con alguien de su misma sangre, porque nacían los hijos con cola de puerco. (p. 408).

Después de su muerte, la generación posterior no guardó la tradición familiar. Amaranta Úrsula, la última mujer de la familia de los Buendía consumó el incesto con su sobrino Aureliano sin saber su origen, ni su identidad: “Entonces el complejo Edipo se repite simbólicamente en la última pareja, la que al final engendra al animal mitológico”. (Marquínez Argote, 1990: 27). Así, esta penúltima generación dio una vuelta a los mitos inmemoriales de la historia de la humanidad. En suma, Amaranta Úrsula hizo la resurrección de un acto primordial: el de la gran madre ancestral Úrsula Iguarán:

Solo entonces descubrió que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe. (p. 495).

Aureliano Babilonia, al leer los pergaminos donde estaba escrito el destino de la familia de los Buendía, descubrió que el final de Macondo lo culminó su hijo recién nacido, y todos los vicios, clausuras y monstruosidades que ocurrieron durante un siglo de vida condujeron a la destrucción de este espacio. Así fue el cierre final de un ciclo de vida delimitado en cien años, una centuria dada como la primera oportunidad que dio Dios a la primera generación de los Buendía, pero se les negó otra oportunidad:

[...] antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres [...] y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra. (p. 495).

Amaranta Úrsula siguió el mismo curso de los antepasados, volviendo al punto de partida del origen. Este mito del retorno marca una etapa de la historia de la humanidad, donde el autor nos mostró que en todos los actos de los personajes de su novela hay una transmisión de generación en generación. Entonces, lo sagrado en las sociedades modernas se relaciona, principalmente, con lo divino y lo venerable, porque las transgresiones consagradas en el origen representaron una potencia perversa que causó enormes daños para el progreso de la humanidad.

A partir de este mito descubrimos dos planos en esta novela: plano fantástico y otro real. En el primer plano el incesto aparece como la causa destructora de un Macondo utópico y arcádico. Como consecuencia de este acto, aparecieron desastres sobrenaturales como el diluvio, el calor asfixiante y el nacimiento de un hijo con cola de cerdo. Mientras que en el plano real el incesto trajo consigo otras calamidades como las guerras civiles: “— ¿Es que uno se puede casar con una tía? —Preguntó él, asombrado. —No solo se puede — le contestó un soldado— sino que estamos haciendo esta guerra contra los curas para que uno se pueda casar con su propia madre”. (p. 183), Así como la matanza de las compañías bananeras. De esta forma, el destino que sufrió Macondo era trazado por sus propios habitantes.

#### **4.2. Relaciones no matrimoniales**

Las relaciones no matrimoniales son un delito que apareció desde los tiempos originarios de la humanidad. Los escritos bíblicos condenaron innegablemente la ilegitimidad y la inmoralidad sexual. Existen numerosos textos religiosos que explican que estas relaciones representan un pecado y la única relación sagrada y aprobada es el matrimonio: “Sea el matrimonio honroso en todos, y el hecho matrimonial sin mancha, porque a los inmorales y a los adúlteros los juzgará Dios.” (La Biblia. Hebreos 13:4).

En *Cien años de soledad* la mayoría de las mujeres tuvieron relaciones no matrimoniales, algunas de ellas engendraron hijos e hijas fuera de la estructura familiar descrita por Dios. Como Pilar Ternera, Santa Sofía de la Piedad, Meme Buendía y las diecisiete mujeres que el coronel Aureliano Buendía conoció en diferentes lugares, donde promovía sus treinta y dos guerras armadas.

Estas relaciones generaron una unión física y espiritual, pero con el paso del tiempo se rompieron y, por ende, condujeron a un doloroso camino de emociones rotas: “Mujeres olorosas a flores muertas.” (p. 176). Éstas finalizaron por profanar a sí mismas y pecaron con sus propios cuerpos: “Huyan de la inmoralidad sexual. Todos los demás pecados que una persona comete quedan fuera de su cuerpo; pero el que comete inmoralidades sexuales peca contra su propio cuerpo.” (La Biblia. Corintios 6:18-20).

Úrsula Iguarán, no solamente, luchó contra su propia sangre, sino también se enfrentó a las inmoralidades de las mujeres de su casa y de otras mujeres que vincularon con sus propios hijos y sus descendientes, siempre en estado de vigilia: “[...] bajo la amable vigilia de Úrsula, que no abandono la sala un solo instante mientras sus hijas recibían las lecciones [...]. Pero ella no desistió de la vigilancia mientras no terminó el aprendizaje y el italiano se marchó de Macondo.” (p. 79). “Depositó en la india la responsabilidad y se sentó en un mecedor a vigilar la visita de los novios.” (p. 108, 109).

A pesar de los intentos de Úrsula de luchar contra lo profano, pero la mayoría de las mujeres experimentó este tipo de relaciones. Algunas de ellas fueron obligadas e incluso forzadas, y otras fueron el resultado de los crímenes y abusos de los soldados de la guerra. Eso pasó frecuentemente en las guerras actuales, donde los cuerpos de las mujeres fueron regalados a los actores armados. Estos actos representaron crímenes atroces contra la humanidad. El autor en su novela nos ha expuesto el ejemplo del Coronel Aureliano Buendía durante sus guerras promovidas:

Úrsula ignoraba entonces la costumbre de mandar doncellas a los dormitorios de los guerreros, como se les soltaban gallinas a los gallos finos, pero en el curso de ese año se enteró: nueve hijos más del coronel Aureliano Buendía fueron llevados a la casa para ser bautizados. [...] En menos de doce años bautizaron con el nombre de Aureliano, y con el apellido de la madre, a todos los hijos que

diseminó el coronel a lo largo y a lo ancho de sus territorios de guerra: diecisiete. (pp. 185, 186).

Desde la primera generación de los Buendía la humanidad conoció una ruptura del vínculo matrimonial, dando comienzo a unas relaciones profanas libres de todo compromiso. Desde entonces, nada fue puro, todo arruinado tanto el cuerpo como la mente y hasta la conciencia. Las mujeres fueron perdidas entre la espera, el olvido y la soledad y los hijos sufrieron de la irresponsabilidad de sus padres y, por ende, toda la sociedad macondiana se vio afectada por la corrupción, la deshonestidad y la violencia. En la novela tenemos muchos ejemplos explicativos de la perdición de los hijos engendrados fuera de los límites del matrimonio, los más destacados fueron los hijos de Pilar Ternera:

Sus cinco hijas, herederas de una semilla ardiente, se perdieron por los vericuetos de la vida desde la adolescencia. De los dos varones que alcanzó a criar, uno murió peleando en las huestes del coronel Aureliano Buendía y otro fue herido y capturado a los catorce años, cuando intentaba robarse un huacal de gallinas en un pueblo de la ciénaga. (p. 188).

La unidad familiar fue uno de los aspectos sagrados más preciosos que conocía la humanidad, pero los cambios socioculturales, psicológicos y espirituales de las sociedades modernas han influido, fuertemente, en estos conceptos y valores tradicionales. Con esto se perdieron muchos valores sociales y morales como el amor, la unión y la continuidad:

[...] hay que reconocer que la pareja humana en cuanto tal es descrita a la vez como lugar de relación interhumana por el amor, y lugar de la fecundidad que asegura el crecimiento de la humanidad. Por este hecho, es la familia (la pareja más los hijos) la que aparece en el plan de Dios como el prototipo de toda sociedad. (Aubert, 1980: 422).

El concepto del matrimonio y la unión familiar apareció en todas las escrituras sagradas de las diferentes religiones, porque es la institución más importante de la construcción de la sociedad. Gabriel García Márquez mediante sus personajes femeninos

nos ha demostrado cómo se rotó y se profanó esta institución y cómo fue atacada por todos los flancos.

### 4. 3. Ambivalencia entre amor vs odio, vida vs muerte

Según el DRAE, “la ambivalencia es una condición de lo que se presta a dos interpretaciones opuestas. Estado de ánimo, transitorio o permanente, en el que coexisten dos emociones o sentimientos opuestos, como el amor o el odio” (2001: 135). Este término fue conocido desde la antigüedad, pero a partir del siglo XX ha sido estudiado de modo sistemático por las teorías de la psicología moderna, más precisamente en la teoría de Sigmund Freud, entre sus obras más destacadas citamos: *Pulsiones y destinos de pulsión* (2001), *Una dificultad del psicoanálisis* (2001).

La ambivalencia es una condición antropológica y un concepto general que incluye en sí diferentes tipos y concepciones: la ambivalencia ontológica, sociológica y situacional, fenómenos conductuales que se relacionan con lo biológico-genético, lo cultural y lo ambiental. En este trabajo nos interesa la ambivalencia psicológica que se inicia, por primera vez, en los estudios psiquiátricos del suizo Eugen Bleuler en 1910. El psicoterapeuta Victoria Molina nos explicó que Bleuler ha distinguido en la ambivalencia psicológica tres direcciones:

[...] **la afectiva** que supone que un individuo atribuye, a un sujeto u objeto sentimientos negativos y positivos a la vez (ama y odia a la misma persona); **la volitiva** que emerge cuando un sujeto desea y no desea hacer algo al mismo tiempo (quiere hablar y no quiere); **la intelectual** que surge cuando una idea y su contraria emergen en el sujeto. (2019: 1).

En nuestro análisis terminamos por privilegiar a la ambivalencia *afectiva* y *volitiva*, porque ambos conceptos se desarrollan en la figura femenina de Amaranta Buendía. A lo largo de la novela este personaje experimentó sentimientos, totalmente, contrarios hacia el mismo sujeto, amaba y odiaba a la misma persona, Temía un acontecimiento y lo anhelaba al mismo tiempo: Amor y odio hacia su hermana Rebeca, amor/ atracción y repulsión hacia Pietro Crespi y Gerineldo Márquez.

Los estudios psicológicos explican que este carácter ambivalente predomina desde el inicio de la vida de las personas, ya que el niño forma su primer lazo afectivo con su madre, quien le ofrece amor y asegura su supervivencia. Entonces, desde su nacimiento está sumergido en un mundo emocional y sensible, donde siente cierta satisfacción, placer y seguridad cuando lo logra, en contraste, frustración, dolor y miedo ante la ausencia del mismo. Otra referencia de Victoria Molina que va en la misma dirección de esta idea: “Esta experiencia afectiva, en la cual coexisten impulsos contradictorios que derivan de una fuente común (impulsos amorosos hacia la madre cuando es gratificado e impulsos hostiles cuando no lo es), es la ambivalencia”. (2019: 2).

Amaranta Buendía sufrió lo mismo con la ausencia de su madre cuando era niña: “José Arcadio Buendía no descubrió la falta de su mujer sino a las ocho de la noche, cuando dejó la materia recalentándose en una cama estiércol, y fue a ver qué le pasaba a la pequeña Amaranta que estaba ronca de llorar.” (p. 48). Estos sentimientos crecieron en su juventud cuando su madre favoreció que su hija adoptiva sería la pretendiente de Pietro Crespi, obligando a su hija a someterse a la decisión.

Amaranta pareció un personaje invisible, aunque no ha quitado la casa de sus padres hasta el día de su muerte, pero nunca fue nombrada por su madre Úrsula, cuando esta última pensaba en sus otros hijos, incluso en su hija adoptiva: “Mira la casa vacía, nuestros hijos desperdigados por el mundo, y nosotros dos solos otra vez como al principio” (p. 132). El carácter de su madre le provocó mucha ansiedad e insatisfacción en todos sus vínculos familiares y amorosos, porque la madre proporcionó a sus hijos el primer modelo de relaciones íntimas.

Cuando la vida le dio una oportunidad para unirse con el hombre que amaba, sus sentimientos de repulsión quedaron reprimidos y ha podido expresar su amor y sus pasiones hacia Pietro Crespi. Pero sus hostilidades encontraron su salida de forma directa cuando su pareja quiso casarse con ella. Amaranta rechazó su propuesta y, por ende, le empujó a suicidarse. Este personaje causó la muerte de su pretendiente, porque su espíritu sufrió un combate entre un amor sin límites y un rechazo absurdo e irracional. Sus emociones contradictorias le hicieron saltar encima del bien y del mal, casi siempre sin que tuviera la menor idea de su propio padecer.

Estos impulsos positivos y negativos simultáneos e inseparables que padeció Amaranta y su paso de una dimensión a otra tiene diferentes percepciones. Para Bleuler el carácter ambivalente es una enfermedad espiritual, pero en la teoría psicoanalítica de Freud es considerado como un comportamiento natural y se ajusta, en gran medida, con el desvío de lo sagrado a lo profano y viceversa: “Freud utilizó el concepto para explicar la condición en que los instintos opuestos de vida y muerte buscan ser realizados en el mismo individuo, cuando ambos instintos reaccionan ante un mismo objeto-sujeto: piénsese por ejemplo la ambivalencia ante el tabú, ante lo sagrado”. (Moñivas, 2015: 50).

Este carácter de Amaranta lo notamos con la mayoría de los miembros de su familia. Lo mismo ocurrió con su hermana Rebeca, la amaba y la odiaba, la extrañaba y la recordaba en cualquiera hora del día, pero al mismo tiempo no quiso su compañía. Tuvo remordimientos pero no lograba reconciliarse con ella. Estos conflictos y la gran cantidad de cambios internos que experimentó este personaje, le causaron el sentimiento de la culpa, su destrucción física y psicológica: “Sintió renacer en su corazón el rencor que en otro tiempo experimentó contra Rebeca, y regándole a Dios que no arrastrara hasta el extremo de desearle la muerte.” (p. 199). Estas emociones ambivalentes se proyectaron en ella hasta su muerte.

Otro personaje que sufrió de sus emociones discordantes y antagónicas fue el coronel Gerineldo Márquez. Todos sus intentos para casarse con Amaranta fracasaron, ella no logró quererle pero al mismo tiempo no quiso distanciarse de él: “Pero durante cuatro años él le reiteró su amor, y ella encontró siempre la manera de rechazarlo sin herirlo, porque aunque no conseguía quererlo no podía vivir sin él.” (p. 199). A veces lo rechazó y se contentó de su soledad y, otras veces quiso renacer su pasión y sus sentimientos amorosos de otros tiempos: “Amaranta, en realidad, se esforzaba por encender en su corazón las cenizas olvidadas de su pasión juvenil”. (p. 170).

Gerineldo pasó tardes inútiles y poco esperanzadoras en el costurero de Amaranta, la visitó frecuentemente en espera de su acuerdo. Amaranta rompió con él aunque tuvieron un compromiso, porque no aguantó el pasado y los recuerdos de aquel hombre apasionado: “Nadie conoció su pensamiento desde la tarde en que rechazó definitivamente al coronel Gerineldo Márquez y se encerró a llorar.” (p. 330).



El amor actuó de modo determinante sobre el destino de estos personajes, tanto mujeres como hombres. Gerineldo murió de viejo en plena soledad durante la época del diluvio, pensando con ansiedad en Amaranta, la única mujer que amaba durante toda su vida, pero ella por su parte le dejó durante mucho tiempo sufriendo sin explicarle el porqué de su rechazo.

Las injusticias que ejerció Amaranta no eran dictadas por una voluntad de venganza contra Pietro Crespi, ni tuvo la intención de causar la amargura y la muerte agónica al coronel Gerineldo Márquez, como pensaron sus víctimas y los otros personajes de su familia. Amaranta ha vivido en el pasado una experiencia traumática de abandono y rechazo, por lo que creó una empalizada emocional que no le permitió experimentar la complacencia sagrada del amor. Ella aunque amaba a sus pretendientes, pero no quiso su proximidad con el pretexto de protegerse de otras heridas, pero finalizó por dañarse a sí misma: “[...] ambas acciones habían sido una lucha a muerte entre un amor sin medidas y una cobardía invencible, y había triunfado finalmente el miedo irracional que Amaranta le tuvo siempre a su propio y atormentado corazón.” (p. 300).

Durante toda su vida, siempre caminó en la dirección contraria de sus propios deseos. El miedo extremo al compromiso y sus determinaciones destruyeron sus virtudes y tiraban su deseo ardiente al amor en dirección contraria a donde quería. El montaje y el desmontaje de la mortaja representó una excelente metáfora que explicó cómo fue la relación de Amaranta con su entorno, ya que hizo relaciones y luego las perdió todas por su propia iniciativa, igual que el tejido pasó todas las horas del día mejorando y perfeccionando su contextura y por la noche la desmanteló.

La interrelación entre el tejido y el texto fue una antigua metáfora y un asunto dado en el análisis del discurso<sup>42</sup>. Esta estética literaria que ha usado Márquez en su novela tenía orígenes en el pasado mítico, tal como comprendió Homero en *La Odisea*. Penélope fue el prototipo del personaje Amaranta Buendía, después de la muerte de Odiseo emprendió a

---

<sup>42</sup> La palabra *texto* procede del latín *textus* que significa precisamente “tejido”, “entramado”. Se trata del participio de pasado del verbo “*texo, texere*” que significa *tejer, tramar, entrelazar*. Pues bien, un *tejido* es el resultado de la acción de *urdir* o *entrelazar* un hilo o filamento de lana u otra fibra para construir una estructura estable y sólida. De manera semejante *urdir* o *entrelazar* sonidos constituye “*palabras*” y *urdir* o *entrelazar palabras* en conjuntos coherentes constituye estructuras de significación. En ambos casos se trata de un proceso de “*construcción*” a partir de determinados elementos. (Marco Martínez, 2014: 1).

urdir una mortaja, tejiendo y destejiendo con la intención de derrotar al tiempo y encontrar salida frente a la persecución que le tienden los pretendientes:

«¡Jóvenes pretendientes! Ya que ha muerto Odiseo, no tengan tanto apuro por casarme, y esperen que termine de tejer este lienzo, que será la mortaja de Laertes en el fatal momento de la terrible muerte [...]. Y me pasaba el día tejiendo la gran tela; pero al llegar la noche, a la luz de las antorchas, destejía lo hecho en la jornada. Así logré engañarlos por tres años; pero al cumplirse el cuarto, una de mis esclavas me vio y me delató. (Homero, 2009: 145).

El hecho de tejer y destejer fue una metáfora que gestó desde la antigua Grecia. García Márquez amplió el tema de Penélope por una visión alegórica del tiempo mítico, donde nos reveló cómo a Amaranta se le escapó el tiempo en un diseño infinito y circular. El tejido representó para la mujer una materia de protección de su propio cuerpo, pero lo que estaba tejiendo este personaje era un sudario, una imagen de destrucción y muerte. Al emprender la tarea de hilar su propia mortaja y la de su hermana Rebeca, ambas estaban vivas. Aquí hay un doble sentido metafórico: tejer fue como si estuviera matando lentamente a la vida y la esperanza y, el acto de destejer fue establecer la dirección contraria, arrastrar los hilos del destino y luchar contra la muerte.

#### **4. 4. Reversibilidad entre lo puro y lo impuro**

En la novela, el autor nos presentó una variedad de mujeres con diferentes mentalidades y modos de vida; algunas de ellas cometieron errores pero siempre intentaron purificarse. Algunas vivieron en un estado profano hasta la muerte y otras parecieron santas, religiosas y sin pecados, pero en realidad aquellas mujeres cometieron perversidades y se escondieron detrás de las apariencias.

A partir de eso, descubrimos que todas las mujeres de la novela fueron pecadoras y cada una de ellas fue Eva. Entonces la culpa fue transmitida a lo largo de las siete generaciones: “La idea de una mujer pecadora y maldita a causa de la desobediencia bíblica de Eva supera su propio entorno, legando a todas las mujeres la pesada carga del pecado.” (Blanco, 2009: 144).

Fernanda del Carpio construyó una familia mediante un matrimonio legal sagrado, lejos de los vínculos sanguíneos. Su relación conyugal fue ligada a leyes muy rigurosas, ya que fue un sujeto dueño de sí y de su corporeidad. Sus formas de actuar nos revelaron sus pensamientos acerca del cuerpo de la mujer, considerándolo como un símbolo de pecado, valga como ejemplo tener solo 42 días al año para sus relaciones sexuales, llevando una bata blanca de mangas largas extendida hasta los tobillos y con un ojal redondo a la altura del vientre:

Fernanda llevaba un precioso calendario con llavecitas doradas en el que su director espiritual había marcado con tinta morada las fechas de abstinencia venérea. Descontando la Semana Santa, los domingos, las fiestas de guardar, los primeros viernes, los retiros, los sacrificios y los impedimentos cíclicos, su anuario útil quedaba reducido a 42 días desperdigados en una maraña de cruces moradas. (pp. 252, 253).

Este fragmento nos presentó la alta religiosidad de este personaje que intentó siempre guardar la pura esfera sagrada y educar a sus hijos a partir de un orden, eminentemente, católico y tradicionalista. Pero detrás de esto, este personaje escondió otro carácter impuro que contradujo todos los fundamentos de la religión cristiana y sus leyes para la organización de familia dentro de la sociedad.

Fernanda causó la muerte de Mauricio Babilonia cuando se enterró de su relación con su hija Meme. Con esto ella pensó que ha enterrado la vergüenza que ha traído su hija, pero la religión cristiana prohibió estos actos perversos, ya que la biblia concedió a la mujer el derecho de restituir su dignidad: “Si un hombre halla a una mujer joven virgen que no esté casada y la viola [...] dará al padre de la joven cincuenta siclos de plata; y ella será su mujer.” (La Biblia. Deuteronomio 22:28-30).

Con la muerte de Mauricio Babilonia, Meme volvió una madre soltera que pasó el resto de su vida en un convento de monjas, su madre creyó que era el fin de aquella tragedia, pero al contrario, con la llegada de su nieto a la casa acondicionó el futuro de Macondo: “Los acontecimientos que habían de darle el golpe mortal a Macondo empezaban a vislumbrarse cuando llevaron a la casa el hijo de Meme Buendía.” (p. 350).

La abuela ocultó el origen y la identidad de este niño ilegítimo varios años, traicionando a la familia, diciendo que lo había encontrado en una cesta flotando en el río. Una historia similar ocurrió con el relato sagrado judío-cristiano sobre el profeta Moisés en el antiguo país de Egipto. Esta historia inventada permaneció viva hasta el día de la destrucción de Macondo, cuando el propio Aureliano llegó a descifrar los pergaminos y descubrir su propio origen.

Entonces, Fernanda del Carpio, a pesar de ser ultraconservadora y religiosa, cometió un pecado que impidió la continuidad de la estirpe de los Buendía. Fue el estereotipo de la mujer que privilegió las apariencias, porque estaban en el centro de la sociedad, por este motivo la religiosidad ha ido quedando relegada a un segundo plano. De hecho, este personaje fue sin duda una voz de una clase social aristócrata e una imagen de una religiosidad aberrante. García Márquez representó a Fernanda como una disfrazada crítica a los padres de la iglesia católica con sus falsedades y mentiras.

Remedios, la bella otra mujer que se escondió bajo las apariencias, las descripciones que nos presentó el autor se amoldaron, exactamente, con las descripciones que ofreció la Biblia sobre la virgen María, la mujer más venerada en la historia del mundo cristiano: “Bendita entre todas las mujeres”. Según las reseñas que ofreció la novela acerca de este personaje pensamos que fue una pura criatura que vivió en un mundo aparente y sagrado.

Leyendo a García Márquez demuestra muchas contradicciones, y sobre todo en los misterios de la vida de este personaje. En el texto se dice que Remedios, la bella subió al cielo con cuerpo y alma doblando unas sábanas, pero en realidad se quedó en la tierra. La prueba de ello está en la declaración del propio autor al escritor Mario Vargas Llosa:

La explicación de este es mucho más simple, mucho más banal de lo que parece. Había una chica que responde exactamente a la descripción que hago de Remedios, la Bella, en *Cien años de soledad*. Efectivamente se fugó de su casa con un hombre y la familia no quiso afrontar la vergüenza y dijo con la misma cara de palo, que la habían visto doblando unas sábanas en el jardín y que después había subido al cielo. En el momento de escribir prefiero la versión de la familia a la real, que se fugó con un hombre, que es algo que ocurre todos los días y que no tendría ninguna gracia. (1971: 108, 109).

García Márquez describe a Remedios como una mujer bellísima y pura, que vive como ajena a la vida ordinaria de su familia, no ha cometido ningún pecado y aquello que intenta consumarla muere de forma inesperada. Esta descripción que hace el autor demuestra un claro sarcasmo, porque este personaje es mortal y no tiene nada que ver con la Virgen María. La familia declara la subida de este personaje a los cielos para ocultar la humillación y la vergüenza que pudo traer su huida.

Esta realidad invisible aparece en la letra de los personajes, de que Remedios, la Bella, no se diferencia de las otras mujeres de la casa: “Aureliano segundo confiesa a uno de los pretendientes de su hermana Remedios, la bella, le dijo: “No pierdas más el tiempo [...] las mujeres de esta casa son peores que las mulas”. (p. 239), “[...] el coronel Aureliano Buendía seguía creyendo y repitiendo que Remedios, la bella, era en realidad el ser más lúcido que había conocido jamás y que lo demostraba en cada momento con su asombrosa habilidad para burlarse de todos.” (p. 285). Así, podemos decir que Márquez ha utilizado este personaje para engañar a sus lectores, siguiendo con su imaginación.

Este personaje trazó el mismo camino impuro de las otras mujeres de su familia. Huyó con uno de sus pretendientes que nunca se oyó hablar de él en la novela, con esto Márquez intentó explicar cómo la mujer rompió con las culturas tradicionales y cómo las sociedades cambiaron de la misma manera.

Las declaraciones del autor sobre esta mujer aparecieron como una alada verdad ocultada bajo la estética de lo mítico. García Márquez transformó el caos de la sociedad colombiana y lo representó en un orden que se alimentó de la tradición cristiana. Entonces, esta representación fue como una crítica de la sociedad colombiana para construir y reconstruir los lazos sociales y tejer relaciones familiares lejos de la corrupción y los actos ilícitos.

La mayor confusión se acumuló en el personaje Santa Sofía de la Piedad, quien llevó el nombre de una basílica, conocida originalmente como Santa Sofía de Constantinopla, la actual Estambul. Durante siglos fue un lugar de culto donde las personas de diferentes religiones practicaban su religión, sean cristianos ortodoxos, católicos o musulmanes. Así, este lugar fue un símbolo de diálogo entre las diferentes culturas, una imagen contraria a la del personaje Santa Sofía de la Piedad, que nunca tuvo el privilegio de comunicar con los

miembros de la familia Buendía. Vivió en silencio hasta su apartamiento aunque pasó en su casa un medio siglo de vida.

Mediante su apellido “de la Piedad” el autor quiso transmitir que los portadores de esta apelación debían tener corazones misericordiosos, llenos de conmiseración y amor entrañable a todo lo consagrado y lo venerable. Este término solía ser introducido en los cuadros de pintura y en el arte de la escultura (ver anexo n°17, n°18), donde los artistas revelaron el dolor y la tristeza de la Virgen María al sostener el cadáver de Jesucristo descendido de la cruz. (DRAE, 2001: 1755).

Entonces, este arte representó un momento duro que enfatizó el dolor de la madre al mantener a su hijo muerto en sus brazos, despidiéndole con sufrimiento, devoción y lamentación. Esta imagen fue una prueba de la encarnación femenina de la espiritualidad cristiana consagrada. El escenario se le conoció bajo diferentes apelaciones: “[...] virgen de la Piedad, virgen del Mayor Dolor, virgen del Traspaso y se le ha encuadrado dentro de los llamados Dolores de María”. (Mora Reyes, 2018: 123).

Esta representación de una madre sufrida y dolorida apareció invertida en *Cien años de soledad*, en que el autor nos ofreció un buen ejemplo de la frialdad y la crueldad de Santa Sofía de la Piedad. La mujer macondiana que acuchilló sin clemencia el cadáver de su hijo José Arcadio Segundo, aludiendo así su lado más oscuro, como personaje profano, bárbaro y brutal: “En cumplimiento de su promesa, Santa Sofía de la Piedad degolló con un cuchillo de cocina el cadáver de José Arcadio Segundo para asegurarse de que no le enterraran vivo”. (p. 422). En conclusión, este personaje siguió su miserable vida sin remordimientos y sin angustia tras el entierro de su hijo.

## **Conclusión**

Los personajes femeninos en la obra de Gabriel García Márquez vivieron en la soledad, el dolor y el desamor, castigadas por sus pecados, monstruosidades e injusticias. Entonces, se convirtieron por uno u otro motivo en culpables de una serie de degeneraciones de la estirpe de los Buendía. Para la construcción de este mundo femenino

trágico, el autor siguió los fundamentos del mundo clásico grecorromano y la cultura cristiana, basándose sobre diferentes símbolos, contradicciones y sarcasmos teológicos.

El autor recurre a una determinada categoría de personajes femeninos bíblicos que aparecen como una imagen alegórica y exagerada de las mujeres que viven en un estado degenerado y desvalorizado en una sociedad que considera que lo sagrado es la suprema alternativa existencial de la mujer. En definitiva, la relación de la mujer con la religión, la política y las guerras es un tema discutido con una larga trayectoria. El autor, a través de estos personajes nos expone una crítica de la sociedad colombiana, desvelando las verdades ocultas bajo la religión y la ideología que implican fuertes transformaciones en la vida mental y corporal de las mujeres.

## **Capítulo III: Estudio crítico de la dimensión espacio-temporal de la novela**



## Introducción

En este título *Estudio crítico de la dimensión espacio-temporal* vamos a realizar un análisis de los diferentes lugares y temporalidades representados por Gabriel García Márquez. La dualidad espacio-tiempo está bien presentada en la obra que contribuye en la perfección estética y la estilística del texto y la creación de las tramas y acontecimientos novelescos.

En *Cien años de soledad* ambas dimensiones adecuan la universalidad de los temas y personalidades de diferentes épocas históricas y míticas. El autor ha escogido una variedad de espacios cargados de significación, pero arrojó la luz sobre un espacio protagonista de suma importancia, nos lo ha descrito desde su primer estado de formación y su desarrollo en el tiempo eterno, lineal y circular.

García Márquez hace referencia a muchos espacios universales con denominaciones que pertenecen a la época moderna como Italia, Francia, Inglaterra, Bruselas, Riohacha, etc. Y otros espacios que pertenecen a las civilizaciones más arraigadas y antiguas como la Arcadia. Pero la historia total de los Buendía y su desarrollo se producen en un pueblo ficticio llamado Macondo, el espacio protagonista por excelencia en la novela. El espacio narrativo de la novela podemos dividirlo en tres dimensiones:

- I. Primero un espacio físico donde se actúan y evolucionan los personajes y los acontecimientos y tienen una posición y dirección relativa.
- II. Segundo un espacio psicológico que rodea a los personajes, es decir la cantidad de emociones, recuerdos, sentimientos e intimidades que guardan aquellos seres de los espacios donde vivían, viajan y donde se encuentran con otros personajes.
- III. Tercero un espacio cultural, aquí el autor nos describe todos los pensamientos culturales, políticos y religiosos y como éstos influyen en la formación de los lugares cerrados y abiertos.

Además de estas tres dimensiones existe también el espacio geográfico que reúne las obras naturales como montañas, ríos, vegetales, etc., y también las obras humanas ya que

el ser humano siempre tiende a transformar los espacios, dependiendo de su cultura, valores y costumbres. Entonces, en *Cien años de soledad* el autor nos explica que Macondo es, a la vez, un espacio que nos viene dado por la naturaleza y que ha sido recreado, transformado y modificado por el hombre.

## 1. Dimensión espacio-temporal

El espacio y el tiempo son dos ejes básicos y constituyentes de la narración que, para su desarrollo funcional, necesitan ser presentados por el narrador o por sus propios personajes. Asimismo, ambas dimensiones se evolucionan y se conforman en el texto a partir de la lengua. Ya que, solo mediante el lenguaje el personaje puede pasar de un espacio a otro y de una temporalidad a otra.

Muchos teóricos en el campo de la literatura y el análisis del discurso como Wolfgang Kayser y Joseph Frank centran sobre la importancia del espacio, considerándolo como un elemento clave de la estructura del texto narrativo. Pero el teórico literario y filósofo ruso Mijaíl Bajtín llama la atención sobre la relación intrínseca e indispensable entre el espacio y el tiempo y termina por crear el concepto “cronotopo”<sup>43</sup> para explicar que un término no puede funcionar sin el otro:

El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (Bajtín, 1989: 238).

La concepción de Bajtín fue desarrollada a través de la teoría de relatividad de Albert Einstein, quien destaca que el carácter del espacio es tridimensional (longitud,

---

<sup>43</sup> Este término fue introducido por primera vez en las ciencias matemáticas por el fundador de la teoría de la relatividad, Albert Einstein. Bajtín interpreta el tiempo como la cuarta dimensión del espacio. De acuerdo con el investigador, el tiempo puede condensarse en las obras literarias. Asimismo, la reflexión sobre este fenómeno se percibe en los acontecimientos, mientras que, el espacio se entiende y se mide a través del tiempo. (Pallarés, 2018: 9).

ancho y profundidad). Estas tres dimensiones están relacionadas con otro plano que concluye sus funciones, ya que la ubicación de los objetos y los seres humanos no se limita solamente en el espacio, sino también en el tiempo. Entonces, Bajtín logró establecer su aplicación en la literatura confirmando que el tiempo es la cuarta dimensión y el principio básico del cronotopo, aunque no lo podríamos percibir.

El pensamiento de Bajtín, despegado de la corriente formalista, fue ampliamente estudiado y desarrollado por diversos investigadores y teóricos franceses tales como Henry Mitterrand y Tzvetan Todorov, quien han desarrollado el estudio del cronotopo, finalizando por confirmar la intersección de los dos planos, el espacial y el temporal. En definitiva, el espacio no puede funcionar sin el tiempo y viceversa, ambos son precursores capaces de convertir a los personajes en una realidad visible.

En *Cien años de soledad* notamos la importancia de la combinación espacio-temporal que ha estudiado y desarrollado Bajtín. Los primeros capítulos de la novela disponen de un tiempo abstracto, indefinido y sin límites, alejado del tiempo natural, donde algunos personajes como Melquíades vivía en Macondo sin conocer la vejez ni la muerte: “[...] decidió refugiarse en aquel rincón del mundo todavía no descubierto por la muerte”. (pp. 66, 67). “«Somos tan pacíficos que ni siquiera nos hemos muerto de muerte natural.»” (p. 75).

Este tiempo que vivió el personaje Melquíades sólo puede realizarse en un espacio que se percibe como infinito. Los acontecimientos ocurrieron en Macondo de los primeros años de la fundación, un espacio paradisiaco que desconocía la muerte, porque el mundo no ha sido todavía corrompido, el ser humano conoció la muerte después de su expulsión del paraíso. Esta idea confirma el carácter inseparable del espacio y del tiempo.

El cronotopo en *Cien años de soledad* tiene una significación muy profunda en el desarrollo de la vida social y cultural de los personajes, ya que el espacio y el tiempo determinan las posibles actitudes de los héroes de la novela. Todos los personajes, tanto la familia de los Buendía, el pueblo, los gitanos, los extranjeros, los políticos como militares se vieron modificados por el transcurso del tiempo y sus historias, aventuras, logros y fracasos darían como resultado otros cronotopos.

Gabriel García Márquez ubica su novela en un momento bisagra entre una mentalidad arcaica, de los primeros años de la humanidad y una mentalidad moderna. Entonces, en esta novela el cronotopo se articula en diferentes espacios y tiempos posibles: uno, la búsqueda incesante de romper todos los valores y costumbres de un Macondo arcaico mediante los inventos tecnológicos y científicos y, otro, posterior donde se produjo un nuevo tiempo, totalmente, diferente de lo anterior: un tiempo lineal, productivo y progresivo con los personajes como centro en este cambio producido.

### **1.1. Dimensión espacial en *Cien años de soledad***

El termino espacio posee varias significaciones, dependiendo de sus funciones teóricas. Según las primeras definiciones del DRAE: “Extensión que contiene toda materia existente. Parte que ocupa cada objeto sensible. Capacidad de terreno, sitio o lugar”. (2001: 971). Estas definiciones plantean la posibilidad de un conocimiento del concepto poco utilitaria, así la concepción del espacio como un marco físico que reúne en sí diversos objetos, en la teoría de la crítica literaria aparece como un mero reduccionismo del concepto.

Entonces, el espacio narrativo es diferente de otro espacio, porque posee una cantidad de símbolos y connotaciones implícitas y explícitas. Por muy diversas que han sido las teorías sobre el espacio narrativo, pero no han podido dar una definición propia solamente al término, su valor aparece a partir de su vinculación con otros elementos textuales como el tiempo, los personajes o la historia. Mieke Bal lo define de la siguiente manera: “La historia se determina por la forma en que se presenta la fábula. Durante este proceso se vinculan los lugares a ciertos puntos de percepción. Estos lugares contemplados en relación con su percepción reciben el nombre de espacio”. (2001: 101).

La definición del espacio narrativo tiene la aspiración de describir la influencia del ambiente sobre los personajes, ya que la identidad y la aparición del espacio están, íntimamente, ligadas con sus acciones y configuraciones. María del Carmen Bobes trata de dar una definición de espacio como un elemento constructivo de la novela, así como una unidad de organización textual:

En principio consideramos el espacio como un lugar físico donde están los objetos y los personajes, y de la misma manera que cualquiera de las unidades anteriores pueden ser elementos estructurantes del relato, el espacio puede constituirse en un elemento organizativo de la novela, originando la llamada novela espacial. (1998: 174).

En la teoría literaria se define como una imagen mental creada por el autor, quien la construye mediante recursos estéticos y estilísticos. Algunas teorías tratan esta dimensión como un organismo estático y muerto, mientras que el tiempo se considera como una entidad contraria al espacio, que posee el carácter productivo, vivo y dialéctico. En cambio Mieke Bal (2001) distingue dos tipos de espacio: un espacio de forma estable y otro de forma dinámica. Este último se relaciona con el movimiento de los personajes que caminan y atraviesan los diferentes lugares de la novela y, por ello el funcionamiento dinámico del espacio consiste en la transición del personaje de un espacio a otro.

Entonces el dinamismo espacio-temporal se produce a partir de personajes activos que viajan y consiguen sus metas, anhelos y esperanzas, mientras que los espacios estables los caracterizan personajes estereotipados que no se mueven y no tienen objetivos e ilusiones y, por ende, no producen ningún cambio, de igual forma el tiempo se estanca y no evoluciona: “[...] el movimiento, por completo sin meta, puede operar como simple presentación del espacio. El movimiento puede ser circular, el personaje vuelve a su punto de partida. De esta forma se presenta el espacio como laberinto, como inseguridad, como encierro”. (Bal, 2001: 104).

Gabriel García Márquez nos presenta las dos concepciones del espacio, dándonos una variedad de ejemplos muy significativos. El espacio en *Cien años de soledad* ostenta una función altamente simbólica, reflejándonos los aspectos psicológicos, espirituales y culturales de sus personajes: por una parte, el que se figura como lugar susceptible de grandes cambios como la casa de los Buendía y Macondo y, por otra parte, el que se figura como un marco inalterable, representando a unos personajes inmóviles como el caso de Rebeca Buendía encerrada en su casa y José Arcadio Buendía amarrado en el patio bajo el castaño gigantesco.

Esta novela se apoya sobre un número considerable de espacios abiertos (exteriores) y cerrados (interiores), los primeros son aquellos que son muy grandes o

amplios para el desarrollo de los acontecimientos, estos mismos espacios dan mayor libertad a los personajes para actuar, mientras los segundos son aquellos espacios reducidos que limitan y obstaculizan las acciones de los personajes. Esta idea fue aclarada por Bal (2001), quien denomina al espacio interior como encierro y el exterior como un símbolo de liberación.

### 1.1.1. Espacios abiertos

Gabriel García Márquez ha nombrado una variedad de espacios exteriores que describen el origen de los personajes y sus primeros hogares. La familia de José Arcadio Buendía tiene sus orígenes en la escondida ranchería, mientras la familia de Úrsula Iguarán pertenecía a la ciudad de Riohacha. Con los asaltos del pirata inglés Francis Drake la familia de Úrsula Iguarán se trasladó a la escondida ranchería, porque no pudieron seguir viviendo en aquel lugar con todos los temores que causó el pirata, ya que la bisabuela de Úrsula vivió aterrorizada el resto de su vida y siempre soñando que iba a vivir otros ataques:

Su marido [...] buscando la manera de aliviar sus terrores. Por último liquidó el negocio y llevó la familia a vivir lejos del mar, en una ranchería de indios pacíficos situada en las estribaciones de la sierra, donde le construyó a su mujer un dormitorio sin ventanas para que no tuvieran por donde entrar los piratas de sus pesadillas. (pp. 30, 31).

Los bisnietos José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán tras acometer el pecado decidieron quitar la ranchería y buscar el *Locus amoenus*<sup>44</sup>. Después de varias semanas fundaron la aldea de Macondo, rodeada de agua por todas las partes, este lugar fue creado por Gabriel García Márquez que no representó a ningún topónimo colombiano. El autor en

---

<sup>44</sup> *Locus amoenus* Significa lugar apartado del ruido, *amoenus* es un adjetivo latino que significa ameno, agradable, encantador, idílico, pintoresco, sugestivo, etc. (Del Col, 2007). El tópico literario del *locus amoenus* es la utopía deseada por el hombre que busca alejarse de su pasado y de sus recuerdos dolorosos. Este lugar responde a un escenario idealizado en donde el hombre entra en armonía con los elementos de la naturaleza. El tema, ya, aparece en el Génesis y en muchas obras literarias tanto españolas como latinoamericanas. El *locus amoenus* constituye el motivo central de las descripciones de la naturaleza y los paisajes paradisiacos. Este tema fue representado en la obra española “*Oda a la vida retirada*” de Fray Luis de León.

las primeras líneas de su obra hizo una descripción extraordinaria de este lugar, que se percibe como un paraíso terrenal: “Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos.” (p. 9).

Las imágenes paradisiacas de Macondo no permanecieron tal como fueron en el origen. Este lugar sufrió un cambio espantoso a lo largo de un siglo de vida, que podemos limitar en tres etapas. Primero, la etapa de la fundación, segundo la del desarrollo arquitectónico y tecnológico y la final que marcó su destrucción, donde este lugar se manifestó como auténtico infierno en los que la vida de los personajes se convirtió en un verdadero suplicio.

La primera fase de la construcción de Macondo permitió identificar las primeras construcciones humanas. Las herramientas utilizadas para la edificación como el barro y la cañabrava, la manera de la distribución de las aguas del río y las calles trazadas para que las casas recibían los rayos solares con igualdad fueron técnicas que representaron una integración pacífica con el medio natural.

Las primeras manifestaciones de la corrupción de este espacio natural e igualitario en todo empezaron con la llegada de Don Apolinar Moscote. Este personaje ordenó de pintar todas las casas con el color azul, pero José Arcadio Buendía se negó porque quiso pintarlas con el color blanco como una paloma. El corregidor logró persuadir la mayoría de la gente de pintarlos con el color azul para celebrar la fiesta de la independencia nacional, un año después Macondo perdió su encanto y esplendor:

En verdad, mientras la muchedumbre tronaba a su paso, él estaba concentrado en sus pensamientos, asombrado de la forma en que había envejecido el pueblo en un año. Los almendros tenían las hojas rotas. Las casas pintadas de azul, pintadas luego de rojo y luego vueltas a pintar de azul, habían terminado por adquirir una coloración indefinible. (pp. 153, 154).

Años después, los habitantes de Macondo descubrieron otras herramientas de construcción más evolucionadas. Emplearon la madera y el zinc, construyeron una industria de gallitos y aprendieron el arte de platería: “[...] el pueblo se había transformado

en un campamento de casas de madera con techos de zinc, poblado por forasteros que llegaban de medio mundo en el tren, no solo en los asientos y plataformas sino hasta en el techo de los vagones.” (p. 274).

Los gringos que llegaron a Macondo se instalaron allí y formaron un pueblo aparte, donde construyeron calles y casas con otros utensilios y decoros, transformaron nuevamente a Macondo, entonces los cambios ocurridos en este espacio fue a causa de los extranjeros que llegaron a Macondo de diferentes partes del mundo:

Los gringos, [...] hicieron un pueblo aparte al otro lado de la línea del tren, con calles bordeadas de palmeras, casas con ventanas de redes metálicas, mesitas blancas en las terrazas y ventiladores de aspas colgados en el cielorraso, y extensos prados azules con pavorrales y codornices. (p. 274).

Años más tarde, la primera imagen de Macondo desapareció definitivamente, la pequeña aldea fundada por el patriarca José Arcadio Buendía volvió una ciudad ruidosa, mandaron en ella muchas personalidades políticas y la habitaron gente proveniente de diferentes rincones del mundo. Los habitantes reemplazaron los pájaros por relojes musicales, el barro y la cañabrava por el ladrillo, persianas de madera y pisos de cemento y, por ende, destruyeron las piedras prehistóricas:

De la antigua aldea de José Arcadio Buendía solo quedaban entonces los almendros polvorientos, destinados a resistir a las circunstancias más arduas, y el río de aguas diáfanas cuyas piedras prehistóricas fueron pulverizadas por las enloquecidas almádenas de José Arcadio Segundo, cuando se empeñó en despejar el cauce para establecer un servicio de navegación. (p. 235).

En el principio de la historia de Macondo, el autor nos contó que este espacio fue aislado del mundo. Pero con el transcurso del tiempo le llevaron los medios de transporte como el tren, los aviones y barcos. El primer proyecto de la estación del tren fue realizado por Aureliano el triste, uno de los diecisiete hijos del coronel Aureliano Buendía: “[...] todos los habitantes se echaron a la calle y vieron a Aureliano Triste saludando con la mano desde la locomotora, y vieron hechizados el tren adornado de flores que llegaba con ocho meses de retraso.” (p. 269).



Además de estas grandes transformaciones arquitectónicas, religiosas y artísticas Macondo fue sometido al poder político y económico de la compañía norteamericana. Entonces, este lugar se convirtió en una ruta de comercio internacional donde establecieron muchos contactos exteriores, muchos extranjeros de diferentes rincones del mundo se instalaron allí, y en un abrir y cerrar de ojos los habitantes de Macondo han ido olvidando la verdadera cara de su pueblo: “Tantos cambios ocurrieron en tan poco tiempo, que ocho meses después de la visita de Mr. Herbert los antiguos habitantes de Macondo se levantaban temprano a conocer su propio pueblo.” (p. 276).

La aldea de veinte casas de barro y de trescientas personas se convirtió en una ciudad poblada con muchos proyectos políticos, artísticos comerciales y religiosos. Entonces, los sueños del patriarca José Arcadio Buendía en fundar una ciudad ruidosa antes de encontrar a Macondo se cumplieron: “José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo.” (p. 36).

### **1.1.2. Espacios cerrados**

Además de la fundación del espacio exterior Macondo, el pueblo asistió a la fundación de otros espacios cerrados como el cementerio y las escuelas. La primera escuela en Macondo fue construida por el gobierno y atendida por el dictador Arcadio, en ella estudiaban alumnos mayores con niños que apenas empezaban a hablar. Cuando se estalló la guerra esta escuela se convirtió en un cuartel, destinado al alojamiento y las ocupaciones de los militares:

El único que lo supo a tiempo fue don Apolinar Moscote, pero no le dio la noticia ni a su mujer, mientras llegaba el pelotón del ejército que había de ocupar el pueblo por sorpresa. Entraron sin ruido antes del amanecer, con dos piezas de artillería ligera tiradas por mulas, y establecieron el cuartel en la escuela. (p. 127).

En cuanto a las obras religiosas, construyeron un templo, el más grande del mundo bajo la jefatura del padre Nicanor. Arcadio quiso convertirlo en una escuela pero no logró hacerlo. Durante la guerra los conservadores destruyeron la torre de la iglesia y el jefe de

los liberales, el coronel Aureliano Buendía mandó a restaurarlo: “El padre Nicanor comentó en su lecho de enfermo: “«Esto es un disparate: los defensores de la fe de Cristo destruyen el templo y los masones lo mandan a componer».” (p. 165).

Los italianos Pietro y Bruno Crespi llevaron a Macondo las bellas artes, construyeron salas de teatro. En este espacio se difundieron películas, espectáculos y música que expresaron una visión sensible y desolada acerca del mundo que rodeó a los personajes, pero fue un proyecto fracasado, porque el público estaba harto de las falsas apariencias que presentaron los héroes y artistas:

[...] construyó un teatro, que las compañías españolas incluyeron en sus itinerarios. Era un vasto salón al aire libre, con escaños de madera, un telón de terciopelo con máscaras griegas, tres taquillas en forma de cabezas de león por cuyas bocas abiertas se vendían los boletos. Fue también por esa época que se restauró el edificio de la escuela. (pp. 180, 181).

El espacio cerrado más importante de la novela fue la casa de los Buendía. Desde los primeros años de la fundación este hogar fue lo mejor en toda la aldea y las demás casas fueron estructuradas a su modelo: “Tenía una salita amplia y bien iluminada, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres, dos dormitorios, un patio con un castaño gigantesco, un huerto bien plantado y un corral donde vivían en comunidad pacífica los chivos, los cerdos y las gallinas.” (p. 18).

Los primeros cambios que ocurrieron en esta casa fue cuando Úrsula quiso ampliar la casa, porque sus hijos fueron, ya, mayores y a punto de casarse. Entonces, con su dinero acumulado hace años emprendió grandes transformaciones. Ordenó construir una sala de visitas, nueve dormitorios, una cocina grande con dos hornos para satisfacer todas las necesidades, tanto de sus hijos como de sus invitados y dos baños, uno para las mujeres y el otro para los hombres.

Este hogar no perdió nada de su encanto a pesar de todos los cambios ocurridos: “[...] nadie entendió muy bien cómo fue surgiendo de las entrañas de la tierra no solo la casa más grande que habría nunca en el pueblo, sino la más hospitalaria y fresca que hubo jamás en el ámbito de la ciénaga.” (p. 74). Pero la casa de los Buendía al igual que

Macondo, fue un lugar abierto a todo el mundo y cuando se llenó de la gente perdió la tranquilidad y la felicidad: “[...] la casa había perdido la paz de aquellos días.” (p. 88).

Aunque los patriarcas hicieron muchas restauraciones y cambios, pero con el paso del tiempo los hijos han ido escogiendo otros hogares y la casa volvió a parecer enorme y vacía: “Mira la casa vacía, nuestros hijos desperdigados por el mundo, y nosotros dos solos otra vez como al principio.” (p. 132).

En la época de Aureliano Segundo, nieto de los fundadores, la casa adquirió otro aspecto, totalmente diferente de la casa pintada de blanco como una paloma. De tanta riqueza, este personaje decoró toda la casa con billetes de dinero; los dormitorios, las fachadas, la cocina y hasta los baños: “[...] empapeló la casa por dentro y por fuera, y de arriba abajo, con billetes de a peso. La antigua mansión, pintada de blanco desde los tiempos en que llevaron la pianola, adquirió el aspecto equívoco de una mezquita.” (p. 233).

Úrsula vio esta nueva transformación como algo inapropiado y un derroche innecesario del dinero de su bisnieto. Entonces, quitó los billetes y volvió a pintar la casa con el color blanco, porque tuvo miedo del castigo de su creador: “Úrsula hizo quitar los billetes adheridos a las grandes tortas de cal, y volvió a pintar la casa de blanco. «Dios mío», suplicaba. “«Haznos tan pobres como éramos cuando fundamos este pueblo, no sea que en la otra vida nos vayas a cobrar esta dilapidación».” (p. 234).

En este período la casa fue como un huésped para gente conocida y desconocida, dedicada a la diversión, las fiestas, el ruido y la locura: “[...] la casa se llenó de pronto de huéspedes desconocidos, de invencibles parranderos mundiales, y fue preciso agregar dormitorios en el patio, ensanchar el comedor y cambiar la antigua mesa por una de dieciséis puestos, [...]” (p. 276).

Con los años esta casa o la casa de los locos, como la denominaron las mujeres de los Buendía, perdió todas sus cualidades a causa de los incontables desastres naturales y humanos. Las hormigas, insectos y ratas tumbaron la casa y vivieron tales como los seres humanos y ningún personaje de la descendiente de los Buendía ha podido garantizar su

continuidad: “La casa volvió a caer en un abandono del cual no la podría rescatar ni siquiera una voluntad tan resuelta y rigurosa como la de Amaranta Úrsula.” (p. 412).

### 1.1.3. Macondo: topónimo real

Las historias de las novelas de García Márquez están construidas por medio de varios fragmentos, a través de los cuales conocemos la historia de un pueblo: Macondo, el mejor mundo narrativo para el propio autor. Este espacio ideal, aunque es imaginario, tiene mucha realidad, ya que según el autor es un nombre tomado de una finca de banano situada entre Guacamaya y Sevilla:

El tren hizo una parada en una estación sin pueblo, y poco después pasó frente a la única finca bananera del camino que tenía el nombre escrito en el portal: *Macondo*. Esta palabra me había llamado la atención desde los primeros viajes con mi abuelo, pero sólo de adulto descubrí que me gustaba su resonancia poética. (García Márquez, 2002: 28).

Macondo tiene sus orígenes en el sur de África, un grupo étnico en el sureste de Tanzania llamado “*Makonde*”, que vivió en “Tanganyika”. Esta región fue una colonia portuguesa, y más tarde una colonia alemana y luego pasó a la tutela británica. Este grupo de africanos sufrió la esclavitud de árabes y europeos. Gabriel García Márquez pensó que este era la raíz de la palabra Macondo: “Más tarde descubrí en la Enciclopedia Británica que en Tanganyika existe la etnia errante de los macondos y pensé que aquél podía ser el origen de la palabra”. (García Márquez, 2002: 29).

Mediante esta declaración García Márquez pone de relieve la cultura africana como una materia de creación literaria. El aporte africano en el continente latinoamericano es una cuestión de la colonización europea y sus resultados culturales. La expansión del pueblo bantú por América Latina fue muy amplia, que comenzó a manifestarse desde la colonización portuguesa a ambos lugares. Así, Macondo es una palabra procedente de la cultura y la intelectualidad africana. La multiplicidad de las tradiciones de dicho continente se esparció por todos los rincones del Nuevo Mundo:

[...] el nombre de Macondo si existía y así se llamaba una finca de bananos cercana. Igualmente es verídica es la existencia de una tribu llamada Maconde, el tercer grupo étnico más grande en el sureste de la actual Tanzania. Por lo tanto, ¿no sería imposible que el nombre Macondo se derivara de la palabra makondo!, que en bantú significa “banano” y que, a su vez, significa etimológicamente “comida del diablo”. (Menton, 1998: 61).

Los africanos obligados a convivir en un mundo diferente, acabaron por mestizarse, llevaron su cultura al Nuevo Mundo y llegaron a compenetrar las dos culturas, costumbres, tradiciones, creencias y religiones. Pero, Carlo Liberio del Zotti en su libro *Brujería y magia en América* afirma que las creencias bantúes<sup>45</sup> están casi libres de influencias extranjeras, a pesar de los contactos no africanos. (1977: 24). Así, el topónimo “*Macondo*” fue puramente de origen bantú, mediante la importación de esclavos negros a América Latina, por vía de los colonizadores.

Así, Macondo es un topónimo que existe realmente y que forma parte de la vida, no solo de García Márquez, sino de todos los latinoamericanos, porque el tema de las bananeras no tocó solamente a Colombia sino a toda América Latina. En octubre de 1990 el autor declaró lo siguiente: “Tengo definitivamente, alguna de mis raíces en Macondo, alimentando mis lecturas y reflexiones que he ido escribiendo sin pretensiones magistrales. Allá cada uno con su lectura o recreación de tan fascinante mundo, que a todos nos concierne, porque “Macondo somos todos””. (Marquínez Argote, 1990: 10).

García Márquez ha descrito Macondo en las primeras páginas de sus obras como una sociedad tradicional y gregaria, aún en su estado tradicional, cuya naturaleza virgen y no contaminada por las barbaridades del ser humano. Pero este espacio tan importante ha concebido una falsa prosperidad económica con la llegada de la compañía bananera, y terminó por ser un desierto o una jungla abandonada.

---

<sup>45</sup> El vocablo bantú se refiere a un grupo etnolingüístico que comprende los países africanos del hoy Chad, República Democrática del Congo y Angola y partes de Sudáfrica. La dispersión del pueblo bantú por Latinoamérica fue intensa y tiene registro desde inicio de la colonización portuguesa en Brasil, o en el trabajo de la minería por los españoles en Colombia. En Cuba los pueblos bantúes son conocidos como “congós”. De ahí se percibe la fuerte influencia en el continente de la etnia que será todo el tiempo rememorada en la novela *Changó, El gran putas* del afrocolombiano Manuel Zapata Olivella. Los bantúes llegaron a una cultura que apreciaba la escritura en detrimento de las tradiciones orales. Pero, es bueno que sepamos, que antes que los europeos aprendiesen a escribir con los mesopotámicos, ya había cultura en África con saber abstracto y escrituras peculiares. Ello prueba la densidad cultural que muchos pueblos africanos tuvieron a lo largo del tiempo. (Santos Denilson, 2016: 9,11).

Los gringos y la gente procedente de diferentes partes del mundo llevaron la maldad a este espacio, introduciendo los valores de la modernidad. Ernest Volkening ha explicado en un artículo como Gabriel García Márquez consigue describir que el hombre no lucha contra la naturaleza, sino contra sí mismo:

El marco geográfico de sus narraciones no es la jungla sumergida en misteriosas sombras, sino una realidad miserable llamada Macondo que no se diferencia en nada del otro Macondo de la zona tórrida, igual de degradado, aburrido y deprimente [...]. Despojada de su vegetación y su riqueza de colorido, el trópico de García Márquez saca a la luz la aridez y la pobreza y una trivialidad descolorida, marchita, polvorienta e insoportable. En la medida en que el paisaje frondoso de la novela americana pierde sus hojas, [...], la figura humana pasa a ocupar el primer plano. (Ploetz, 2004: 45).

Macondo es un peculiar pueblo tercermundista, explotado por gente extranjera, mientras la gente originaria del pueblo vivió la dominación, la miseria absoluta y la falta de libertades. Macondo era apretado y pequeño que puede reflejar la historia de muchos espacios, desde Aracataca, tras el país de Colombia, América Latina y hasta el mundo entero, desde las primeras escrituras orientales y bíblicas.: “[...] Macondo se convierte en un territorio universal, en una historia casi bíblica “es como una biblia”. En definitiva, “Macondo es un microcosmos, no solamente de Colombia y de América Latina, sino de toda la civilización occidental”. (Mequínez Argote, 1990: 11).

#### **1.1. 4. Macondo como referencia al Nuevo Mundo**

A lo largo de los capítulos de la novela el autor ha intentado dar diferentes imágenes de Macondo como referencia al paraíso, a la tierra prometida, a la Arcadia, a Colombia y también como referencia muy clara al Nuevo Mundo. El autor ha usado una variedad de símbolos, acontecimientos y personajes para aludir a los primeros viajes a América Latina y el descubrimiento de la misma.

García Márquez en ningún momento escribió que Macondo aludió al Nuevo Mundo, pero existieron muchos indicios que afirmaron su concepción. Las primeras

descripciones de Macondo no se refirieron, solamente, al mito de las primeras humanidades sino también a los relatos de los primeros cronistas viajeros al Nuevo Mundo: “[...] gracias a los primeros relatos del descubrimiento, se afianzaron los sueños utópicos de una naturaleza paradisiaca y de un noble salvaje.” (Imbert, 2008: 21).

En los primeros capítulos de la novela, García Márquez no ha expuesto la parte violenta de la invasión española, sino cómo los inmigrantes europeos difundieron las culturas europeas y cómo prevalecieron los preceptos cristianos. Entonces, estos últimos modelaron los indígenas y crearon nuevas sociedades con sus propios conceptos de progreso. Así, estos forasteros dirigieron a esta nueva sociedad en los asuntos eclesiásticos, estatales y políticos.

La llegada de los gitanos a Macondo simbolizó esta invasión, ya que con su aparición cambiaron mucho en la mentalidad arcaica del pueblo originario de aquel lugar. Llevaron con ellos una cultura muy diferente del Nuevo Mundo, una cultura basada sobre el triunfo del materialismo y la razón. José Arcadio Buendía se vio muy influenciado por sus nuevos aportes científicos: “«Ahí, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros».” (p. 17).

“Al otro lado del río” es una expresión que el autor ha usado para referirse al otro lado del océano, donde se encuentra el otro continente europeo. Con este fragmento de la novela Gabriel García Márquez intenta dar dos imágenes contrapuestas de dos culturas diferentes. Entonces el río separa dos mundos diferentes, se trata de un contraste entre lo científico y lo mágico, entre lo desarrollado y lo subdesarrollado.

La conquista espiritual también fue presente, el padre Nicanor fue el responsable de la travesía de la religión católica desde el viejo Mundo hacia el Nuevo Mundo. Los habitantes de este último no conocían el cristianismo, entonces el mundo americano no tuvo, solamente, una nueva dimensión histórica y cultural sino, también una nueva dimensión espiritual:

El padre Nicanor [...] se espantó con la aridez de los habitantes de Macondo, que prosperaban en el escándalo, sujetos a la ley natural, sin bautizar a los hijos ni santificar las fiestas. Pensando que a

ninguna tierra le hacía tanta falta la simiente de Dios, decidió quedarse una semana más para cristianizar a circuncisos y gentiles, legalizar concubinarios y sacramentar moribundos. (p. 104).

Otros indicios que nos dio García Márquez para referirse al Nuevo Mundo fue la lengua materna de sus personajes. Ya que el autor en varias ocasiones mencionó que algunos de ellos aprendieron la lengua guajira antes que la del invasor: “Fue así como Arcadio y Amaranta hablaron la lengua guajira antes que el castellano.” (p. 52). Entonces, Macondo fue el lugar imaginario que incluyó en sí todos los acontecimientos que pudieron ocurrir en un lugar recién descubierto tal como el Nuevo Mundo.

### **1.1.5. Espacio sagrado y profano de la novela**

Para Mircea Eliade el espacio sagrado es totalmente diferente del espacio profano, ya que para el hombre religioso los espacios constituyen un organismo heterogéneo, porque no todos poseen una forma significativa, conforme con el orden religioso o cósmico, mientras que el espacio profano carece de forma o como lo llama Eliade “espacios amorfos”. Pero para el hombre moderno todos los espacios son iguales u homogéneos:

Hay, pues, un espacio sagrado y, por consiguiente, «fuerte», significativo, y hay otros espacios no consagrados y, por consiguiente, sin estructura ni consistencia; en una palabra: amorfos. Más aún: para el hombre religioso esta ausencia de homogeneidad espacial se traduce en la experiencia de una oposición entre el espacio sagrado, el único que es *real, que existe realmente*, y todo el resto, la extensión informe que le rodea. (Eliade, 1981: 17).

Entonces, para el hombre moderno no hay diferencia alguna entre los espacios que le rodeen, pero el hombre religioso considera que cada espacio tiene su propia significación, por ejemplo un monumento sagrado como iglesias y basílicas en nuestros tiempos se difieren de los lugares exteriores. Esta concepción la explicó Mircea Eliade dándonos un ejemplo de disconformidad de espacios:



[...] una iglesia en una ciudad moderna. Para un creyente esta iglesia participa de otro espacio diferente al de la calle donde se encuentra. La puerta que se abre hacia el interior de la iglesia señala una solución de continuidad. El umbral que separa los dos espacios indica al propio tiempo la distancia entre los dos modos de ser: profano y religioso. (1981: 20).

A partir de los diferentes espacios mencionados en *Cien años de soledad* distinguimos dos tipos de existencia humana:

- I. Primero, una existencia sagrada continua donde el hombre tiende a vivir en armonía con la naturaleza o como lo sostiene Eliade fundar un mundo y vivir realmente.
- II. Segundo, una existencia profana discontinua donde el hombre tiende a vivir una realidad vacía, intentando siempre a profanar el espacio original según sus necesidades sociales, económicas e industriales y, por ende, todas las obras que tenían un origen sagrado aparecen como pedazos de un universo roto.

Los espacios sagrados en la novela tienen formas y normas, siguiendo un prototipo original tal como el caso de las casas de Macondo en los primeros años de la fundación: “Puesto que su casa fue la mejor de la aldea, las otras fueron arregladas a su imagen y semejanza” (p. 18). En aquel tiempo las relaciones se basaron sobre la colectividad y la igualdad en los bienes y propiedades. Los espacios profanos carecieron de armonía y de prototipos originales, cada individuo reconstruyó su hogar dependiendo de sus necesidades cotidianas, eso marcó la discontinuidad del espacio e incluso del ser humano, García Ponce (1969) afirma que:

El hombre moderno es un ser discontinuo, definido como tal por su viaje hacia la muerte, moviéndose en un tiempo secuencial y unilateral y [también] por su aislamiento en las relaciones espaciales que solamente [le] sirven para señalar su individualidad particular como este hombre y nadie más. (Citado por. Alarcón: 2004: 1).

En la obra el aspecto sagrado del espacio lo hemos notado en los primeros capítulos, luego todos los espacios sufrieron una desacralización y una profanación no, solamente de

obras construidas por parte del ser humano, la naturaleza también experimentó los mismos cambios y violaciones a causa de los forasteros, sobre todo los gringos de la compañía bananera, ya que intervinieron en todo como el sistema de estaciones y los fenómenos naturales:

Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia, modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre y lo pusieron con sus piedras blancas y sus corrientes heladas en el otro extremo de la población, detrás del cementerio. (p. 274).

Los primeros habitantes de Macondo utilizaron el agua del río para regar sus plantaciones, al igual que los colombianos beneficiaron del río Fundación. Los líderes de la compañía bananera construyeron un dique para poder regar todas las fincas bananeras, pero cuando llovió subió el nivel de las aguas en sus construcciones y causaron inundaciones en zonas de tierras que normalmente son secas. Jorge Eliecer Gaitán explicó que: “[...] la compañía usa igualmente las aguas del río fundación, y se construyó un dique hasta Santa Ana con el fin de inundar todas las fincas bananeras de los colombianos.” (Citado por. Mena, 1972: 383).

Este escenario de la catástrofe que causó la degeneración y la destrucción de Macondo fue presentado con fragmentos muy significantes en *Cien años de soledad*: “Macondo fue un lugar próspero y bien encaminado hasta que lo desordenó y lo corrompió y lo exprimió la compañía bananera, cuyos ingenieros provocaron el diluvio como un pretexto para eludir compromisos con los trabajadores.” (p. 415). Esta catástrofe causada por los forasteros es un acto profano, porque las inundaciones fueron fenómenos atribuidos solamente a la naturaleza y sus cambios.

El autor nos ha descrito los diferentes estados de la evolución de la raza humana, empezando por las pequeñas tribus que vivieron en paz y serenidad y preservaron la santidad de sus hogares, luego se perdieron los principios humanos y se violaron las leyes sagradas y divinas. Todos los espacios se perdieron y Macondo se destruyó y desapareció totalmente de la faz de la tierra. Todos estos acontecimientos sucedieron en un período limitado en la obra.

## 1.2. Dimensión temporal

Los famosos teóricos que trataron de analizar la dimensión temporal fueron Bajtín con su famoso estudio del cronotopo, el crítico literario francés Gerard Genette y sus conclusiones sacadas tras el tratamiento de la célebre novela *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust y, por último, el lingüista alemán Harald Weinrich quien hizo una distinción clara entre el uso de los tiempos verbales, clasificándolos en dos mundos: *mundo comentado* y *mundo narrado*.

Weinrich (1964) clasifica los tiempos gramaticales en dos grupos: grupo temporal I del *mundo comentado* y grupo temporal II del *mundo narrado*. El primer grupo implica la potenciación de la subjetividad, usando como tiempo verbal el pretérito perfecto, el presente y el futuro. El segundo grupo marca una posesión objetiva y una desconexión con lo afectivo, el autor usa en este caso los siguientes tiempos verbales: pretérito imperfecto, pretérito perfecto simple, pluscuamperfecto y condicional.

Hemos podido notar que los tiempos que se ubican dentro del mundo comentado en la obra de García Márquez, en su mayoría, están manipulados por el presente a pesar del uso del pretérito perfecto y el futuro: “«*Se ve que está muy solo*»” (p. 34), “*quiero estar solo contigo*” (p. 42), “«*Tengo seis hijas para escoger*»” (p. 120), “*Si nos es la guerra— pensó— solo puede ser la muerte*” (p. 210). Hay otras frases que permiten expresar en presente un enunciado con sentido de futuro: “«*Se va a caer*»” (p. 26), “«*Alguien va a venir*»” (p. 55), “[...] *díganle también que si el que va a nacer nace varón*” (p. 148), “*Cuiden mucho a papá porque se va a morir*” (p. 171), “*Algo tremendo va a ocurrir*” (p. 186), “*Esta suerte no te va a durar toda la vida*” (p. 231), “*Se le ve en la cara que se va a morir*” (p. 344). Los ejemplos en la novela son abundantes.

Los tiempos del mundo narrado están manipulados por tiempos diferentes al presente, estos verbos se asocian con el mundo de la ficción y se encuadran en un contexto distinto al momento del habla: “*La laboriosidad de Úrsula andaba a la par con la de su marido*” (p. 18), “[...] *Remedios anunció que iba a tener un hijo*” (p. 112), “*Habría sido tan irreverente la sola idea de pensar en una nueva fecha para la boda*” (p. 113), “*La guerra, que hasta entonces no había sido más que una palabra para designar una circunstancia vaga*

y remota” (p. 143), “A esa hora, Amaranta *acababa* de repartir sus cosas entre los pobres” (p. 336). Así, los tiempos del mundo narrado representan a los acontecimientos narrativos aislados al momento presente del relato.

El tiempo como término general se divide en tres ondas temporales que constituyen una línea simbólica y descriptiva: “El tiempo se nos presenta como algo que va «pasando»: un presente se va haciendo pasado y va yendo a un futuro. El tiempo es, pues, un pasar que tiene tres que pudiéramos llamar «partes» suyas: presente, pasado y futuro”. (Zubiri, 1976: 5). En las novelas literarias estas tres temporalidades, a veces transcurren de manera cronológica y, otras veces, se interrumpen entre sí y uno ocupa el puesto del otro, así se pierde el hilo de la linealidad, dando paso al tiempo repetitivo, predicativo, regresivo, etc.

El tiempo es uno de los elementos más importantes de la narración y la estructuración de la novela, pareció real, sentimos el transcurso de los días, de los meses y de los años. El tiempo de la ficción no es lo mismo que el tiempo real vivido, este último es un tiempo ordenado en la que no podemos atrasar, ni adelantar, ni saltar a los acontecimientos, sino transcurre desde el principio hasta el final, mientras que el primer tiempo el autor está libre de ordenar los hechos de su novela según su conveniencia. Baquero Goyanes (1974), autor de diversos estudios novelísticos escribía que: “Existe un tiempo novelesco— el de la acción imaginaria— y otro real— el de la andadura narrativa”. (Citado por. Valles Calatrava, Álamo Felices, 2002: 123).

El tiempo real está conectado con los hechos históricos sucedidos en tal o cual país, es decir el autor reproduce la historiografía para presentarla a sus lectores. Este tiempo es cronológico, irreversible que sigue la estructura progresiva de los hechos. En cambio, él de la ficción sufre interrupciones, retrocesos y giros. Ambos planos pueden entrecruzarse en la misma novela, tal como el caso de *Cien años de soledad*.

El tiempo en esta novela representa y condensa la historia de la humanidad en su totalidad, desde la creación de la especie humana hasta el declive de Macondo que pone fin a todo ser viviente. La historia de los Buendía ocupa un período que aparece bien limitado en el título de la obra, pero a partir de las confesiones del autor a Plinio Mendoza parece que este tiempo es simbólico y metafórico, porque los acontecimientos narrados traspasan los límites de cien años: “El número de los cien años no fue nunca nada que me

preocupara. Más aún: no estoy seguro de que la historia de Cien años de soledad dure en realidad cien años”. (García Márquez, 1993: 52).

Esta declaración del autor nos afirma que el tiempo en la novela es totalmente libre y sin fronteras. La temporalidad de la novela ha sido examinada por diversos críticos literarios, Ricardo Gullón (1973), por ejemplo, apunta que los múltiples acontecimientos bíblicos e históricos sucedidos a lo largo de la novela no pueden restringirse en cien años, sino docenas de siglos: el Génesis, el éxodo o la búsqueda de la tierra prometida, la instalación en Macondo, las enfermedades y castigos sagrados, los múltiples avances tecnológicos y científicos, las guerras civiles, la masacre de las compañías bananeras, el diluvio que duró cuatro años, once meses y dos días y el apocalipsis precedido por un calor asfixiante que duró diez años.

La estructura interna del relato permite al autor atravesar diferentes épocas míticas e históricas, empezando por los orígenes del hombre, pasando por el mito griego de la Arcadia, así como el pasado medieval<sup>46</sup>, llegando a la dramática historia contemporánea latinoamericana en general y colombiana en particular. Asimismo, el mito clásico pasa a ser una de las temporalidades más importantes de la ficción que obedece al plano del *eterno retorno*, mientras que los acontecimientos históricos se someten al plano lineal cronológico.

Desde esta perspectiva, los acontecimientos protagonizados por la familia Buendía se ajustan en gran medida a la genealogía de la estirpe humana, desde su comienzo hasta el siglo XX. Entonces, el relato que nos propone el autor está estructurado bajo diferentes niveles de tiempo: un tiempo de carácter histórico y otro de carácter bíblico y mítico que interrumpe la secuencia cronológica lineal, dejando al lado el tiempo estrictamente histórico. García Márquez explica que su novela es “una historia lineal donde con toda inocencia lo extraordinario entrara en lo cotidiano”. (1993: 52).

---

<sup>46</sup> Este período lo introdujo uno de los personajes de García Márquez llamado Francisco el Hombre que desempeñó el rol de un juglar, personaje encargado de ofrecer información y espectáculo en la alta Edad Media. El juglar se caracterizó por su vida ambulante, desplazando de un lugar a otro cantando canciones que transmitían noticias de otros pueblos: “Meses después volvió Francisco el Hombre, un anciano trotamundos de casi 200 años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo. En ellas, Francisco el Hombre relataba con detalles minuciosos las noticias ocurridas en los pueblos de su itinerario, desde Manaure hasta los confines de la ciénaga, [...]. Fue así como se enteró Úrsula de la muerte de su madre, por pura casualidad, una noche que escuchaba las canciones con la esperanza de que dijeran algo de su hijo José Arcadio. (p. 68).

El autor en su novela destruyó la continuidad simple y objetiva del tiempo. En varios pasajes formuló ideas complejas y en estos mismos pasajes unió numerosas simultaneidades temporales. Bachelard (1932) lo define como “un tiempo que no sigue la medida, de un tiempo que llamaremos vertical para distinguirlo del tiempo común que huye horizontalmente con el agua del río, con el viento que pasa”. (Citado por. Navarro, 2006: 4). Estos lapsos temporales de pasado, presente y futuro adquieren otras consideraciones en el instante de la lectura y el de la escritura.

### 1.2.1. Tiempo de la historia y tiempo del relato

En el mundo literario, la novela se desarrolla en un tiempo determinado y sus acciones se regularizan según un orden temporal específico. Primero, tenemos el tiempo externo de la novela, que se refiere a la época en que se sitúa la historia, por ejemplo, *Cien años de soledad* está ambientada en los años sesenta del siglo pasado. Segundo, el tiempo interno de la narración, este último se divide en dos tipos: *el tiempo de la historia* (diégesis) y *el tiempo del relato* (discurso narrativo).

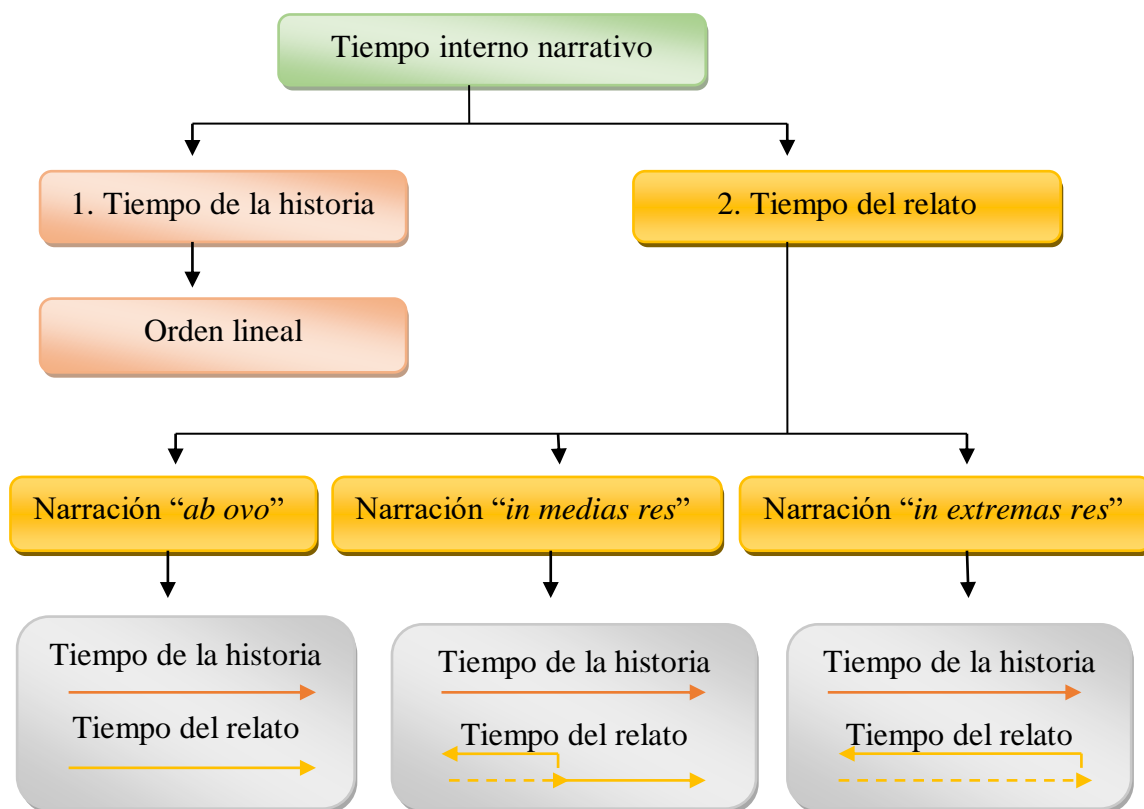
El primer tipo es aquel que sigue el orden real y cronológico de los acontecimientos, mientras que el segundo sigue el orden que quiere dar el autor a su novela (lineal con saltos en el tiempo). El tiempo histórico es el transcurso de un acontecimiento real, mientras que el tiempo del relato es aquel que se refiere a un suceso del pasado presentado a partir del presente. Gérard Genette en su libro *Figure III* (1972) había considerado en su análisis del tiempo que las relaciones posibles entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia se centran en el *orden*, la *duración* y la *frecuencia*.

En el *orden*, Genette aborda cómo se opera temporalmente el relato, refiriéndose principalmente a las rupturas e interrupciones de la progresividad lineal del tiempo de la historia, para evocar un hecho anterior o posterior al momento presente de la narración, es decir, producir anacronías<sup>47</sup>: *las analepsis* y *las prolepsis*. Estas últimas contribuyen en la

---

<sup>47</sup> Como el término etimológicamente sugiere (*ana*, inversión; *cronos*, tiempo), la anacronía cubre toda clase de modificación o cambio del orden de los hechos de la historia por el discurso; se trata, pues, del desplazamiento producido en la relación entre el supuesto orden cronológico de los acontecimientos narrados y su disposición y organización efectiva con el relato o acto de enunciación discursivo. (Valles Calatrava, Álamo Felices, 2002: 219).

alteración del orden cronológico de los sucesos del relato, así como la discordancia entre *el orden de la historia y el orden del relato*. Podemos presentar estas alteraciones temporales de la siguiente manera:



**Tabla 1:** Esquema elaborado por la propia doctoranda a partir de las definiciones del *Diccionario de teoría de la narrativa* de Valles Calatrava y Álamo Felices (2002).

Según El diccionario de la narrativa “*ab ovo*” es una expresión latina que significa “desde el huevo” o “desde el inicio”. En el análisis del discurso esta locución alude al orden temporal, donde coincide el tiempo de la historia con el tiempo del relato: “Se trata de la estrategia narrativa que plantea el inicio de los sucesos del *discurso* o *relato* en coincidencia con los hechos de la historia, manteniendo así una cierta analogía causal y cronológica”. (2002: 201).

En cuanto al término “*in medias res*” significa que el autor empieza su novela a partir de las ideas situadas en la mitad de la narración. Entonces, el narrador adelanta o retrocede a los acontecimientos: discontinuidad y saltos, tanto al pasado remoto como al cercano, colocándolos en el inicio de su novela: “El inicio “*in medias res*” supone comenzar el discurso narrativo en un determinado punto intermedio de la historia,

generándose consecuentemente luego una retrospectiva analéptica explicativa.” (2002: 413).

La locución “in extremas res” explica que el autor empieza el relato de su historia a partir del final de la novela: “Frente al comienzo literario por el principio o medio de los acontecimientos, el inicio *in extremas res* marca una estrategia regresiva y obligadamente analéptica al empezar el discurso por el desenlace de la historia.” (2002: 411).

La novela de García Márquez comienza “*in medias res*”, la primera frase de la novela marca un acontecimiento intermedio de la historia de los Buendía, relatando cuando el coronel Aureliano Buendía se enfrentó al pelotón de fusilamiento, recordando en aquel entonces un suceso de su infancia en los primeros años de un Macondo recién fundado. Luego, el autor va al inicio, describiendo cómo era Macondo, y desde ahí continúa avanzando el relato, pero siempre evocando sucesos anteriores y posteriores.

#### **1.2.1.1. Anacronías: analepsis y prolepsis**

Cada autor presenta su historia basándose sobre un orden determinado, puede presentar su novela de acuerdo a un orden lógico y cronológico desde el inicio hasta el final, o empezar mediante una proyección a futuro o lo que llamamos en la crítica literaria prolepsis, “Flash-forward” o proyección (Valles Calatrava, Álamo Felices, 2002: 188). Puede también empezar a partir de un recuerdo y aquí nos: “[...] enfrentamos a otro descalabro del orden lógico-temporal conocido como “Flash-back” en el lenguaje fílmico, y retrospectiva o analepsis en la retórica clásica.” (Gaxiola, (S.A): 52).

Estas dos técnicas narrativas sobresalen en la primera frase de *Cien años de soledad* que reúne diversos lapsos temporales entre pasado y futuro. Ésta personifica un tiempo caótico donde el autor combina entre una proyección de futuro “Muchos años después” y otra frase en pasado en la misma oración “El coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”.

“Muchos años después” es una frase con una muestra o alusión al futuro, pero es un tiempo pasado. Este entrecruzamiento temporal tiene presencia en la literatura



memorialística, donde el autor asocia hechos y relatos de tiempos muy distintos a partir de su memoria, tanto si es un hecho lejano o cercano en el tiempo. Por lo tanto, cuando el autor vivió los hechos en tiempo pasado y los describió en diferentes dimensiones temporales, ya eso da entrada a la literatura memorialística:

Para el futuro de “muchos años después” y el pasado de la “tarde remota” son ambos pasados; [...]. De entrada se establece, pues, una “situación de relato” y su correlativa “situación de lectura”: alguien que conoce lo que vendrá en el futuro del pasado (el futuro de la ficción) enuncia que, en ese futuro, un personaje (un nombre) volverá mentalmente al pasado: la regresión es el movimiento inaugural del relato. (Ludmer, 1972: 35).

Esta ida y vuelta en el tiempo entre pasado, presente y futuro muestra que el narrador conoce los detalles de la historia en su totalidad. Torres Caballero nos presenta una síntesis del análisis que hizo Mario Vargas Llosa (1971) sobre esta misma frase diciendo lo siguiente: “Esta oración nos indica que la perspectiva temporal desde la que habla el narrador se sitúa en el futuro. Desde esta perspectiva el narrador domina íntegramente el pasado, domina el pasado distante («esa tarde remota») y el futuro de ese pasado («Muchos años después»).

 (1987: 203).

El alcance de esta anacronía que ha establecido García Márquez al inicio de su novela puede ser de varios años o varios siglos. Se trata, entonces, de una extensión temporal que ha generado una prospección del relato con respecto al tiempo histórico. A lo largo de los capítulos de la novela, el autor anticipó acontecimientos, rompiendo la secuencia cronológica y lineal de la narración. Esta estética se conoció en la crítica literaria como prolepsis. Este término lo define Genette (1972) como un relato anticipado de un evento ulterior.

El autor nos presentó varias escenas de estas anticipaciones<sup>48</sup>, uno de los ejemplos fue cuando llegaron los gitanos y entregaron con ellos los aparatos mágicos, José Arcadio Buendía quiso atravesar la misma ruta de los gitanos para descubrir el mundo de la civilización pocos años después de la fundación de Macondo, entonces escogió la ruta del

---

<sup>48</sup> Otros ejemplos de prolepsis aparecen en las siguientes páginas: 26, 54, 164, 244, 249, 365, 412, etc.

norte. El autor interrumpió la narración para contarnos que, más tarde, el coronel Aureliano Buendía atravesaría la misma ruta durante una de sus guerras civiles:

José Arcadio Buendía [...] siguió guiando a sus hombres hacia el norte invisible, hasta que lograron salir de la región encantada. Muchos años después, el coronel Aureliano Buendía volvió a atravesar la región, cuando era ya una ruta regular del correo [...] Solo entonces convencido de que aquella historia no había sido un engendro de la imaginación de su padre [...]. (pp. 21, 22).

Consecuentemente, el transcurso de los acontecimientos temporales en la novela no sigue siempre un orden cronológico, todo lo narrado sufrió un retroceso y una progresión. García Márquez hizo un juego temporal, donde la mayoría de los sucesos ocurridos posteriormente en la línea secuencial del tiempo tenían una resonancia significativa e influencia en lo ocurrido antes. Si bien, empezar por la mitad o por el final era algo muy frecuente en toda su narrativa.

Siguiendo con las anacronías, la analepsis es un acontecimiento que ocurre antes del relato interrumpido. Genette (1972) la define como toda evocación de un evento anterior al punto de la historia donde ocurre la interrupción. Asimismo, las retrospectivas interrumpen la línea temporal de la narración para contar hechos del pasado, o presentarnos los recuerdos de sus personajes, así como la rememoración de emociones, pensamientos, especulaciones, remordimientos, dolores, nostalgias, etc.

Los personajes de esta novela contribuyeron a dar una visión retrospectiva mediante sus recuerdos. Estos eventos del pasado desarrollaron, profundamente, el carácter y la mentalidad de los seres del relato. El autor usó este recurso con frecuencia para dar más detalles sobre el pasado de sus personajes y de sus antepasados. El personaje que más ha tenido una relación estrecha con su pasado fue Úrsula Iguarán:

[...] comentando asuntos de lugares apartados y tiempos sin coincidencia [...] la encontraban sentada en la cama, hablando sola, y perdida en un laberinto de muertos. «¡Fuego!», gritó una vez aterrorizada, y por un instante sembró el pánico en la casa, pero lo que estaba anunciando era el incendio de una caballeriza que había presenciado a los cuatro años. (p. 407).

Úrsula fue el personaje más que tuvo unión estrecha con sus recuerdos, vivió la mayor parte de su vida aterrorizada del futuro de su estirpe, revisando siempre lo que ocurrió en el pasado, buscando en los errores que acometió su descendiente. Un ejemplo clave de la novela fue el caso de los gemelos, que toda la familia pensó que fueron intercambiados cuando eran niños: “[...] volvió a examinar sus viejos recuerdos, y confirmó la creencia de que en algún momento de la infancia se había cambiado con su hermano gemelo, porque era él y no el otro quien debía llamarse Aureliano.” (p. 314, 315).

Su esposo José Arcadio Buendía, por su parte, nunca pudo separarse del pasado y no pudo en ningún momento de su vida liberarse del recuerdo de Prudencio Aguilar: “José Arcadio regresó a la casa liberado de una carga que por un momento pesó tanto en su conciencia como el recuerdo de Prudencio Aguilar.” (p. 98). “José Arcadio Buendía se sintió sacudido por la nostalgia. «Prudencio —exclamó—, ¡cómo has venido a parar tan lejos!». Después de muchos años de muerte [...]” (p. 99).

Este personaje pasó la mitad de su vida pensando en los muertos, su recuerdo permaneció vivo. Los remordimientos y las nostalgias hicieron de José Arcadio Buendía un prisionero de un pasado muy lejano: “Esa noche, Pietro Crespi lo encontró en el corredor, llorando con el llantito sin gracia de los viejos, llorando por Prudencio Aguilar, por Melquíades, por los padres de Rebeca, por su papá y su mamá, por todos los que podía recordar y que entonces estaban solos en la muerte.” (p. 100).

Mediante la descripción que hizo García Márquez sobre la personalidad de Rebeca Buendía sentimos que el tiempo que vivió fue estancado y no transcurrió. Rebeca no le dolió el frío de la gente que la abandonó, porque los mantuvo presentes en su memoria, viviendo en el calor y el cariño de sus recuerdos y nostalgias antiguas: “Rebeca Buendía [...] esperó toda la semana con la misma obstinación recóndita con que en otra época esperaba las cartas de Pietro Crespi.” (p. 158).

El coronel Aureliano Buendía al ver el rostro de su madre Úrsula Iguarán después de un medio siglo de vida en Macondo, se dio cuenta de cuánto se había cambiado, de cuánto se había envejecido, y de cómo los años la habían arrancado su cuerpo sin piedad. El coronel se sorprendió de esta imagen y la comparó con un viejo recuerdo que tuvo de su

madre. Aquí hay un traslado hacia el pasado, pues la mirada de este personaje nos remite a la juventud de su madre:

La comparó con el recuerdo más antiguo que tenía de ella, la tarde en que él tuvo el presagio de que una olla de caldo hirviendo iba a caerse de la mesa, y la encontró despedazada. En un instante descubrió los arañazos, los verdugones, las mataduras, las úlceras y cicatrices que había dejado en ella más de medio siglo de vida cotidiana, [...]. (p. 211).

Todos los personajes de la novela experimentaron estos retornos temporales, siempre hicieron presente a los personajes vivos y muertos del pasado. Todos llevaron una vida llena de recuerdos podridos; Amaranta a lo largo de la novela revivió los recuerdos de su hermana Rebeca, de Pietro Crespi y de Gerineldo Márquez. El coronel Aureliano Buendía pasó una larga vida con Remedios Moscote solo en sus recuerdos, ya que ella permaneció viva e intacta a pesar de su muerte: “En la neblina de la convalecencia, rodeado de las polvorientas muñecas de Remedios, el coronel Aureliano Buendía evocó en la lectura de sus versos los instantes decisivos de su existencia.” (p. 167). Así, los objetos que rodean a los personajes son también fuente de analepsis.

### **1.2.2. Tiempo cíclico o circular**

En este título abordaremos el concepto del tiempo como término general y organizador de la vida real antes de analizarlo, literariamente, en la obra de García Márquez. Entonces, los diversos estudios críticos que se han realizado sobre el tiempo indican que el origen de este último es cíclico. El hombre de las sociedades primitivas se apoya sobre el movimiento de los astros y calendario estacional para medir el tiempo:

En los lugares en que se cultivan varias especies de cereales o de frutas, que alcanzan madurez en diferentes estaciones, asistimos a veces a varias fiestas del Año Nuevo. Eso significa que «los cortes del tiempo» son ordenados por los rituales que rigen la renovación de las reservas alimentarias, es decir los rituales que aseguran la continuidad de la vida de la comunidad entera. (2015: 65, 66).

Por consiguiente, los elementos de la naturaleza siempre repiten el mismo proceso, una y otra vez, indicando así el carácter cíclico del tiempo. El hombre vio a sí mismo frente a los mismos hechos que se reiteran periódicamente, tales como las fiestas, ceremonias y ritos estacionales que marcan el inicio de un año nuevo o el fin del mismo. Según Mircea Eliade (2015), la duración del año variaba de una sociedad a otra, dependiendo de las épocas: “[...] por ejemplo, que la población africana de los yoruba divide el año en estación seca y estación de las lluvias [...]; los warumbi distribuyan los meses según las lunaciones y obtengan así un año de unos trece meses.” (2015: 66, 67).

Entonces, los diferentes cambios que experimentó la naturaleza, tales como el cambio de las estaciones, el día y la noche, los tiempos de siembras y cosechas, el giro de los planetas alrededor del sol, etc, les llevó a dividir el año en ciclos temporales, que se repiten infinitamente hasta la eternidad. Así, la estructura cíclica del tiempo es de constantes repeticiones y vueltas a lo mismo. Este proceso repetitivo lo podemos observar en diferentes mitos y símbolos. Eliade nos ofreció el ejemplo de la serpiente diciendo lo siguiente: “La serpiente tiene múltiples significados, y uno de los más importantes es su regeneración.” (1974: 101).

La serpiente se deshace de su vieja piel periódicamente, de esta forma se limpia de parásitos y alivia sus heridas. Este proceso simboliza el ciclo eterno de la regeneración, de la misma manera, los seres humanos de diferentes religiones tienden a purificarse constantemente, mediante ayunos, purgas, confesiones de pecados, etc. Esta renovación de la vida representa “el fin y el comienzo de un período temporal” así como “una regeneración cíclica del tiempo”. (Eliade, 2015).

Sin embargo, el tiempo cíclico no se relaciona solamente con los fenómenos naturales, sino también con actitudes humanas, ya que toda acción que repite un acto de héroes o antepasados representa una regeneración de un tiempo primordial. Los teóricos especializados en este campo de estudio como Mircea Eliade y Friedrich Nietzsche dieron importancia a los retornos temporales que experimentó la humanidad, finalizando por confirmar que los acontecimientos naturales y humanos se reproducen reiteradamente: “[...] el tiempo cíclico se hace terrorífico: se revela como un círculo que gira indefinidamente sobre sí mismo, repitiéndose hasta el infinito.” (Eliade, 1981: 71).

José Hernández en su libro *Martin Fierro* consideró que este tiempo “no tuvo nunca principio ni jamás acabará, porque el tiempo es una rueda y rueda es eternidad” (Hernández, 1982: 313). Nietzsche, por su parte, en su análisis sobre el *eterno retorno* estableció una analogía entre el tiempo cíclico y el movimiento giratorio de la rueda: todo vuelve a repetir, cada uno de los puntos da una vuelta entera, volviéndose así al punto de partida. Luego empieza otro ciclo exactamente idéntico al ciclo anterior:

Todo va, todo vuelve, la rueda de la existencia gira eternamente. Todo muere; todo vuelve a florecer, eternamente corren las estaciones de la existencia. Todo se destruye, todo se reconstruye; eternamente se edifica la casa de la existencia. Todo se separa, todo se saluda de nuevo; el anillo de la existencia se conserva eternamente fiel a sí mismo. (Nietzsche, 2017: 266).

La idea de la reiteración temporal aparece en *Cien años de soledad*, los personajes repitieron todos los actos posibles de sus antepasados o, mejor dicho, la repetición irremediable de la propia vida, una u otra vez. Muchos críticos literarios como Palencia Roth (1983) y Carmen Arnau (1971) afirman que la estructura temporal de esta novela es de carácter cíclico, porque pasan los mismos acontecimientos varias veces y el pasado siempre se repite en el presente.

Josefina Ludmer, por su parte, en su análisis afirma la concepción del tiempo cíclico en la novela de García Márquez, ya que la historia se divide en dos partes, cada parte incluye en si diez capítulos. Los acontecimientos acaecidos en los diez segundos capítulos son idénticos a los primeros:

|                  | Diez primeros capítulos  | Diez segundos capítulos  |
|------------------|--|--|
| Parejas casadas  | Úrsula Iguarán   | Fernanda del Carpio  |
| Matriarcado      | Úrsula Iguarán   | Fernanda del Carpio  |
| Hijos            | Tres hijos (dos varones y una mujer)                               | Tres hijos (dos hijas y un varón: inversión en el sexo)                      |
| Guerras perdidas | Guerra del liberalismo encabezada por el coronel Aureliano Buendía | Guerra del antiimperialismo encabezada por el personaje José Arcadio Segundo |

|   |   |                     |
|---|---|---------------------|
| Identidad desconocida                       | Arcadio   | Aureliano Babilonia |
| Alianzas incestuosas                        | Úrsula Iguarán/ Rebeca Buendía                                      | Amaranta Úrsula     |
| Comercio de rifas                           | José Arcadio (primogénito de Úrsula Iguarán y José Arcadio Buendía) | Aureliano Segundo   |
| Descendientes que nacieron fuera de Macondo | José Arcadio (primogénito de Úrsula Iguarán y José Arcadio Buendía) | Aureliano Babilonia |

**Tabla 2.** Esquema elaborado a partir del análisis de Josefina Ludmer (1972: 203, 204).

El título de la novela condujo a pensar que la naturaleza del tiempo que utilizó el autor es cronológica. Pero, al leer la historia se descubrió que los acontecimientos transcurridos durante cien años no siguieron una secuencia lineal, sino siguió el destino envolvente del transcurrir del tiempo mismo, entendido como el tiempo cíclico, Úrsula mediante las actitudes de su descendiente se dio cuenta que el tiempo fue de constante repetición: “[...] y una vez más se estremeció con la comprobación de que el tiempo no pasaba, como ella lo acababa de admitir, sino que daba vueltas en redondo.” (pp. 399, 400).

No fue solamente Úrsula la que se dio cuenta de que el tiempo trazó un destino marcado por la repetición, sino Pilar Ternera, mediante las suposiciones de sus barajas, sacó las mismas conclusiones: “[...] porque un siglo de naipes y de experiencias le había enseñado que la historia de la familia era engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad [...]” (p. 471).

El tiempo que vivió los personajes se presentó de forma reiterada y los acontecimientos se repitieron continuamente y en cada generación. El coronel Aureliano Buendía al enfrentar al pelotón de fusilamiento sentía que había pasado por este suceso: “Esta mañana, cuando me trajeron, tuve la impresión de que ya había pasado por todo eso.” (p. 153). Asimismo, las acciones de casi todos los personajes estaban marcadas por la repetición: “Fernanda se preguntó si no estaría incurriendo también en el vicio de hacer y deshacer, como el coronel Aureliano Buendía con los pescaditos de oro, Amaranta con los

botones y la mortaja, José Arcadio Segundo con los pergaminos y Úrsula con los recuerdos.” (p. 376).

Mediante la reaparición del personaje Prudencio Aguilar después de su muerte, García Márquez intentaba explicar otra noción del tiempo cíclico y su interdependencia con la muerte. La idea representada por el autor está clara, hay tres partes en el ciclo vital del hombre: nacimiento, vida y muerte y con el resurgimiento del personaje hay un paso de un ciclo a otro, un retorno a la vida, pero a la vida impersonal y espiritual.

El crítico literario mexicano Juan García Ponce dio una explicación de este ciclo repetitivo de vida en su libro *La aparición de lo invisible* (1969), diciendo lo siguiente: “La muerte destruye la manifestación particular de la vida, del hombre discontinuo, pero no afecta a lo impersonal, el espíritu continuo de la vida [...] se revela en su ciclo repetitivo” (Citado por. Alarcón: 2014: 1). Entonces, la regeneración temporal no se manifestó solamente en la vida real, sino también en el mundo del subconsciente.

En esta obra, el autor nos presentó el tiempo cíclico personificado en tres mitos universales:

- I. Primero, el mito del *eterno retorno*, se basa sobre acontecimientos repetitivos y su estructura no puede lograr su fin, aquí participa lo profano y rompe los ciclos cerrados.
- II. Segundo, el mito de *Prometeo* donde el autor nos presenta tramas estancadas e inmóviles y todo esfuerzo de progreso o de superación de un obstáculo fracasa.
- III. Tercero, el *mito de Sísifo*, se basa sobre una estructura cerrada, como la historia de los Buendía que empieza y termina con un incesto, así como la trayectoria de Macondo que ha empezado partiendo de la nada, luego nos describe su desarrollo histórico y, por último, cómo desaparece definitivamente, es decir el retorno al punto de partida.



### 1.2.3. Tiempo lineal

El tiempo lineal se difiere del tiempo cíclico, es un producto del intelecto humano, que hunde sus raíces en el antiguo Egipto; la primera civilización en constituir el calendario, basándose sobre el movimiento de la tierra, el sol y la luna: “La adopción del año solar como unidad de tiempo es de origen egipcio. La mayoría de las demás culturas históricas (y el propio Egipto hasta cierta época) conocía un año, a la vez lunar y solar, de 360 días, o sea 12 meses de 30 días cada uno.” (Eliade, 2015: 66).

Además de esto, el tiempo lineal evoluciona con el progreso gradual de la ciencia, precisamente el descubrimiento del reloj mecánico, un instrumento de medición que reparte el día en doce horas. Este cómputo se repite cada día, pero esto no representa un proceso cíclico o circular, porque no hay posibilidad de retorno al pasado, tal como fue conocido, sino se trata de un proceso evolutivo e irrecuperable.

Este descubrimiento dio luz a la perspectiva lineal, que por su parte concedió al evolucionismo de los conocimientos humanos. El mundo de los relojes pasó por diferentes etapas históricas, los primeros fueron relojes de sol, clepsidras<sup>49</sup>, relojes de aceite, fuego, sombra y arena. Más tarde apareció la relojería mecánica que experimentó un notable desarrollo. Así los seres humanos han ido evolucionando en un procedimiento cronológico e histórico durante varios siglos.

En la vida paradisíaca de Macondo la noción del tiempo lineal no existía, sus habitantes vivieron en su estado de pureza, conforme con los objetos que les rodearon en la naturaleza. Solo los elementos naturales cíclicos le sirvieron para cuantificar el paso del tiempo: “El viernes, antes de que se levantaba nadie, volvió a vigilar la apariencia de la naturaleza, hasta que no tuvo la menor duda de que seguía siendo lunes.” (p. 101).

Con la aparición del tiempo lineal, el tiempo medido y cuantificado por las leyes naturales quedó relegado en un segundo plano. Los habitantes de Macondo cambiaron los pájaros por relojes, un instrumento que revela el transcurso progresivo del tiempo. Así, el pueblo perdió la noción del tiempo original indefinido: “José Arcadio Buendía [...] solo se

---

<sup>49</sup> Según el DRAE la palabra clepsidra significa: reloj de agua. (2001: 569).

permitió una licencia: la liberación de los pájaros que desde la época de la fundación alegraban el tiempo con sus flautas, y la instalación en su lugar de relojes musicales en todas las casas” (p. 54).

Con la llegada de los árabes que trajeron los relojes, el autor nos explicó como el pueblo ha llegado a incorporarse en el tiempo lineal cronológico, ignorando u ocultando el tiempo sagrado o mítico, Lucila Inés Mena explicó: “Los macondianos adquieren ahora otra noción del tiempo, la del tiempo cronológico, el tiempo que transcurre y que puede ser medido en horas, semanas y años. De esta forma Macondo empieza a vivir «en el tiempo»”. (Mena, 1979: 22).

El tiempo lineal contiene dos modalidades:

- I. Primero: el tiempo cronológico que sitúa a los acontecimientos en un momento concreto. Mide períodos de tiempos cortos que permiten dar los detalles precisos de la vida cotidiana, como minutos, horas, días, semanas, meses, años, etc. En la novela de García Márquez hemos destacado los siguientes ejemplos: “Un jueves de enero a las dos de la madrugada, nació Amaranta.” (p. 43), “Rebeca esperando el amor a las cuatro de la tarde bordando junto a la ventana.” (pp. 85, 86), “Un lunes, a las diez y veinte de la mañana, Amaranta estaba vistiendo a Aureliano José.” (p. 151).
  
- II. Segundo: el tiempo histórico que mide períodos largos de la historia de la Humanidad. *Cien años de soledad* nos sirve de buen ejemplo, donde observamos una larga trayectoria de la evolución constante de los conocimientos del pueblo de Macondo, que ha ido desarrollando, empezando por la edad primitiva, pasando por la Edad de Oro, la Edad de Los Metales, la Edad Media, la Edad Moderna, el descubrimiento del Nuevo Mundo, la ilustración y las diferentes guerras civiles acontecidas entre el siglo XIX hasta el XX. Otra percepción que demuestra la linealidad del tiempo en la novela es la evolución científica, tecnológica y arquitectónica que experimentó el pueblo de Macondo a lo largo de la novela.

En definitiva, el tiempo lineal es una forma de medir la duración o la separación de las unidades, pero también de ordenar los acontecimientos. Entonces, el hombre tiende a

comprender el universo desde una perspectiva reduccionista, es decir, necesita organizar los cuerpos, fenómenos y eventos para entender el transcurso de los momentos, uno tras otro, para que no ocurran simultáneamente. Esto le permite también ordenarlos en una secuencia cronológica-lineal entre pasado, presente y futuro.

#### **1.2.4. Ciclos temporales sagrados y profanos de la novela**

A partir del análisis anterior que hemos realizado, hemos podido constatar de que existen dos modalidades de tiempo: tiempo divino y tiempo humano, o sea tiempo sagrado y tiempo profano. El tiempo sagrado es de carácter cíclico, renovable y regenerativo: “como una especie de eterno presente mítico que se reintegra periódicamente mediante el artificio de los ritos” (Eliade, 1981: 44). Mientras que el tiempo profano es lineal, donde el hombre moderno toma conciencia de los desgastes progresivos de las horas, de los días y de los años, de la decadencia y la muerte.

El descubrimiento del tiempo lineal generó una ruptura del ritmo sagrado hacia un ritmo social, histórico o profano, es decir una transición del tiempo natural indefinido hacia el tiempo mecánico y artificial, este cambio de temporalidad es como si fuese una agresión. En *Cien años de soledad* predominó la noción de ambas temporalidades, donde el autor nos explicó que el tiempo sagrado fue roto y agredido por la mecánica de los relojes musicales.

Este último está relacionado con aspectos rituales y ceremoniales como las fiestas religiosas de las diferentes culturas (el bautismo, Navidad, Pascua de Resurrección, Fiesta de los Tabernáculos, Fiesta del Sacrificio del Cordero, la peregrinación, etc) que revelan el movimiento del *eterno retorno* a los orígenes cosmogónicos de la Humanidad y las rebeliones contra el tiempo concreto lineal: “Toda fiesta religiosa, todo tiempo litúrgico, consiste en la reactualización de un acontecimiento sagrado que tuvo lugar en un pasado mítico, «al comienzo».” (Eliade, 1981: 43). La aparición periódica de los mitos y creencias populares de las sociedades primitivas, está ligado a la nostalgia y el deseo del hombre moderno de regresar a reencontrarse, eternamente, con sus orígenes y raíces.

Mircea Eliade plantea que la vida del hombre está manipulada por dos clases de tiempo: un tiempo *irreversible* y un tiempo *reversible*. El primero es ordinario y continuo que se desprende de toda significación mítica o religiosa, el segundo es aquel que se manifiesta mediante fiestas, mitos arquetípicos y repeticiones. Entonces, el hombre vacila entre los dos; puede pasar de la duración temporal ordinaria al tiempo sagrado: “Participar religiosamente en una fiesta implica salir de la duración temporal «ordinaria» para reintegrar el tiempo reactualizado por la fiesta misma. El tiempo sagrado es, por consiguiente, indefinidamente recuperable, indefinidamente repetible.” (1981: 43).

En *Cien años de soledad* el autor nos presentó una variedad de ejemplos muy significativos sobre el tiempo sagrado y el tiempo profano. Este último está relacionado con los avances científicos y tecnológicos, los pecados, maldades, monstruosidades, confusión de estaciones, corrupción de los hombres, decadencia de las clases sociales, etc. El tiempo sagrado está ligado con: el nacimiento, la muerte, la Navidad, el bautismo, los matrimonios santificados, los días sagrados como el domingo y el jueves santo, así como otros acontecimientos configurados bajo los símbolos de regeneración:

La representación de los gallos de pelea en la novela conduce a un acontecimiento trágico: la muerte de Prudencio Aguilar. En las tradiciones populares el gallo es símbolo del tiempo cíclico, relacionado con la muerte y la resurrección: “[...] va a anunciar el otro mundo y a conducir hasta allí al alma del difunto; ésta abre los ojos a una nueva luz.” (Chevalier, 1986: 521). Así como un anunciante de la salida del sol y el comienzo del día.

La idea de la resurrección del personaje Melquíades tiene orígenes religiosos y míticos. Todas las religiones celestiales conceden a sus creyentes otra vida más allá de la muerte, revelando que esta última no representa jamás un destino definido, es decir morir para renacer. Las mitologías clásicas asocian la resurrección del hombre con el perpetuo ciclo regenerativo y sagrado de la luna, que representa el símbolo de transformación y periodicidad:

La luna es el primer muerto. Durante tres noches cada mes lunar está como muerta, desaparece...posteriormente reaparece y aumenta en brillo. De la misma forma se cree que los muertos adquieren una nueva modalidad de existencia. La luna para el

hombre es el símbolo de este pasaje de la vida a la muerte y de la muerte a la vida. (Chevalier, 1986: 658).

El diluvio de cuatro años, once meses y dos días que aparece como una fuerza destructora en la novela, representa un símbolo cíclico de purificación, renovación y regeneración. Según las mitologías y tradiciones populares cristianas el diluvio evoca la idea del exterminio de la humanidad en el agua y la constitución de un nuevo comienzo: “El diluvio purifica y regenera como el bautismo, es un inmenso bautismo colectivo, [...] el diluvio trae la reabsorción instantánea en las aguas, donde los pecados se purifican y nace la nueva humanidad regenerada.” (Chevalier, 1986: 419, 420).

Los colores, también, adquieren una noción temporal cíclica y sagrada. Según Chevalier (1986), el amarillo es el color de la eternidad, símbolo del verano y del otoño, donde la mayoría de los objetos naturales (tierras, plantas, flores, etc.) se visten con el amarillo, anuncia entonces la declinación, la vejez y el acercamiento a la muerte. En la novela de García Márquez este color aparece con “las mariposas amarillas” que preludian la muerte de Mauricio Babilonia y “el tren amarillo” que culmina el viaje de los muertos de los trabajadores de la compañía bananera hacia su destino final.

Chevalier considera que el tren ha tomado en el mundo de los símbolos una importancia muy notable, es el símbolo de la evolución y el progreso, porque exige una precisión de mecanismo de relojería y una organización puntual. La estación de partida y la estación de llegada reflejan la linealidad del tiempo que tiene un principio y un fin: “El tren [...] evoca el destino de la evolución que tomamos difícilmente, en la buena o mala dirección.” (1986: 1014).

La novela de García Márquez está cargada de connotaciones del tiempo sagrado y profano, donde se advierte que este último está relacionado a la propia existencia terrenal, abarcando una línea entre pasado, presente y futuro en una secuencia lineal. Mientras que el tiempo sagrado es eterno que permite el entrecruzamiento entre las diferentes dimensiones temporales: el pasado se encuentra en el presente y el futuro es, de una u otra forma temporal, predecible.

## **Conclusión**

La dimensión espacio-temporal en la novela de Gabriel García Márquez ha sufrido diversas transformaciones desde el inicio de la narración hasta el desenlace de la historia. Esta dimensión toma su verdadera importancia con la asociación de personajes que aspiran al cambio y la renovación. Éstos se caracterizan por una amplia moderación y dominación en la composición de los acontecimientos de la novela, hecho que se refleja en un cambio continuo del espacio y del tiempo. Así, estos últimos están íntimamente ligados con los personajes, porque son ellos que gobiernan la dualidad espacio-temporal, que construyen o destruyen, que consagran o profanan, que garantizan la continuidad o la discontinuidad de los hogares.

## **Conclusión general**

## **Conclusión general**

Gabriel García Márquez construyó su novela sobre una estructura bíblica y de aquí analizó la sociedad contemporánea, partiendo del Génesis hasta los distintos y complejos tiempos actuales. A partir de estas consideraciones hemos podido llegar a los siguientes resultados:

La novela cuenta la historia de una tribu que vive en Macondo, un lugar apartado al mundo exterior en un estado tradicional sagrado, experimentando una vida sencilla, inocente y feliz. Luego empieza a ver la luz y conocer un desarrollo humilde y abierto a los progresos exteriores de la ciencia y el conocimiento, la fundición de los metales, ciertas actividades artesanales y comerciales, así como artísticas, pero este ritmo temporal se ha subvertido por la introducción de una nueva dimensión material, que consiste en el capitalismo extranjero y las compañías frutales norteamericanas.

Por consiguiente, el tiempo histórico sobre el cual se desarrolla la sociedad humana ha sido desviado por dos concepciones: conservadora y liberal. La primera se apoya sobre una falsa filosofía metafísica y divina, mientras que la segunda es una forma de perversión de la sociedad y de amenaza de los valores humanos. Pero al final de la novela ambas concepciones han fracasado.

El mundo novelístico creado por García Márquez fue afectado por estas dos corrientes ideológicas contradictorias, a demás fue dominado por los aplastantes desarrollos científicos y tecnológicos. Entonces, los personajes de la obra se vieron perdidos entre dos fuerzas temporales: un tiempo mítico sagrado y otro histórico. El autor nos refleja su visión acerca de la vida de sus personajes afirmando que la cultura de estos últimos no concuerda con el tiempo real vivido. Hay una confesión tremenda: ellos no saben el límite de la ciencia ni de las escrituras sagradas, sus creencias no han podido reconciliarse con los dos extremos antagónicos.

En esta novela asistimos a una crítica de la sociedad macondiana, una sociedad gregaria que vive todavía en un estado tradicional, tanto patriarcal como matriarcal, entre dos espacios; un espacio histórico (el de los desarrollos) y otro mítico (el de la religión,



creencias populares, magia, brujería y otras prácticas supersticiosas). La familia de los Buendía representa el pueblo colombiano, por una parte, y por otra parte, los países del Tercer Mundo que son víctimas de sus propios subdesarrollos, y, por lo tanto, están condenados a vivir en la soledad, la miseria, la incultura y la dominación económica y cultural por las multinacionales potencias hegemónicas. Estos países que viven en graves atrasos terminan por obedecer a otros países que poseían mayor conocimiento de avances tecnológicos y procesos políticos.

El autor aquí no critica a los que creen en el mito del pasado ni las escrituras sagradas y sus instituciones como la fe en Dios, la unión familiar, el amor, el matrimonio, la paz, la vida colectiva y comunitaria, etc, ni critica a los desarrollos históricos, científicos y tecnológicos que conoce la humanidad, sino condena el subdesarrollo que lleva al atraso, la miseria y a la condenación de la sociedad y, al desarrollo extremo que conduce a la perversión de los valores y principios humanos sagrados, a la guerra, a la destrucción y la decadencia. Entonces, García Márquez en su novela busca una tercera vía, donde se logra reconciliar a los dos extremos opuestos (sagrado y profano) y fundar una sociedad igualitaria e ideal.

Este conflicto eterno entre la concepción sagrada y profana refleja la complejidad de los comportamientos de los personajes de la novela, tanto femeninos como masculinos. Estos personajes viven en permanente lucha, violando las preinscripciones sagradas y al mismo tiempo sus creencias no logran alejarse de esta perpetua circularidad de lo tradicional. Las mujeres, en su origen, son criaturas sagradas, pero su pureza ha sido vencida por el amor, este último cuando no se cumple y no alcanza sus objetivos se convierte en odio, violencia, locura y, por ende, se condenan inexorablemente a vivir aisladas durante cien años de soledad, ni siquiera toleran la presencia del otro.

El autor demuestra que estos personajes reflejan la corrupción y la maldad de una sociedad de la que forman parte, aunque sostenga que no hayan sido, ellas mismas, las únicas responsables de su decadencia, presentándonos en este caso el carácter cruel y complicado de la mujer como complemento de lo del hombre y nunca como su antagonista. El autor nos hace ver que tanto el universo femenino como masculino andan perdidos en un mundo donde prevalece lo absurdo y donde el dolor, el odio y la soledad predominan sobre la felicidad y el amor.

El incesto, las relaciones no matrimoniales, la homosexualidad y todo tipo de atrocidades surgieron de un espacio aparentemente utópico y paradisiaco, donde los seres humanos tuvieron suficientes razones para vivir felices, disfrutando de los objetos de la naturaleza, así como los múltiples avances científicos y tecnológicos. Con los personajes ficticios de *Cien años de soledad* el autor nos ha explicado muy bien la conducta humana y su evolución histórica, cultural y espiritual:

Macondo se fundó y sus habitantes no sobrepasaron las trescientas personas, era como una especie de paraíso. Pero con la reproducción y las invasiones de los extranjeros aquel lugar perdió todo su encanto, a pesar de todos los desarrollos científicos y culturales. Entonces, la igualdad y la vida comunitaria que vivió el pueblo desaparecieron y se formó entre ellos un sistema de clases sociales o los llamados opresores y reprimidos, desarrollados y subdesarrollados, liberales y conservadores, etc.

Como resultado de este combate empezaron las guerras, las explotaciones económicas y sociales, diferentes abusos físicos y psicológicos y la corrupción de los valores humanos consagrados. La mayoría de las mujeres no se protegieron, viviendo en falsos compromisos, experimentando relaciones libres y, a veces, demostraron comportamientos de aislamiento, contentándose de su soledad a causa de la muerte de sus hijos, parejas y familiares en constantes guerras devastadoras e inútiles.

Este espacio macondiano se transforma en un infierno y, por ende, todos los extranjeros huyen y el pueblo originario empieza a reducirse poco a poco hasta el último Aureliano (el niño cerdito) que desaparece, definitivamente, con la desaparición de Macondo. Así, después de todas las calamidades humanas y naturales, la generación de los Buendía se borra, fatalmente, de la faz de la tierra y no se le concede *una segunda oportunidad sobre la tierra*, porque su destino existencial aún repitiéndose una y mil veces, el resultado desastroso y devastador de la Humanidad sería invariablemente lo mismo.

Otro resultado que podemos observar, a lo largo de la novela, es la ausencia total de una evolución constructiva de la sociedad macondiana desde su creación hasta su desaparición. Así, estos personajes caen en lo absurdo, en la decadencia de los principios espirituales, en la profanación de lo sagrado y la contaminación de los valores sociales. En

definitiva, esta sociedad ha fracasado en todos los órdenes: políticos, económicos, sociales, culturales, espirituales, relaciones íntimas y familiares, etc, porque su desarrollo consiste en un desgarramiento destructivo entre lo desarrollado y lo subdesarrollado, lo histórico y lo mítico, lo material y lo espiritual, en vez de una reconciliación de los diferentes valores existenciales, antropológicos, sociales, sagrados y profanos.

Para finalizar, es importante señalar que la obra de Gabriel García Márquez es profusamente estudiada y analizada, ya desde su publicación en 1967 hasta hoy en día, pero la complejidad y la universalidad de los temas, la multiplicidad de los períodos históricos y míticos, así como la diversidad de referencias políticas, culturales, sociales, antropológicas, psicológicas, metafísicas, etc, permiten a los futuros investigadores analizar esta novela a partir de diversas perspectivas y valoraciones críticas, artísticas y estéticas.

## **Bibliografía**

## Bibliografía

### Libros

1. ALAZRAKI, J. BELLEMIN, J. FERNÁNDEZ, T. JACKSON, R. NANDORFY, M. J. REISZ, S. TODOROV, T. (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Ibérica Grafica, S.A.
2. ARANGO, G. (1995). *Un ramo de nomeolvides: García Márquez en el Universal*. Colombia: El Universal.
3. ARRIAGA FLÓREZ, M. CRUZADO RODRÍGUEZ, Á. GONZÁLEZ DE SANDE, M. ORTIZ DE ZÁARATE, A. (2009). *De lo sagrado y lo profano. Mujeres tras/ entre/ sin fronteras*. Andalucía: Arcibel.
4. ARNAU, C. (1975). *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*. Barcelona: Península.
5. BAJTÍN, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: TAURUS.
6. BAL, M. (2001). *Teoría de la narratología (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
7. BARRERA, T. (2008). *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX. Vol III*. Madrid: Cátedra.
8. BARROSO, J. (1977). «Realismo mágico» y «Lo real maravilloso» en *El reino de este mundo* y *El siglo de las luces*. Zaragoza: Cometa, S.A.
9. BARTHES, R. GREIMAS, A. J. BREMOND, C. METZ, C. TODOROV, T. GENETTE, G. (1982). *Análisis estructural del relato*. Barcelona: Buenos Aires, S.A.
10. BELLO, M. N. MARTÍNEZ, V. (2011). *San Carlos: memorias del éxodo en la guerra*. Colombia: Semana.
11. BELLINI, G. (1997). *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, S.A.
12. BRASO, M. F. (1982). *La soledad de Gabriel García Márquez*. Barcelona: Planeta.
13. CAILLOIS, R. (1965). *Au cœur du fantastique*. Paris: Gallimard.
14. CARPENTIER. A. (1966). *Tientos y diferencias*. Cuba: Unión.

15. \_\_\_\_\_. (2004). *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial.
16. CEBRIÁN, J. L. (1997). *Retrato de Gabriel García Márquez*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, S.A.
17. CHUDOBA, B. (1965). *Los tiempos antiguos y la vida de Cristo*. Madrid: Rialp, S. A.
18. CYMERMAN, C. FELL, C. (2001). *Historia de la literatura Hispanoamericana desde 1940 hasta la actualidad*. Buenos Aires: Edicial.
19. DEAS, M. JUNGUITO, R. MEISEL, A. ORLANDO MELO, J. PIZANO, D. RAMIREZ, M, T. URRUTIA, M. (2014). *Escritos económicos Rafael Núñez*. Colombia: Nomos, S.A.
20. DE BEAUVOIR, S. (1979). *Le deuxième sexe, Les fait et les mythes*. Paris: Club France Loisirs.
21. GARCÍA DE CORTÁZAR, F. VESGA GONZÁLEZ, J. M. (1994). *Breve historia de España*. Madrid: Alianza.
22. DEL CARMEN TACCONI DE GÓMEZ, M. (1995). *Categorías de lo fantástico y constituyentes del mito*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
23. DEL ZOTTI, C. L. (1977). *Brujería y magia en América*. Barcelona: Plaza & Janes, S.A.
24. DOMÍNGUEZ GARCÍA, F. (1979). *Sofismas y mitos del siglo XX, sobre el origen del hombre*. Madrid: Alonso.
25. DUARTE, B, A. (1984). *Gaitán y la Izquierda Liberal*. Bogotá: Gráficas Cabrera.
26. ELIADE, M. (2015). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
27. \_\_\_\_\_. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.
28. \_\_\_\_\_. (1970). *Tratado de la historia de las religiones*. Paris: PAYOT.
29. ESTEBAN, Á. Gallego, A. (2009). *De Gabo a Mario*. Madrid: Espasa Calpe.
30. ESTÉVEZ, E. (2012). *Las mujeres en los orígenes del cristianismo*. Navarra: Verbo Divino.

31. FIGUEROA, J, O. (2009). *Realismo mágico, vallenato y violencia política en el Caribe colombiano*. Bogotá D.C: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
32. FREUD, S. (2001). *Pulsiones y destinos de pulsión*. Buenos Aires: Amorrortu.
33. \_\_\_\_\_. (2001). *Una dificultad del psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu.
34. GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1973). *Cien años de soledad*. Barcelona: Romargraf.
35. \_\_\_\_\_. (2016). *Cien años de soledad*. Barcelona: Penguin Random House.
36. \_\_\_\_\_. (1987). *Crónica de una muerte anunciada*. Madrid: Mondadori.
37. \_\_\_\_\_. (1995). *El coronel no tiene quien le escriba*. Barcelona: Mondadori.
38. \_\_\_\_\_. (1993). *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Buenos Aires: Sudamérica.
39. \_\_\_\_\_. (1987). *La hojarasca*. Madrid: Mondadori.
40. \_\_\_\_\_. (1991). *La mala hora*. Madrid: Mondadori.
41. \_\_\_\_\_. (1987). *Los funerales de la Mamá Grande*. Madrid: Mondadori.
42. \_\_\_\_\_. (2002). *Vivir para contarla*. Madrid: Random House Mondadori.
43. GARCÍA RAMOS, J, M. (1989). *Cien años de soledad*. Madrid: Alhambra, S.A.
44. \_\_\_\_\_. (1984). *Imaginario de Gabriel García Márquez*. Islas Canarias.
45. \_\_\_\_\_. (2016). *Una teoría de la lectura: Cien años de soledad*. La Laguna: Servicio de publicaciones.
46. GARCÍA SÁNCHEZ, F. (2009). *Territorios de fantasía: el realismo mágico y otras formas en narrativa, cine y pintura*. Navarra: Universidad de Navarra, S.A.
47. Genette, G. (1972). *Figure III*. París: Seuil.
48. GRAVES, R. PATAI, R. (2018). *Los mitos hebreos*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
49. GULLÓN, R. (1973). *García Márquez o el olvidado arte de contar*. Madrid: Taurus.

50. HERNÁNDEZ, J. (1982). *Martín Fierro*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, S. A.
51. HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, M (1975). *Formas políticas en Iberoamérica (1945-1975)*. Barcelona: Planeta, S.A.
52. HOBSBAWN, E. (1998). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Grijalbo Mondadori, S.A.
53. HOMERO. (2009). *Odisea*. Adaptado por Ezequiel Zaidenweg- 1ª ed. Buenos Aires: Kapelusz, S.A.
54. IMBERT, A. E. (1992). *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, C.A.
55. \_\_\_\_\_. (2008). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol I. México: Fondo de Cultura Económica.
56. \_\_\_\_\_. (1961). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol II. México: Fondo de Cultura Económica.
57. JITRIK, N. (1975). *El no existente caballero: La idea del personaje y su evolución en la narrativa latinoamericana*. Argentina: Asociación Editorial de La Aurora.
58. JOUVE, V. (1992). *L'effet-personnage dans le roman*. Paris : Prosses Universitaire de France.
59. KIERKEGAARD, S. (1999). *La enfermedad Mortal*. Madrid: Alba Libros, S.L.
60. KLINE, C. (2003). *Los orígenes del relato: los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
61. KOYRÉ, A. (1999). *Del mundo cerrado al universo infinito*. Madrid: Siglo XXI Editores, S, A.
62. LEANTE, C. (1996). *Gabriel García Márquez El hechicero*. Madrid: PELIGROS.
63. LÉVI-STRAUSS, C. (1998). *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.



64. LUDMER, J. (1972). *Cien años de soledad: una interpretación*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
65. MARQUÍNEZ ARGOTE, G. (1990). *Para leer a García Márquez*. Bogotá: El Búho.
66. MARTÍN, G. (2009). *Gabriel García Márquez: una vida*. Barcelona: Random House Mandadori, S. A.
67. MARTINENA, F. M. (2006). *Emile Durkheim: El principio sagrado*. Navarra: Industria Gráfica.
68. MEJÍA DUQUE, J. (1996). *Gabriel García Márquez: mito y realidad de América*. Buenos aires: Almagesto.
69. MENA, L, I. (1979). *La función de la historia en Cien años de soledad*. Barcelona: Plaza y Janes.
70. MENTON, S. (1998). *Historia verdadera del realismo mágico*. México: Fondo de cultura económica.
71. MESA GANCEDO, D. (2002). *Extraños semejantes: el personaje artificial y el artefacto narrativo en la literatura hispanoamericano*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
72. MOLINA FERNÁNDEZ, C. (2006). *Gabriel García Márquez: Crónica y novela*. Extremadura: Universidad de Extremadura.
73. MONSALVE, D. (2017). *Colombia cafetera*. Bogotá: Kimpres S. A.
74. MONTANER, E. (2006). *Guía para la lectura de "Cien años de soledad"*. Madrid: Castalia, S.A.
75. MORALES, J. R. (1992). *Mimesis dramática: la obra, el personaje, el autor y el intérprete*. Santiago de Chile: Universitaria, S.A.
76. MUÑOZ, W. O. (1992). *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*. Madrid: Pliegos.
77. NIETZSCHE, F. (2017). *Así Habló Zaratustra*. Islas Baleares: Edu Robsy.

78. OLEA FRANCO, R. ORTEGA, J. WEINBERG, L. (2011). *La Literatura Hispanoamericana*. México: Secretaria de Relaciones Exteriores.
79. OVIEDO, J. M. (2016). *Historia de la literatura Hispanoamericana*. Zaragoza: Titivillus.
80. PADURA, L. (1989). *Lo real maravilloso: creación y realidad*. La Habana: Letras Cubanas.
81. PAIX-RUSTERHOLTZ, L. LAVAQUERIE, C. (2018). *La fabuleuse histoire de Seth et Osiris*. Montrouge: Bayard Jeunesse.
82. PALENCIA ROTH, M. (1983). *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*. Madrid: Gredos.
83. PERILLI, C. (1990). *Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez*. Tucumán: Secretaría de Extensión Universitaria, Universidad Nacional de Tucumán.
84. PLOETZ, D. (2004). *Gabriel García Márquez*. Madrid: Edaf, S. A.
85. RIES, J. (1989). *Lo sagrado en la historia de la humanidad*. Madrid: Encuentro.
86. SCHERMAN FILER, J. (2003). *La parodia del poder Carpentier y García Márquez: desafiando el mito sobre el dictador latinoamericano*. Chile: Cuatro Propio.
87. SHAW, D. (2005). *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra.
88. STELLA, M. (2000). *Lenguas indígenas de Colombia, una visión descriptiva*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
89. TACCONI DE GÓMEZ, M, C. (1995). *Categorías de lo fantástico y constituyentes del mito*. Tucumán: Universidad de Tucumán.
90. TORRES CABALLERO, B. (1987). *Gabriel García Márquez o la alquimia del incesto*. Madrid: PAYOR.
91. TODOROV, T. (1971). *Poétique de la prose*. Paris: Seuil.
92. VALLES CALATRAVA J, R. ÁLAMO FELICES, F. (2002). *Diccionario de teoría de la narrativa*. Granada: Alhulia, S.L.

93. VARGAS LLOSA, M. (1971). *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores, S.A.
94. \_\_\_\_\_. (1971). «*De Aracataca a Macondo*», en *la novela latinoamericana actual*. Madrid: Las Américas.
95. VÁZQUEZ, A. (1979). *El poder presidencial en Colombia*. Bogotá: Enrique Dobry Editor.
96. VIDAL, L. (2008). *Vida vs. Crisis: El incesto y la literatura*. Cuba: Matanzas.
97. VILLALOBOS, M. (2004). *Apuntadas. Cuaderno de Mitología Griega y Psicología Arquetipal*, Vol. I. Venezuela: Alfadil.
98. VILLEGAS, J. YUNIS, J. (1978). *La guerra de los Mil Días*. Bogotá: Carlos Valencia.
99. VON HILDERBRAND, D. (1970). *El caballo de Troya en la ciudad de Dios*. Madrid: Ed. Fax.
100. WEINRICH, H. (1964). *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos.
101. ZUBIRI, X. (1993). *El problema filosófico de la historia de las religiones*. Madrid: Alianza Editorial.
102. \_\_\_\_\_. (1976). *El concepto descriptivo del tiempo*. Madrid: Realitas II.

## **Diccionarios**

1. CHEVALIER, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
2. COROMINAS, J. (1978). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
3. DEL COL, J, J. (2007). *Diccionario Auxiliar Español-Latino para el uso moderno del latín*. Buenos Aires: Instituto Superior Juan XXIII.

4. MARTIN, R. (2005). *Diccionario de la mitología griega y romana*. Madrid: Espasa Calpe, S.A.
5. PAVIS, P. (2008). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
6. Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española (20ª 2ª ed.)*. Madrid: Espasa Calpe, S.A.
7. VALLES CALATRAVA, J, R. ÁLAMO FELICES, F. (2002). *Diccionario de Teoría de la narrativa*. Granada: ALHULIA, S.L.

### **Tesis doctoral**

1. CALLE MEZA, M. L. (2006). *Constitución y guerra: Una revisión del sistema de derechos fundamentales de Colombia durante el siglo XX*. Tesis doctoral. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
2. VÁSQUEZ DE MEDEROS, L, M. (2017). *El realismo social y la generación del 38 en Chile: La narrativa de Nicomedes Guzmán*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla.

### **Artículos de revistas**

1. ABREU, F. M. C. (2005). *Estudio de las sociedades matrilineales*. Roma: *Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, Vol. 12, nº, 2. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/181/18153295015.pdf> [Fecha de consulta: 15/01/2021].
2. ALAZRAKI, J. (1984). El texto como palimpsesto: una lectura intertextual de Borges. Vol. 52, N° 3. Disponible en: <http://136.142.35.32/sites/default/files/Alazraki%20El%20texto.pdf> [Fecha de consulta: 02/09/2021].
3. ANDRADE, M. (2014). Re-escritura, palimpsestos e intertextualidad: un acercamiento conceptual a los estudios comparados. *Revista Fermentum*, Mérida-Venezuela, N°71-Volumen 24. Disponible en: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42847/articulo4.pdf?sequence=1> [Fecha de consulta: 13/09/2021].

4. BLANCO, B. J. (2009). Las mujeres en la historia de Colombia, sus derechos, sus deberes. *Revista Prolegómenos. Derechos y Valores*, vol. XII, núm. 23. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/876/87617260012.pdf>. [Fecha de consulta: 23/07/2021].
5. BARRÓN, L. (2001). Liberales conservadores: Republicanismo e ideas republicanas en el siglo XIX en América Latina. *Latin American Studies Association*. Disponible en: <https://fr.scribd.com/document/103312073/Liberales-conservadores-Republicanism-e-ideas-republicanas-en-el-siglo-XIX-en-America-Latina-Luis-Barron> [Fecha de consulta: 07/03/2018].
6. CABALLERO, A. (2017). Cien años de soledad, un manual de historia. *Revista Semana*. Disponible en: <https://www.semana.com/cultura/articulo/cien-anos-de-soledad-un-manual-de-la-historia-de-colombia/526667>. [Fecha de consulta: 25/12/2017].
7. CARBÓ, E. P. (1998). La novela como historia. Cien años de soledad y las bananeras. Boletín cultural y bibliográfico, Biblioteca Luis Ángel Arango, Vol. 35, Núm. 48. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/28200006\\_La\\_novela\\_como\\_historia\\_Cien\\_anos\\_de\\_soledad\\_y\\_las\\_bananeras](https://www.researchgate.net/publication/28200006_La_novela_como_historia_Cien_anos_de_soledad_y_las_bananeras) [Fecha de consulta: 08/07/2018].
8. CARO, E. ENRIQUE, J. (2011). La masacre obrera de 1928 en la zona bananera del Magdalena-Colombia. Una historia inconclusa. Argentina: Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades. Vol. 22. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/127/12719967004.pdf> [Fecha de consulta: 02/05/2018].
9. DE LA CRUZ VERGARA, M. (2015). La United Fruit Company y su relación con las zonas bananeras en países del Mar Caribe y Caribe Colombiano. *Revista El Taller de la Historia*, vol. 7, n°. 7. Disponible en: [https://pdfs.semanticscholar.org/5534/b1e2231b92dd88240f08a59e7afbfe92de60.pdf?\\_ga=2.219767889.97263542.1649158890-1540565449.1634914502](https://pdfs.semanticscholar.org/5534/b1e2231b92dd88240f08a59e7afbfe92de60.pdf?_ga=2.219767889.97263542.1649158890-1540565449.1634914502) [Fecha de consulta: 30/03/2019].
10. ELÍAS CARO, J. E. (2011). La masacre obrera de 1928 en la zona bananera del Magdalena-Colombia: Una historia inconclusa. *Revista Andes*, vol. 22, enero-junio, 2011. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12719967004> [Fecha de consulta: 10/04/2019].
11. GONZÁLEZ GAXIOLA, F. (S.A). El tiempo en la ficción narrativa. *Revista Universidad de Sonora*. Disponible en:

<http://www.revistauniversidad.uson.mx/revistas/21El%20tiempo%20en%20la%20ficci%C3%B3n%20narrativa.pdf> [Fecha de consulta: 08/06/2020].

12. LARGET, H. (2020). Historia del daguerrotipo y su viaje hacia Chile. *Revista Espacio Regional*. Vol. 2, n. ° 17. Disponible en:

<https://revistaespacioregional.com/index.php/espacioregional/article/view/154/152> [Fecha de consulta: 11/03/2021].

13. LÓPEZ, A. (2017). Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y la tematización de la masacre de las bananeras. *Revista Analecta política*, vol.7, n° 13. Disponible en: [https://pdfs.semanticscholar.org/bad2/cbcf28aa0366e8dab15ca879060735a412dd.pdf?\\_ga=2.50840937.1582942178.1634914502-1540565449.1634914502](https://pdfs.semanticscholar.org/bad2/cbcf28aa0366e8dab15ca879060735a412dd.pdf?_ga=2.50840937.1582942178.1634914502-1540565449.1634914502). [Fecha de consulta: 07/03/2018].

14. MAESTRO, J. G. (1994). Semiología del personaje literario. La melodramática vida de Carlota-Leopolda, de Julia Ibarra. Disponible en:

<https://reunido.uniovi.es/index.php/RFF/article/view/487> [Fecha de consulta: 10/09/2021].

15. MAURO, M. C. (2007). Literatura Latinoamericana: abordaje del tiempo en dos momentos literarios. *Revista estudios*, Universidad de Costa Rica. N°. 20. Disponible en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/24144/24264> [Fecha de consulta: 04/03/2020].

16. MEERSOHN, C. (2005). Introducción a Teun Van Dijk: análisis de discurso. Chile: Universidad de Chile, núm. 24. Disponible en:

<https://www.redalyc.org/pdf/101/10102406.pdf> [Fecha de consulta: 29/11/2019].

17. MENA, L. I. (1972). La huelga de la compañía bananera como expresión de lo « Real Maravilloso » americano en *Cien años de soledad*. Disponible en:

[https://www.persee.fr/doc/hispa\\_0007-4640\\_1972\\_num\\_74\\_3\\_4082](https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1972_num_74_3_4082) [Fecha de consulta: 11/12/2021]

18. MORA REYES, M. F. (2018). El culto a la imagen de Nuestra Señora de la Piedad, al sur de la ciudad de México: sus inicios y su resignificación simbólica. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. Disponible en: [http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion\\_imagenes.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html) [Fecha de consulta: 20/11/2021].

19. MORENO PEÑA, M. (2016). Nueva Esparta: ¿una sociedad matriarcal? Un estudio cualitativo desde el enfoque interpretativo. *Revista Multidisciplinaria del Consejo de Investigación de la Universidad de Oriente*, vol. 28, núm. 3. Disponible en: <https://www.redalyc.org/journal/4277/427750771017/html/> [Fecha de consulta 23/06/2021]
20. MOÑIVAS, J. R. (2015). Una aproximación teórica a la ambivalencia humana y sus implicaciones para la sociología. *Revista de Metodología de Ciencias Sociales*. No 33. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5306318.pdf> [Fecha de consulta: 28/06/2021].
21. NAVARRO, E. V. (2006). El tiempo a través del tiempo. Barcelona: Athenea Digital. *Revista de Pensamiento e Investigación Social*, núm. 9. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/537/53700901.pdf> [Fecha de consulta: 02/01/2022].
22. PINZÓN, I. S. (2009). Rafael Uribe Uribe y Aureliano Buendía en Cien años de soledad. France: Laboratorio de investigaciones EA3224. Disponible en: [https://www.academia.edu/36246245/Rafael\\_Uribe\\_Uribe\\_y\\_Aureliano\\_Buend%C3%ADa\\_en\\_Cien\\_a%C3%B1os\\_de\\_soledad](https://www.academia.edu/36246245/Rafael_Uribe_Uribe_y_Aureliano_Buend%C3%ADa_en_Cien_a%C3%B1os_de_soledad). [Fecha de consulta: 30/11/2019].
23. ROCA, A. M. (2004). *La economía de Ciénaga después del banano*. Banco de la República, Centro de Estudios Económicos Regionales. Disponible en: <https://www.banrep.gov.co/sites/default/files/publicaciones/archivos/DTSER-50.pdf> [Fecha de consulta: 04/03/2019].
24. RAGGIO, M. M. (2010). Mito y símbolo en la narrativa de Gabriel García Márquez. *Revista Borradores*, vol. 10. Disponible en: <https://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol1011/pdf/Mito%20y%20simbolo%20en%20la%20narrativa%20de%20Gabriel%20Garcia%20Marquez.pdf> [Fecha de consulta: 06/05/ 2017].
25. SALINAS, J. J. (2012). La política “macondiana” de Gabriel García Márquez. Disponible en: <https://www.aporrea.org/internacionales/a140340.html> [Fecha de consulta: 13/05/2020].
26. SÁNCHEZ-ÁNGEL, R. (2008). Gaitanismo y nueve de abril. *Papel político*. vol.13 no.1 Bogotá. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/papel/v13n1/v13n1a02.pdf> [Fecha de consulta: 02/04/ 2018].

27. SANTOS DENILSON, L. (2016). Yorubas y bantúes: apuntes de las tradiciones africanas en las obras de Abdias do Nascimento y Manuel Zapata Olivella. Vol. 17, N° 33. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/1591/159149454005.pdf> [Fecha de consulta: 24/01/2020].

28. SCHUSTER, S. (S.A). Colombia: ¿país sin memoria? Pasado y presente de una guerra sin nombre. *Revista de estudios colombianos*. Disponible en: [https://www.academia.edu/8159602/Colombia\\_pa%C3%ADs\\_sin\\_memoria\\_Pasado\\_y\\_presente\\_de\\_una\\_guerra\\_sin\\_nombre](https://www.academia.edu/8159602/Colombia_pa%C3%ADs_sin_memoria_Pasado_y_presente_de_una_guerra_sin_nombre) [Fecha de consulta: 15/12/2018].

SENDÓN DE LEON, V. (2020). « La mujer y lo sagrado». *El periódico feminista*. Disponible en: <http://www.mujiresenred.net/spip.php?article674>. [Fecha de consulta: 05/12/2020].

29. VIALE, C. M. (2013). Sagrado/Profano. El aspecto Durkheimiano de la filosofía de la religión de William James. Bogotá: Vol, LXII. N°, 151. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/idval/v62n151/v62n151a03.pdf> [Fecha de consulta 23/06/2020].

### **Actas de congreso**

1. AUBERT, J. M. (1980). La identidad cristiana de la familia en la sociedad actual. Actas de congreso: *02 Simposio Internacional de Teología de la Universidad de Navarra*. Disponible en: <https://dadun.unav.edu/retrieve/10489/license.txt> [Fecha de consulta: 19/08/2021].

### **Fuentes electrónicas**

1. ALARCÓN, J. S. (2004). El espacio literario de Juan Bruce-Novoa y la literatura chicana: un análisis metacrítico de texto. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckw5r2>. [Fecha de consulta: 20/10/2021].



2. BRADACIC, P. ARANCIBIA, L. YAGELLO, J. (2007). Manual de producción de ruibarbo para la Agricultura Familiar Campesina, en la XII Región de Magallanes. Instituto de desarrollo agropecuario (INDAP). Disponible en: <https://docplayer.es/10251567-Manual-de-buenas-practicas-agricolas-b-p-a-para-la-agricultura-familiar-campesina-a-f-c-en-la-xii-region-de-magallanes.html>. [Fecha de consulta: 10/02/2020].
3. CASTAÑEDA, R. R. (2007). 40 aniversario. Cien años de soledad. Disponible en: <https://lh2.weebly.com/uploads/2/3/9/0/23909114/220195438-especial-garcia-marquez.pdf> [Fecha de consulta: 02/11/2020].
4. DELGADO, J. CAMACHO, D. (2011). La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana. México: Secretaria de Relaciones exteriores. Disponible en: [https://www.culturaldiplomacy.org/academy/pdf/research/books/cultural\\_diplomacy/Diplomacia\\_Cultural,\\_Educacion\\_y\\_Derechos\\_Humanos\\_-\\_Delgado\\_and\\_Camacho.pdf](https://www.culturaldiplomacy.org/academy/pdf/research/books/cultural_diplomacy/Diplomacia_Cultural,_Educacion_y_Derechos_Humanos_-_Delgado_and_Camacho.pdf) [Fecha de consulta: 20/05/2020].
5. DUNCAN, C. K. (1990). Hacia una interpretación de lo fantástico en el contexto de la literatura hispanoamericana. Disponible en: <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/7206/19904243P53.pdf?sequence=2&isAllowed=y> [Fecha de consulta: 10/03/2020].
6. FRANCO TORRES, E. E. (2012). Jorge Eliécer Gaitán: Trayectoria de un caudillo liberal. Disponible en: <https://fdocuments.ec/document/jorge-eliecer-gaitan-capitulo-ii-analisis-del-pensamiento-politico-de.html>. [Fecha de consulta: 04/02/2018].
7. GAXIOLA, F. G. (S.A). El tiempo en la función narrativa. Disponible en: <http://www.revistauniversidad.uson.mx/revistas/21El%20tiempo%20en%20la%20ficci%C3%B3n%20narrativa.pdf>. [Fecha de consulta: 03/12/2021].
8. GIRALDO JIMENEZ, F. H. (S, A). Constituciones y cultura política. Disponible en: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudiospoliticos/article/view/13551/12091> [Fecha de consulta: 11/12/2017].
9. LA BIBLIA. Disponible en: <http://www.labibliacompleta.com/>. [Fecha de consulta: 03/03/2017].
10. LARRIÓN CARTUJO, J. (2012). Mito, ciencia y sociedad. El relato mítico y la razón científica como formas de conocimiento. In *Dialécticas de la postsecularidad: pluralismo y corrientes de secularización*. Disponible en:

<https://miaulario.unavarra.es/access/content/user/josean.larrion/Publicaciones/Mito%2C%20Ciencia%20y%20sociedad.%20El%20relato%20m%3%ADtico%20y%20la%20raz%3%20cient%3%ADfica%20como%20formas%20de%20conocimiento.pdf>

[Fecha de consulta: 14/06/2020].

11. MACÍAS CHÁVEZ, K. C. (2015). El neocolonialismo en nuestros días: la perspectiva de Leopoldo de Zea. Disponible en:

<http://www.scielo.org.co/pdf/unph/v32n65/v32n65a04.pdf> [Fecha de consulta 04/06/2019].

12. MARCO MARTÍNEZ, A. (2014). El texto como afortunada metáfora. Disponible en: <http://www.antiquitatem.com/texto-tejido-metafora-rapsoda-quintilian/>

[Fecha de consulta: 04/01/2019].

13. MILLÁN VALENCIA, A. (2014). Cinco personajes inolvidables de García Márquez. Disponible en:

[https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/04/140404\\_garcia\\_marquez\\_personajes\\_literatura\\_ob\\_amv](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/04/140404_garcia_marquez_personajes_literatura_ob_amv) [Fecha de consulta: 10/11/2021].

14. MARCO MARTINEZ, A. (2014). El texto como afortunada metáfora. Disponible en: <http://www.antiquitatem.com/texto-tejido-metafora-rapsoda-quintilian/>

[Fecha de consulta: 03/08/2021].

15. MOLINA, V. (2019). Ambivalencia. Centro San Camilo, N° 97. Disponible en: <http://cscbiblioteca.com/Psicologia%20OK/Ambivalencia.pdf>

[Fecha de consulta: 27/11/2021].

16. NERUDA, P. (2002). Canto general. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcj38p8> [Fecha de consulta: 20/04/2019].

17. PALLARÉS, N. (2018). El concepto del cronotopo en la novela de García Márquez. El amor en los tiempos de Cólera. Disponible en:

<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1220602/FULLTEXT01.pdf>

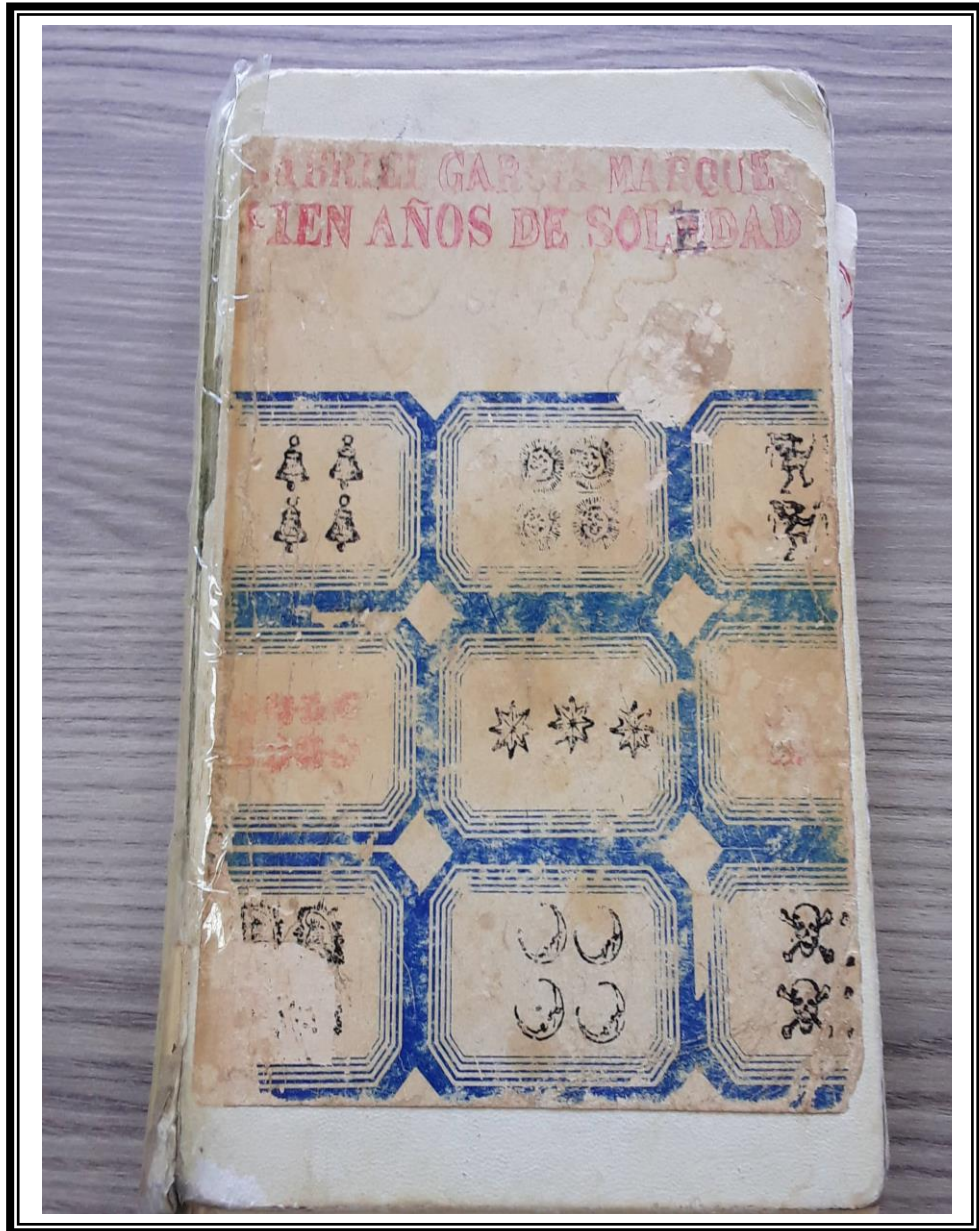
[Fecha de Consulta: 05/10/2021].

18. ROBLES LUJAN, L. (2014). Vicente Rojo, el creador de la verdadera portada de “Cien años de soledad”. Disponible en: <https://www.elheraldo.co/tendencias/vicente-rojo-el-creador-de-la-verdadera-portada-de-cien-anos-de-soledad-150069> [Fecha de consulta: 20/11/2019].

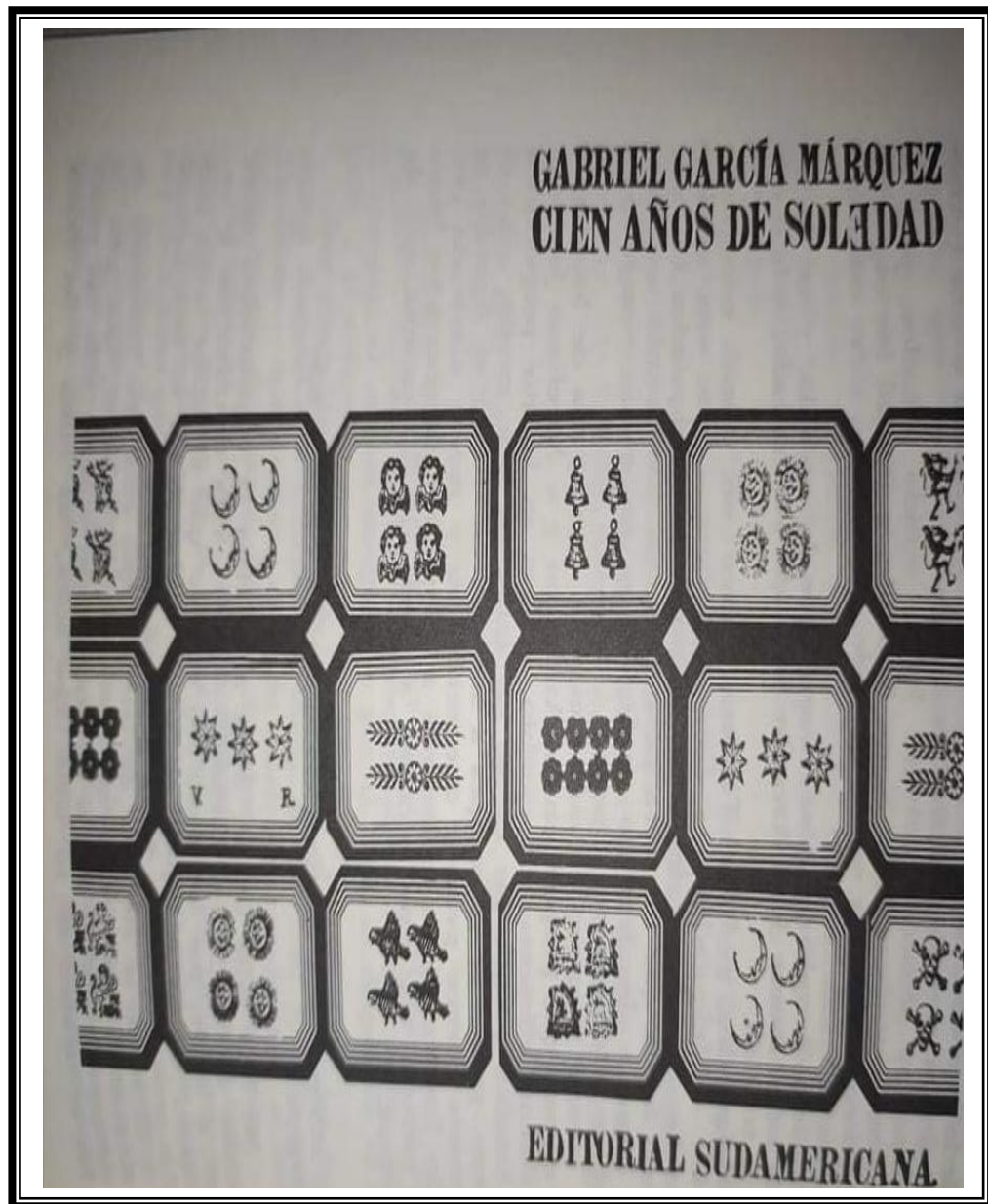
19. ROCA, A. M. (2004). La economía de ciénaga después del banano. Disponible en: <https://www.banrep.gov.co/sites/default/files/publicaciones/archivos/DTSER-50.pdf> [Fecha de consulta: 01/02/2018].
20. RODRÍGUEZ IMBRIACO, L. V. (2010). Una lectura arquetípica de los personajes femeninos de Cien años de soledad. Disponible en: <https://biblioteca.org.ar/libros/152498.pdf> [Fecha de consulta: 08/07/2021].
21. SHAWIT, G. I. (2014). La mujer y la tierra son una sola. Disponible en: <https://www.servindi.org/actualidad/102643> [Fecha de consulta: 03/04/2021].
22. <https://dle.rae.es/hierofan%C3%ADa>.

# **Anexos**

Anexo N° 1. Estudio de la gráfica de la portada de *Cien años de soledad*  
de Gabriel García Márquez



Biblioteca de La Facultad de Lenguas Extranjeras, Universidad de Orán 2.  
Mohamed Ben Ahmed. Primera edición *Sudamericana*, 1973.



(Montaner, 2006: 204).

## **Explicación de los símbolos de la portada y la contraportada según Eulalia Montaner:**

[...] el dibujo de la cubierta casi se corresponde con el de la contraportada, aunque solo las estrellas se reflejan en su sitio. Los soles, las lunas y las flores están en el lugar opuesto al que les correspondía: de arriba a abajo y de izquierda a derecha. Los otros ocho motivos: muerte, libertad, diablo, ángel, naturaleza, trabajo, dolor y amor están distribuidos algo arbitrariamente a ambos lados del espejo, y se pueden cambiar de distintas formas. Una de ellas está:

- I. El dolor y el amor están en la misma cara del espejo para indicar que ambos son inseparables.
- II. En esta misma cara están el bien y la naturaleza. Ello puede significar la dotación que se le da a otro viviente: el bien, los ángeles, la naturaleza, los animales, el amor, el dolor y los corazones sangrantes.
- III. Frente a ellos, en la página de la derecha están la muerte y el mal, porque ambos van unidos, y con ello están el trabajo y la libertad. Es como si los dones entregados en la página izquierda debieran hermanarse con algunos enunciados en la página de la derecha y luchar contra otros de éstos: con el trabajo —las campanas—, defender la libertad —los gorros frigos—, e impedir que el mal —los demonios— o la muerte —las calaveras— lleguen a dañar al hombre que se desenvuelve entre las coordenadas del cielo —sol, estrellas, luna— y de la tierra —flores—. (2006: 204, 205).

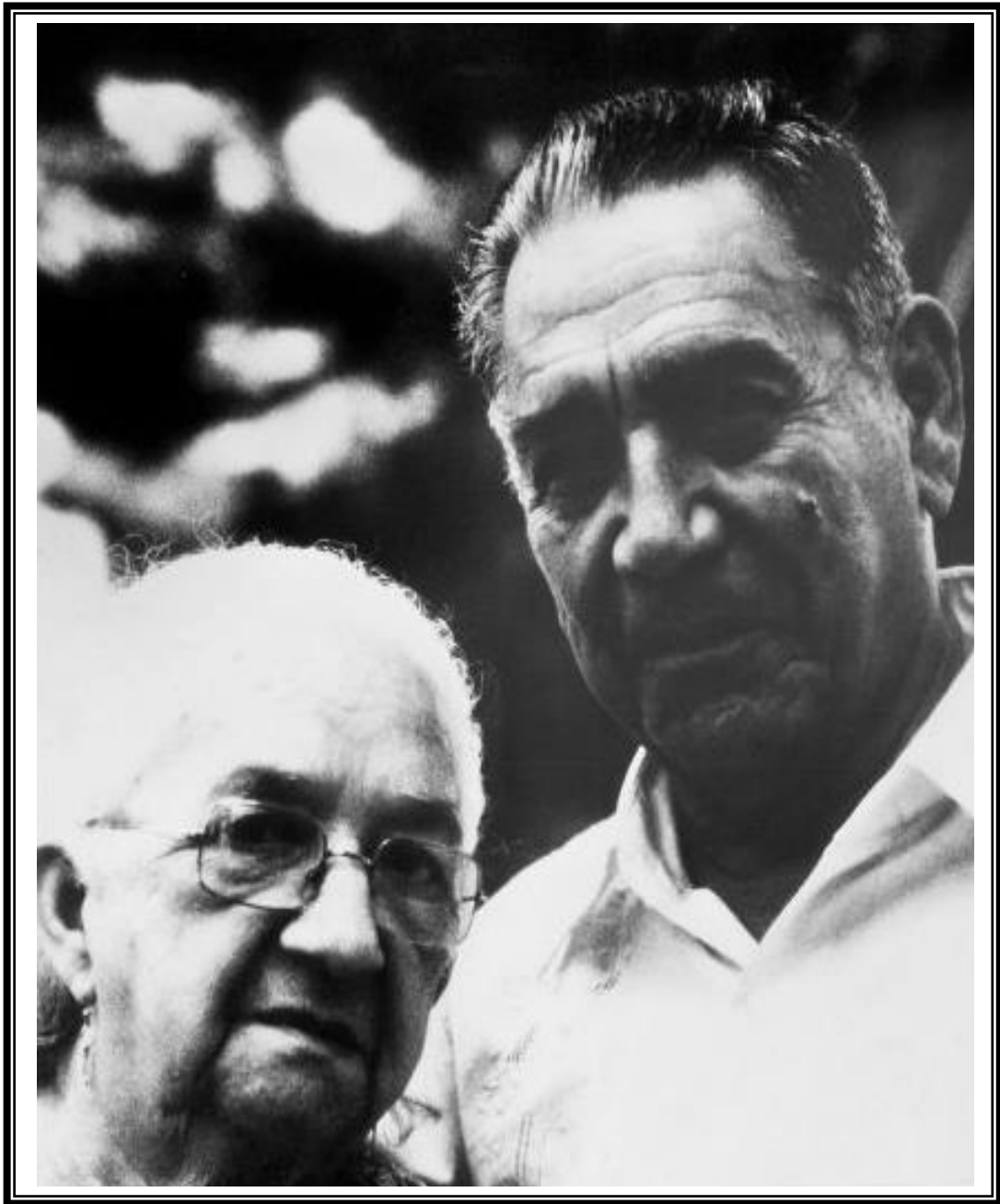
## Anexo N° 2. Gabriel García Márquez y sus abuelos



Gabo en brazos de su abuela Tranquilina Iguarán y en la izquierda su abuelo Nicolás Márquez: los presagios que aseguraron su éxito literario. Disponible en: <https://eju.tv/2018/03/los-presagios-familiares-que-auguraron-el-exito-literario-de-gabriel-garcia-marquez/>.



### Anexo N° 3. Padres biológicos de Gabriel García Márquez



Los padres de Gabriel García Márquez: Gabriel Eligio García y Luisa Santiaga Márquez fotografiados el día que se enteran de que su hijo ha ganado el premio Nobel. Disponible en: <https://www.las2orillas.co/el-papa-de-gabo-fue-solo-el-telegrafista-de-aracataca-sino-notable-homeopata/>.

#### Anexo N° 4: niñez de Gabriel García Márquez



Gabriel García Márquez en su primer cumpleaños. Ésta es la fotografía que escogió para la cubierta de su autobiografía: *Vivir para contarla* en 2002. (Martín, 2009: 386).

**Anexo N° 5. Gabo y sus hermanos**



(De izquierda a derecha) Aida García Márquez, Luis Enrique García Márquez, el primo Eduardo Márquez Caballero, Margot García Márquez y la pequeña Ligia García Márquez, en Aracataca, 1936. La fotografía fue tomada por su padre Gabriel Eligio. (Martin, 2009: 386).

## Anexo N° 6. La educación de Gabriel García Márquez

LICEO NACIONAL DE VARONES  
LIBRO DE MATRICULA

En Zipaquirá, a 5 de Mayo de 1943

Matrícula número 112  
Nombre del alumno Gabriel José García Márquez  
Matriculado como *Estudiante de 1º* en el curso *Secundo*  
Nació en *Aracataca (Magdalena)* Residencia *Suero. (Antioquia)*  
Edad del estudiante (Comprobada conforme a la Ley) *16 años*  
Especialidad que profesa  
Cursó en *el Colegio de San José de Bogotá* los años de *1922*  
Presentó certificados de  
Resultado del examen de admisión:

Nombre de los padres *Gabriel García y Luisa Márquez de García*  
Residencia: *Suero*  
Nombre del acudiente *Eliseo José Ocampo*  
Residencia: *Bogotá* Dirección: *Calle 100 # 19-52*

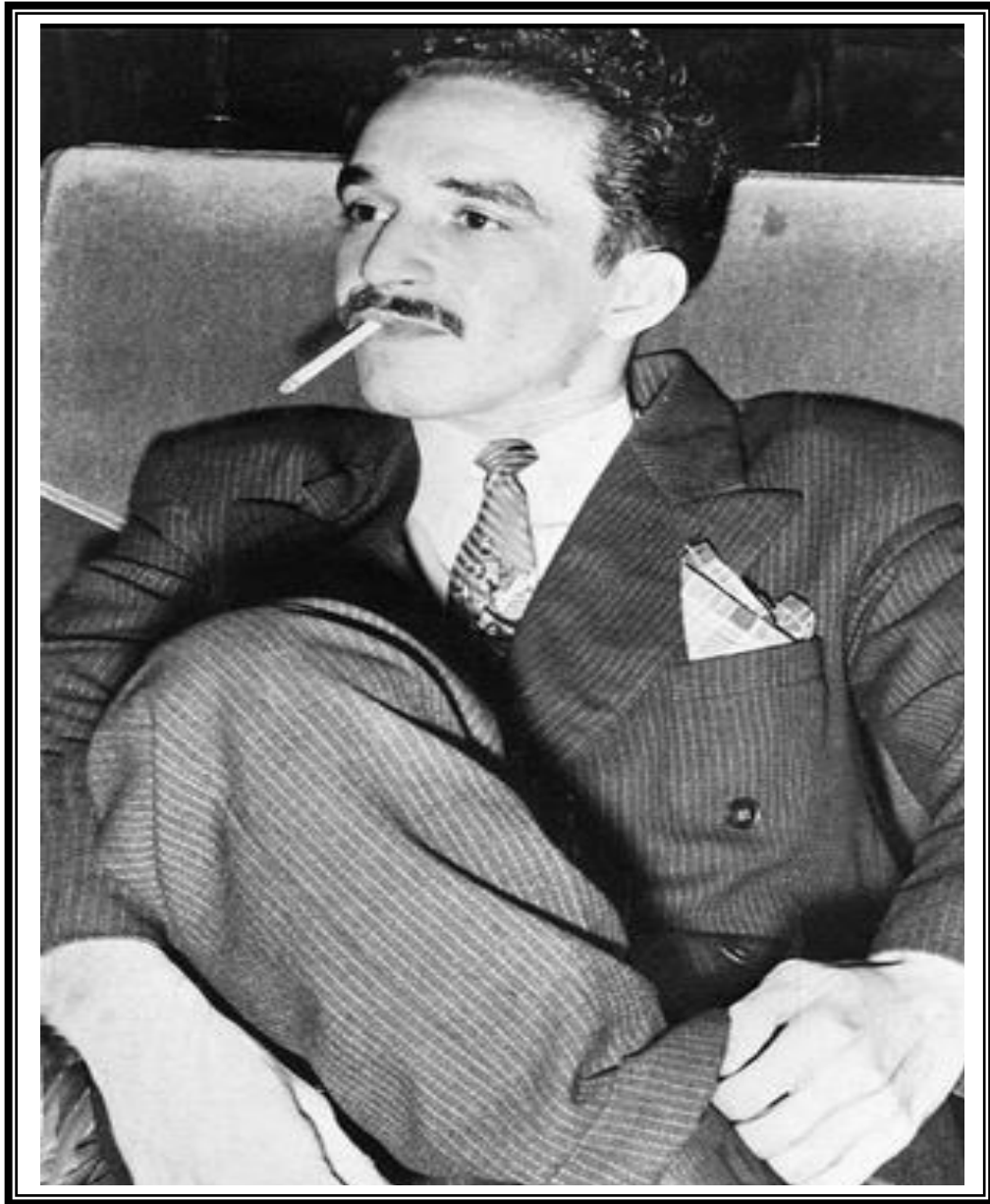
Aceptamos los planes, programas y normas reglamentarios del establecimiento.

Firma del padre o acudiente, *Eliseo José Ocampo* Firma del alumno, *Gabriel García Márquez*

EL RECTOR, *[Firma]* El Secretario, *[Firma]*

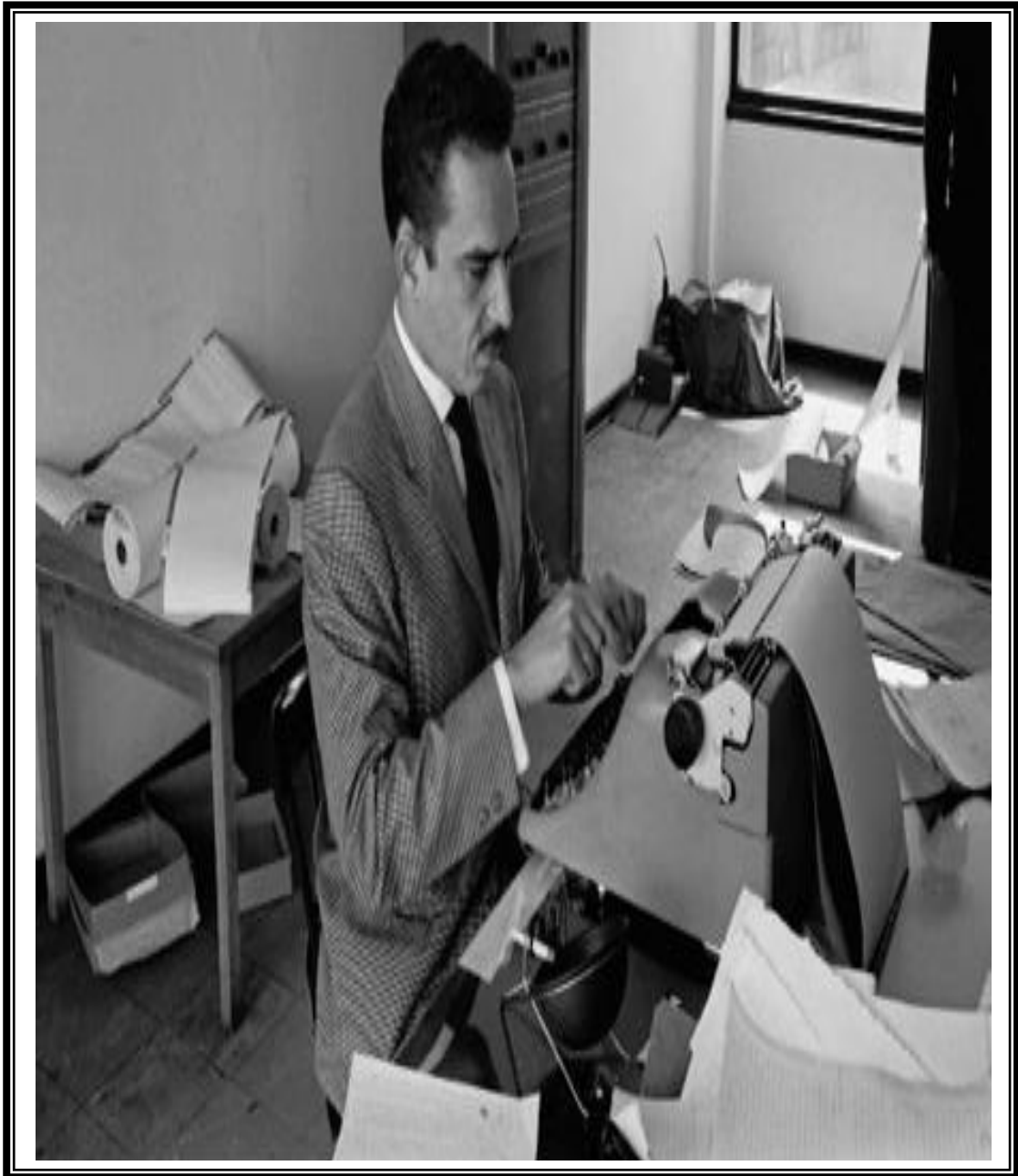
Libro de matricula de Gabriel García Márquez en el liceo nacional de varones, Zipaquirá, donde el joven de 16 años se acercó para matricularse allí, en el mes de mayo de 1943. Muchos de sus profesores como Cecilia González y Carlos Julio Calderón adivinaron que este alumno sería un escritor. Entonces, Gabriel García Márquez nació físicamente en Aracataca, pero literariamente en Zipaquirá. Fotografía: (Cebrián, 1997: 30).

## Anexo N° 7. Gabriel García Márquez, un estudiante universitario



El joven Gabriel García Márquez en Bogotá, 1947, para estudiar derecho en la Universidad Nacional de Colombia. Allí dedicó su tiempo a la lectura y la escritura de cuentos, publicándolos en los diarios como *El Espectador*. Disponible en: <https://herdamasu.weebly.com/la-educacioacuten-de-gabriel-garciacutea-maacuterquez.html>.

## Anexo N° 8. El autor colombiano y el periodismo



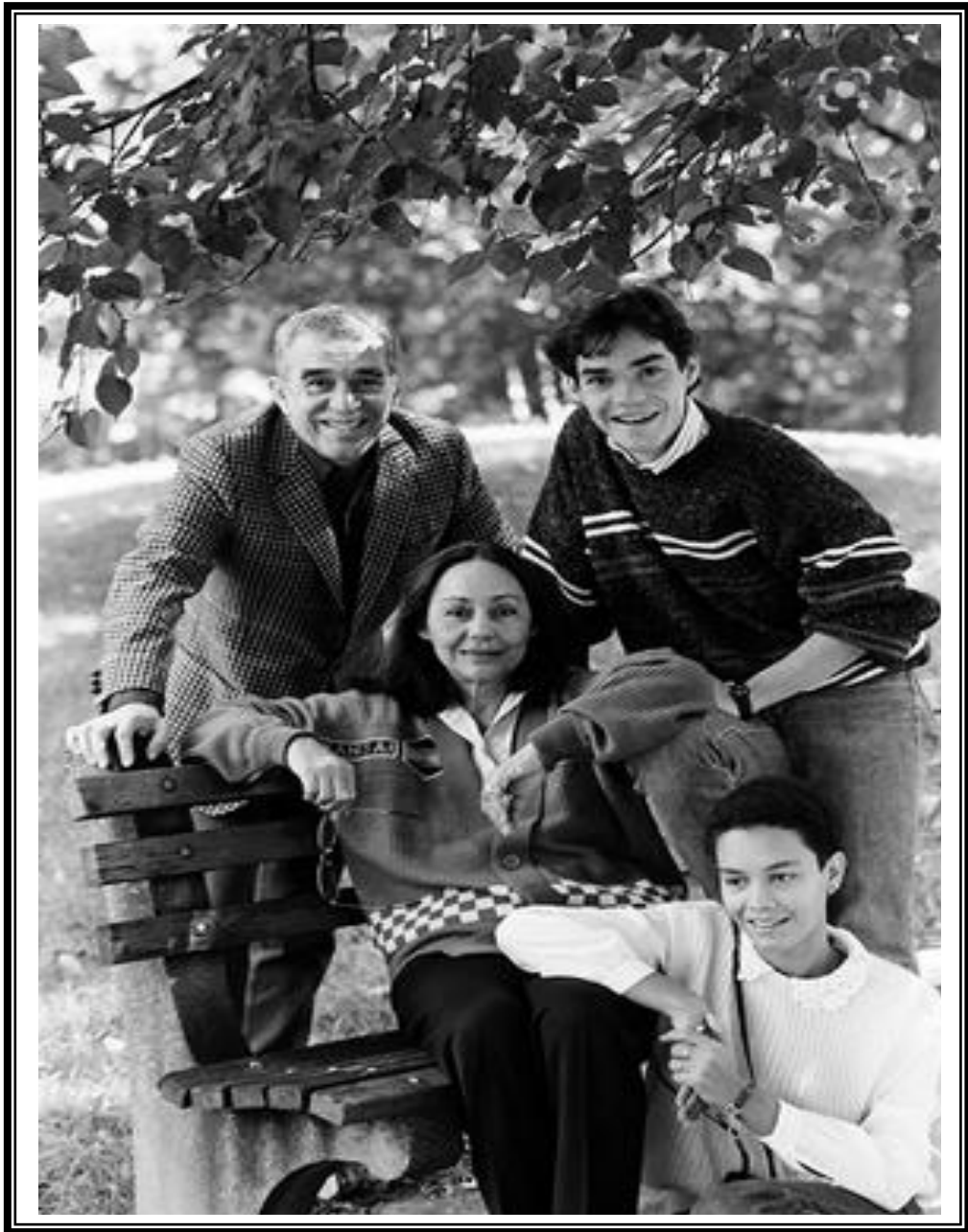
Gabriel García Márquez en las oficinas de Prensa Latina, Bogotá, 1959. Para el autor colombiano el periodismo era una tarea importante en su vida personal y profesional, al respecto Márquez dijo: “Dejar el periodismo era renunciar a la vida”, “Del periodismo me ha venido lo mejor que tengo: mi conciencia política”. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/03/15/5c8a9b3cfdddf8f7c8b46ab.html>.

## Anexo N° 9. Mercedes Barcha, el amor eterno de Gabriel García Márquez



La historia más memorable de la pareja es la de los meses que se demoró Gabo escribiendo su obra cúlspide de “Cien años de soledad”, tal y como lo recuerda el Nobel conversando con su amigo Plinio Apuleyo Mendoza “Cuando el dinero se acabó, ella no me dijo nada. Mercedes logró, no sé cómo, que el carnicero le fiara la carne; el panadero, el pan; y que el dueño del apartamento nos esperara nueve meses para pagarle el alquiler. Tú ya sabes la cantidad de locuras que ella me ha aguantado”. (García Márquez, 1993: 58).

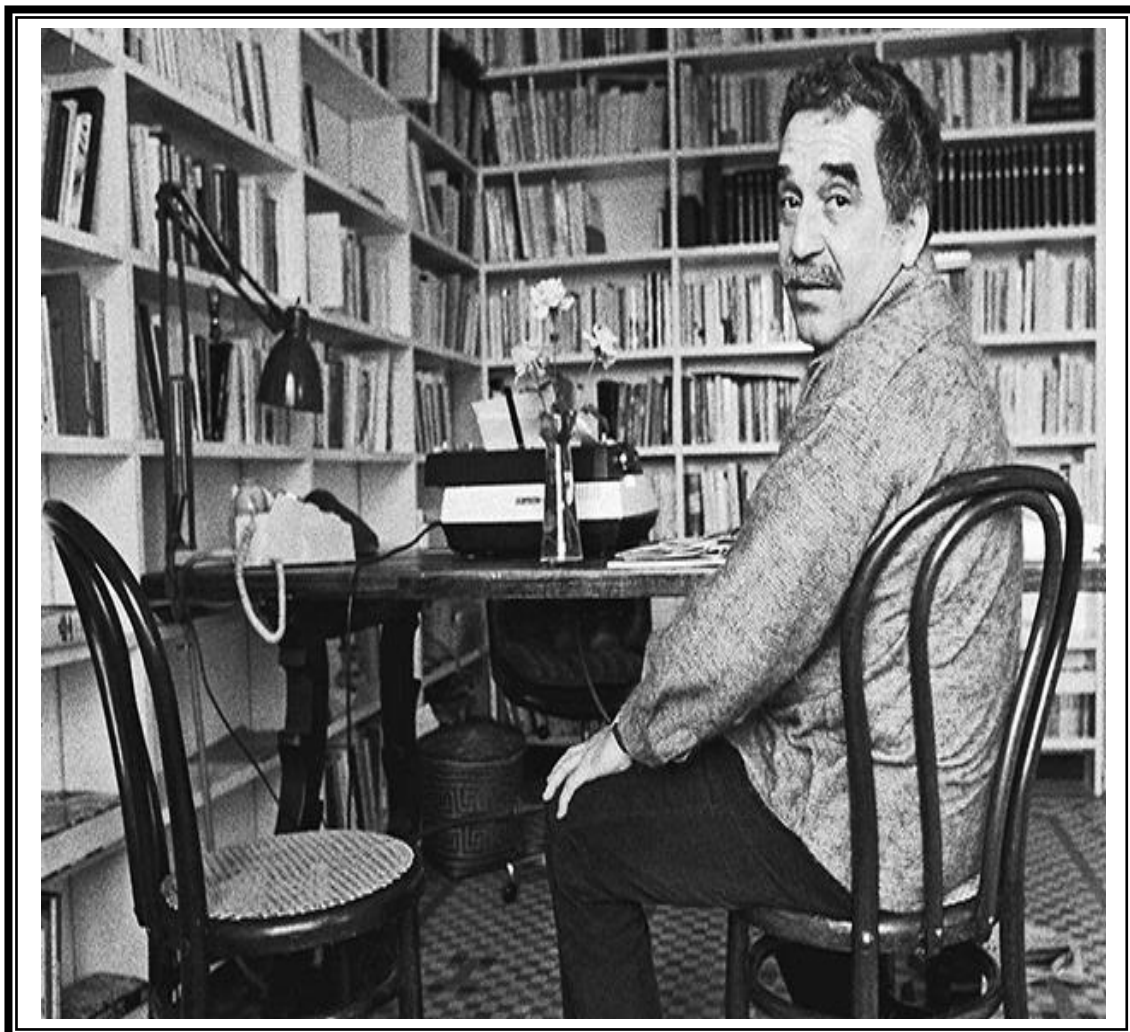
**Anexo N° 10. Gabriel García Márquez con su esposa y sus hijos**



Gabo y Mercedes están juntos desde 1958. Tienen dos hijos: Rodrigo y Gonzalo García Barcha. Fotografía de Hernán Díaz. Colección Biblioteca Luis Ángel Arango. Disponible en: <https://www.banrepcultural.org/gabo/>.

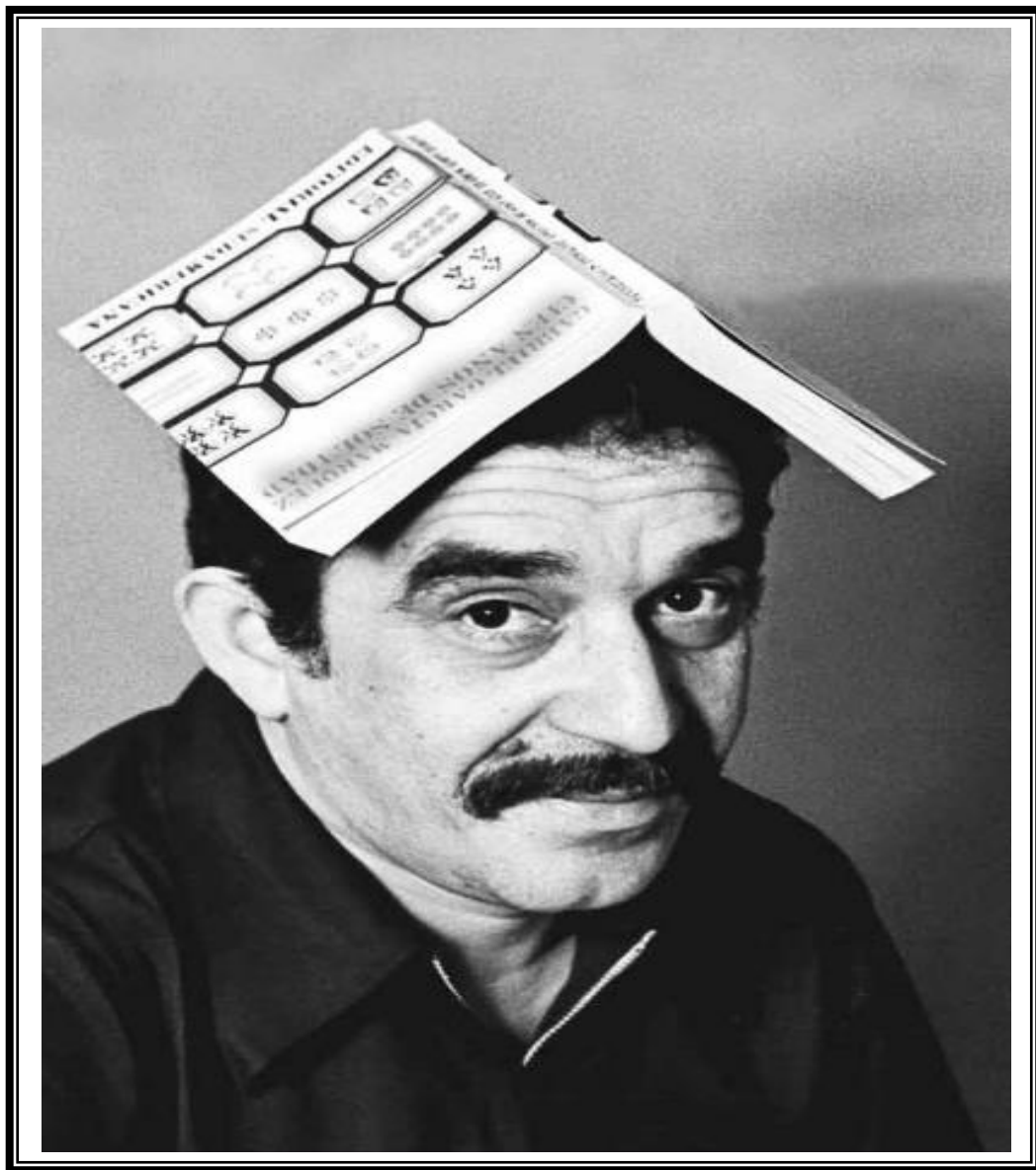


## Anexo N° 11. Casa donde se escribió *Cien años de soledad*



En 1965, tras renunciar a sus trabajos como editor y redactor publicitario, García Márquez se dedicó en esta casa, durante 18 meses, entre 1965 y 1966, a la escritura de “Cien años de soledad”. El propietario del inmueble, Luis Coudurier, era entonces funcionario del gobierno de la CDMX. El novelista y su esposa, Mercedes Barcha, se verían imposibilitados de cubrir la renta una vez consumidos sus exiguos ahorros. Cuando Coudurier solicitó la renta, Barcha le dijo que García Márquez escribía una novela, y cuando terminara, le pagarían, y añadió que el escritor firmaría cualquier documento que diera base legal al compromiso. “Con su palabra me basta”, repuso Coudurier. Disponible en: <https://www.elhorizonte.mx/escena/donan-casa-donde-gabriel-garcia-marquez/2788927>.

## Anexo N° 12. El éxito por sombrero



Gabriel García Márquez con un ejemplar de *Cien años de soledad* en la cabeza, retratado en Barcelona en 1969 por parte de la fotógrafa Colita. Esta última se la han preguntado: Pero, ¿Cómo acabó García Márquez con el libro de *Cien años de soledad* en la cabeza? Respondió: “Estábamos hablando de muchas cosas y recuerdo que le dije: Menudo éxito te espera con esta novela, es un libro maravilloso. Y él se le puso en la cabeza [...]”. Disponible en:

<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20140418/el-exito-por-sombrero-3253221>.

### Anexo N°13: Los intelectuales del Boom



Parejas del Boom: (de izquierda a derecha) Mario Vargas Llosa, su esposa patricia, Mercedes, José Donoso, su esposa María Pilar Serrano y Gabriel García Márquez, Barcelona, a principios de los años setenta. (Martín, 2009: 393).



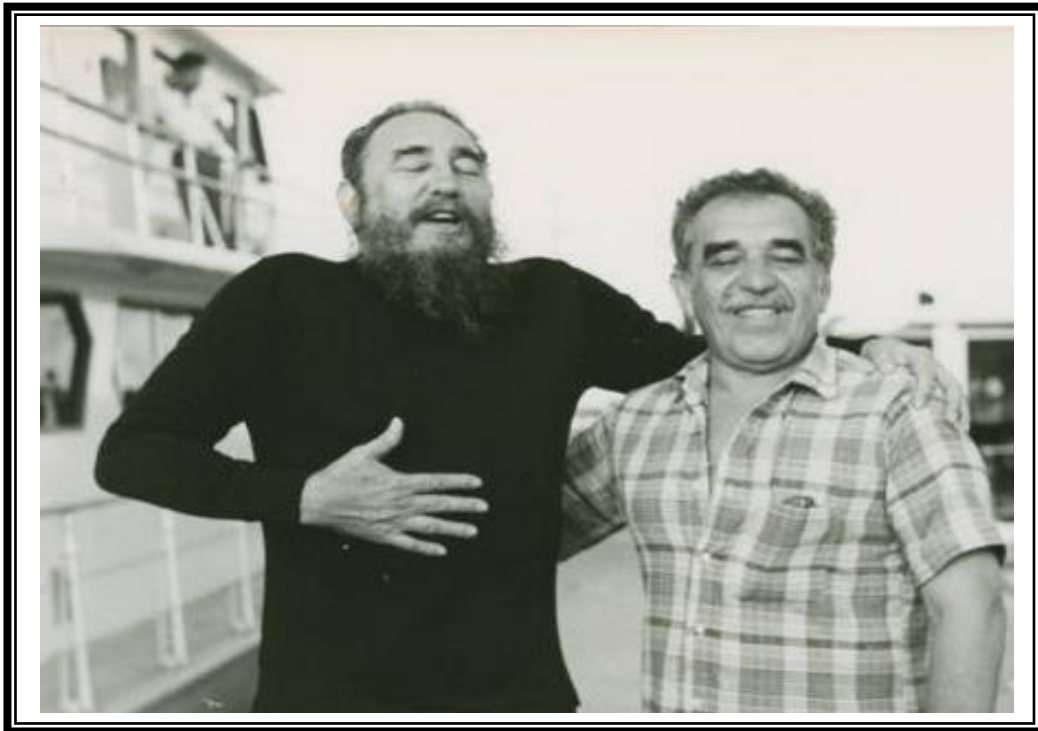
En Barcelona, en 1970, con el escritor peruano Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar y Carlos Barral. (Leante, 1996: 30).

**Anexo N° 14. Gabo y Mercedes llegan a México, huyendo de Colombia**



En febrero de 1981, Gabriel García Márquez y Mercedes Barcha regresan a Colombia. Se instalan en Cartagena. Sin embargo, tras los rumores de que hay planes para matar a Gabo, el 26 de marzo regresan a México. En este mismo año publicó su novela *Crónica de una muerte anunciada*. Disponible en: <https://www.banrepcultural.org/gabo/>.

**Anexo N° 15. Fidel Castro y Gabriel García Márquez: historia de una amistad**



Gabriel García Márquez y Fidel Castro, a orillas del Caribe en 1983. (Martín, 2009: 395)



García Márquez conversando con Fidel Castro (Foto: AP: Radial Press). (Ploetz, 2004: 98).

**Anexo N°16. García Márquez ante la Academia Sueca.**



El escritor colombiano durante su discurso ante la Academia Sueca antes de la recepción del Nobel. (García Ramos, 1989: 91).

**Discurso de aceptación del Premio Nobel titulado: *La soledad de América Latina***  
**(1982)**

El día 10 de diciembre el escritor Gabriel García Márquez lee el siguiente discurso con motivo del Premio Nobel de Literatura que le fue ofrecido en el año de 1982:

Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.

Este libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy, no es ni mucho menos el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos. Los cronistas de Indias nos legaron otros incontables. Eldorado, nuestro país ilusorio tan codiciado, figuró en mapas numerosos durante largos años, cambiando de lugar y de forma según la fantasía de los cartógrafos. En busca de la fuente de la Eterna Juventud, el mítico Alvar Núñez Cabeza de Vaca exploró durante ocho años el norte de México, en una expedición venática cuyos miembros se comieron unos a otros y sólo llegaron cinco de los 600 que la emprendieron.

Uno de los tantos misterios que nunca fueron descifrados, es el de las once mil mulas cargadas con cien libras de oro cada una, que un día salieron del Cuzco para pagar el rescate de Atahualpa y nunca llegaron a su destino. Más tarde, durante la colonia, se vendían en Cartagena de Indias unas gallinas criadas en tierras de aluvión, en cuyas mollejas se encontraban piedrecitas de oro. Este delirio áureo de nuestros fundadores nos persiguió hasta hace poco tiempo. Apenas en el siglo pasado la misión alemana de estudiar la construcción de un ferrocarril interoceánico en el istmo de Panamá, concluyó que el proyecto era viable con la condición de que los rieles no se hicieran de hierro, que era un metal escaso en la región, sino que se hicieran de oro.

La independencia del dominio español no nos puso a salvo de la demencia. El general Antonio López de Santana, que fue tres veces dictador de México, hizo enterrar con funerales magníficos la pierna derecha que había perdido en la llamada Guerra de los Pasteles. El general García Moreno gobernó al Ecuador durante 16 años como un monarca absoluto, y su cadáver fue velado con su uniforme de gala y su coraza de condecoraciones sentado en la silla presidencial. El general Maximiliano Hernández Martínez, el déspota teósofo de El Salvador que hizo exterminar en una matanza bárbara a 30 mil campesinos, había inventado un péndulo para averiguar si los alimentos estaban envenenados, e hizo cubrir con papel rojo el alumbrado público para combatir una epidemia de escarlatina. El monumento al general Francisco Morazán, erigido en la plaza mayor de Tegucigalpa, es en realidad una estatua del mariscal Ney comprada en París en un depósito de esculturas usadas.

Hace once años, uno de los poetas insignes de nuestro tiempo, el chileno Pablo Neruda, iluminó este ámbito con su palabra. En las buenas conciencias de Europa, y a veces también en las malas, han irrumpido desde entonces con más ímpetus que nunca las noticias fantasmales de la América Latina, esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres históricas, cuya terquedad sin fin se confunde con la leyenda. No hemos tenido un instante de sosiego. Un presidente prometeico atrincherado en su palacio en llamas murió peleando solo contra todo un ejército, y dos desastres aéreos sospechosos y nunca esclarecidos segaron la vida de otro de corazón generoso, y la de un militar demócrata que había restaurado la dignidad de su pueblo. En este lapso ha habido 5 guerras y 17 golpes de estado, y surgió un dictador luciferino que en el nombre de Dios lleva a cabo el primer etnocidio de América Latina en nuestro tiempo. Mientras tanto 20 millones de niños latinoamericanos morían antes de cumplir dos años, que son más de cuantos han nacido en Europa occidental desde 1970.

Los desaparecidos por motivos de la represión son casi los 120 mil, que es como si hoy no se supiera dónde están todos los habitantes de la ciudad de Upsala. Numerosas mujeres arrestadas encintas dieron a luz en cárceles argentinas, pero aún se ignora el paradero y la identidad de sus hijos, que fueron dados en adopción clandestina o internados en orfanatos por las autoridades militares. Por no querer que las cosas siguieran así han muerto cerca de 200 mil mujeres y hombres en todo el continente, y más de 100 mil perecieron en tres pequeños y voluntariosos países de la América Central, Nicaragua, El



Salvador y Guatemala. Si esto fuera en los Estados Unidos, la cifra proporcional sería de un millón 600 mil muertes violentas en cuatro años.

De Chile, país de tradiciones hospitalarias, ha huido un millón de personas: el 10 por ciento de su población. El Uruguay, una nación minúscula de dos y medio millones de habitantes que se consideraba como el país más civilizado del continente, ha perdido en el destierro a uno de cada cinco ciudadanos. La guerra civil en El Salvador ha causado desde 1979 casi un refugiado cada 20 minutos. El país que se pudiera hacer con todos los exiliados y emigrados forzosos de América latina, tendría una población más numerosa que Noruega.

Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de la Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual éste colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad.

Pues si estas dificultades nos entorpecen a nosotros, que somos de su esencia, no es difícil entender que los talentos racionales de este lado del mundo, extasiados en la contemplación de sus propias culturas, se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos. Es comprensible que insistan en medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos. La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios. Tal vez la Europa venerable sería más comprensiva si tratara de vernos en su propio pasado. Si recordara que Londres necesitó 300 años para construir su primera muralla y otros 300 para tener un obispo, que Roma se debatió en las tinieblas de incertidumbre durante 20 siglos antes de que un rey etrusco la implantara en la historia, y que aún en el siglo XVI los pacíficos suizos de hoy, que nos deleitan con sus quesos mansos y sus relojes impávidos,

ensangrentaron a Europa con soldados de fortuna. Aún en el apogeo del Renacimiento, 12 mil *lansquenets* a sueldo de los ejércitos imperiales saquearon y devastaron a Roma, y pasaron a cuchillo a ocho mil de sus habitantes.

No pretendo encarnar las ilusiones de Tonio Kröger, cuyos sueños de unión entre un norte casto y un sur apasionado exaltaba Thomas Mann hace 53 años en este lugar. Pero creo que los europeos de espíritu clarificador, los que luchan también aquí por una patria grande más humana y más justa, podrían ayudarnos mejor si revisaran a fondo su manera de vernos. La solidaridad con nuestros sueños no nos haría sentir menos solos, mientras no se concrete con actos de respaldo legítimo a los pueblos que asuman la ilusión de tener una vida propia en el reparto del mundo. América Latina no quiere ni tiene por qué ser un alfil sin albedrío, ni tiene nada de quimérico que sus designios de independencia y originalidad se conviertan en una aspiración occidental.

No obstante, los progresos de la navegación que han reducido tantas distancias entre nuestras Américas y Europa, parecen haber aumentado en cambio nuestra distancia cultural. ¿Por qué la originalidad que se nos admite sin reservas en la literatura se nos niega con toda clase de suspicacias en nuestras tentativas tan difíciles de cambio social? ¿Por qué pensar que la justicia social que los europeos de avanzada tratan de imponer en sus países no puede ser también un objetivo latinoamericano con métodos distintos en condiciones diferentes? No: la violencia y el dolor desmesurados de nuestra historia son el resultado de injusticias seculares y amarguras sin cuento, y no una confabulación urdida a 3 mil leguas de nuestra casa. Pero muchos dirigentes y pensadores europeos lo han creído, con el infantilismo de los abuelos que olvidaron las locuras fructíferas de su juventud, como si no fuera posible otro destino que vivir a merced de los dos grandes dueños del mundo. Este es, amigos, el tamaño de nuestra soledad.

Sin embargo, frente a la opresión, el saqueo y el abandono, nuestra respuesta es la vida. Ni los diluvios ni las pestes, ni las hambrunas ni los cataclismos, ni siquiera las guerras eternas a través de los siglos y los siglos han conseguido reducir la ventaja tenaz de la vida sobre la muerte. Una ventaja que aumenta y se acelera: cada año hay 74 millones más de nacimientos que de defunciones, una cantidad de vivos nuevos como para aumentar siete veces cada año la población de Nueva York. La mayoría de ellos nacen en los países con menos recursos, y entre éstos, por supuesto, los de América Latina. En cambio, los países más prósperos han logrado acumular suficiente poder de destrucción como para

aniquilar cien veces no sólo a todos los seres humanos que han existido hasta hoy, sino la totalidad de los seres vivos que han pasado por este planeta de infortunios.

Un día como el de hoy, mi maestro William Faulkner dijo en este lugar: «Me niego a admitir el fin del hombre». No me sentiría digno de ocupar este sitio que fue suyo si no tuviera la conciencia plena de que por primera vez desde los orígenes de la humanidad, el desastre colosal que él se negaba a admitir hace 32 años es ahora nada más que una simple posibilidad científica. Ante esta realidad sobrecogedora que a través de todo el tiempo humano debió de parecer una utopía, los inventores de fábulas que todo lo creemos, nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra.

Agradezco a la Academia de Letras de Suecia el que me haya distinguido con un premio que me coloca junto a muchos de quienes orientaron y enriquecieron mis años de lector y de cotidiano celebrante de ese delirio sin apelación que es el oficio de escribir. Sus nombres y sus obras se me presentan hoy como sombras tutelares, pero también como el compromiso, a menudo agobiante, que se adquiere con este honor. Un duro honor que en ellos me pareció de simple justicia, pero que en mí entiendo como una más de esas lecciones con las que suele sorprendernos el destino, y que hacen más evidente nuestra condición de juguetes de un azar indescifrable, cuya única y desoladora recompensa, suelen ser, la mayoría de las veces, la incomprensión y el olvido.

Es por ello apenas natural que me interrogara, allá en ese trasfondo secreto en donde solemos trasegar con las verdades más esenciales que conforman nuestra identidad, cuál ha sido el sustento constante de mi obra, qué pudo haber llamado la atención de una manera tan comprometedora a este tribunal de árbitros tan severos. Confieso sin falsas modestias que no me ha sido fácil encontrar la razón, pero quiero creer que ha sido la misma que yo hubiera deseado. Quiero creer, amigos, que este es, una vez más, un homenaje que se rinde a la poesía. A la poesía por cuya virtud el inventario abrumador de las naves que numeró en su *Ilíada* el viejo Homero está visitado por un viento que las empuja a navegar con su presteza intemporal y alucinada. La poesía que sostiene, en el delgado andamiaje de los tercetos del Dante, toda la fábrica densa y colosal de la Edad

Media. La poesía que con tan milagrosa totalidad rescata a nuestra América en las Alturas de Machu Pichu de Pablo Neruda el grande, el más grande, y donde destilan su tristeza milenaria nuestros mejores sueños sin salida. La poesía, en fin, esa energía secreta de la vida cotidiana, que cuece los garbanzos en la cocina, y contagia el amor y repite las imágenes en los espejos.

En cada línea que escribo trato siempre, con mayor o menor fortuna, de invocar los espíritus esquivos de la poesía, y trato de dejar en cada palabra el testimonio de mi devoción por sus virtudes de adivinación, y por su permanente victoria contra los sordos poderes de la muerte. El premio que acabo de recibir lo entiendo, con toda humildad, como la consoladora revelación de que mi intento no ha sido en vano. Es por eso que invito a todos ustedes a brindar por lo que un gran poeta de nuestras Américas, Luis Cardoza y Aragón, ha definido como la única prueba concreta de la existencia del hombre: la poesía. Muchas gracias.

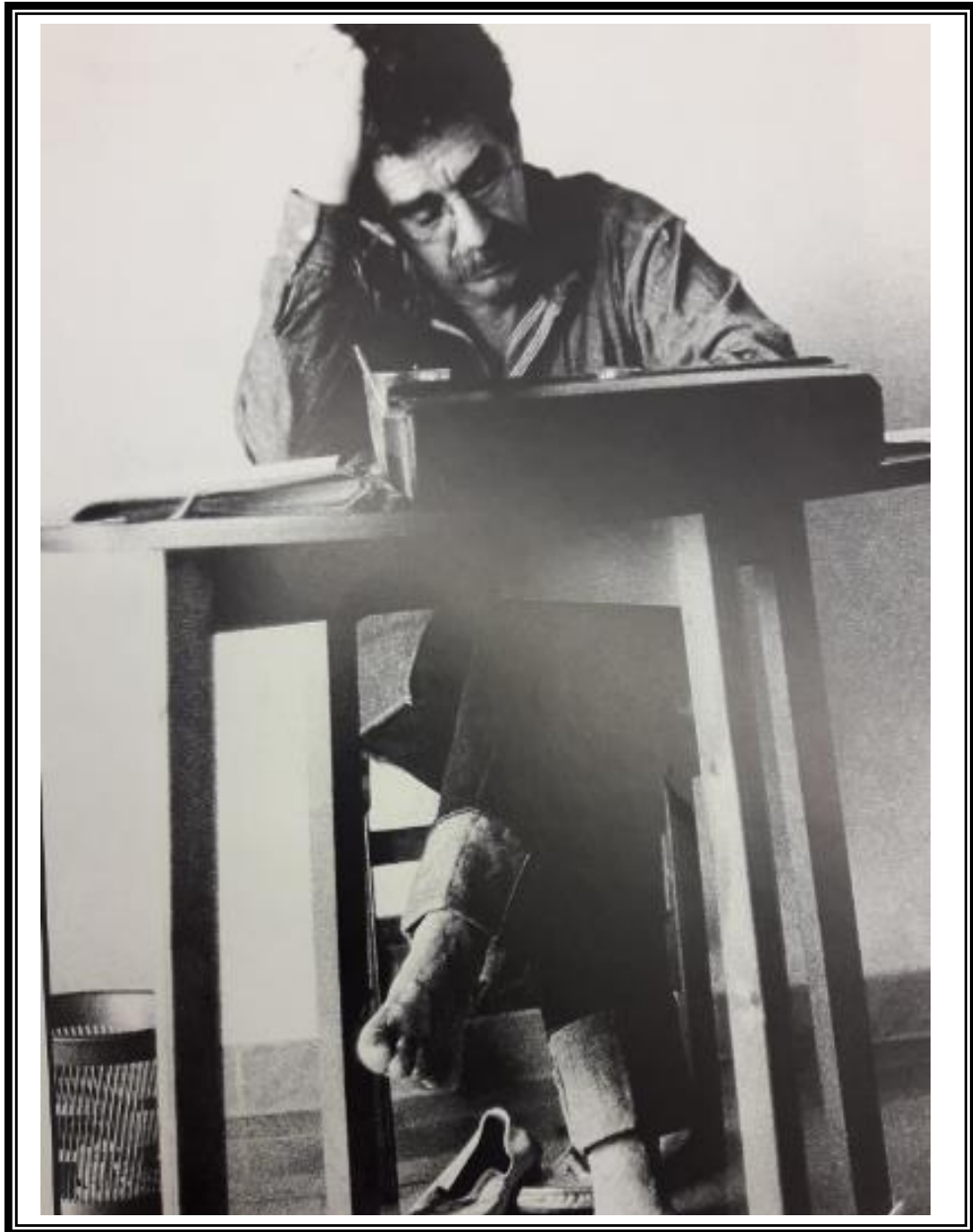
Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/actcult/garcia\\_marquez/audios/gm\\_nobel.htm](https://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/audios/gm_nobel.htm).

**Anexo N° 14. Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura**



Gabriel García Márquez recibe el galardón del Nobel ante los aplausos de los presentes en la ceremonia del 10 de diciembre de 1982. (García Ramos, 1989: 82).

**Anexo N°15. García Márquez en Barcelona**



Gabriel García Márquez en Barcelona, 1982, escribiendo su sexta novela *El otoño del patriarca*. (Leante, 1996: 38).

**Anexo N°16. Gabriel García Márquez y los escritores latinoamericanos**

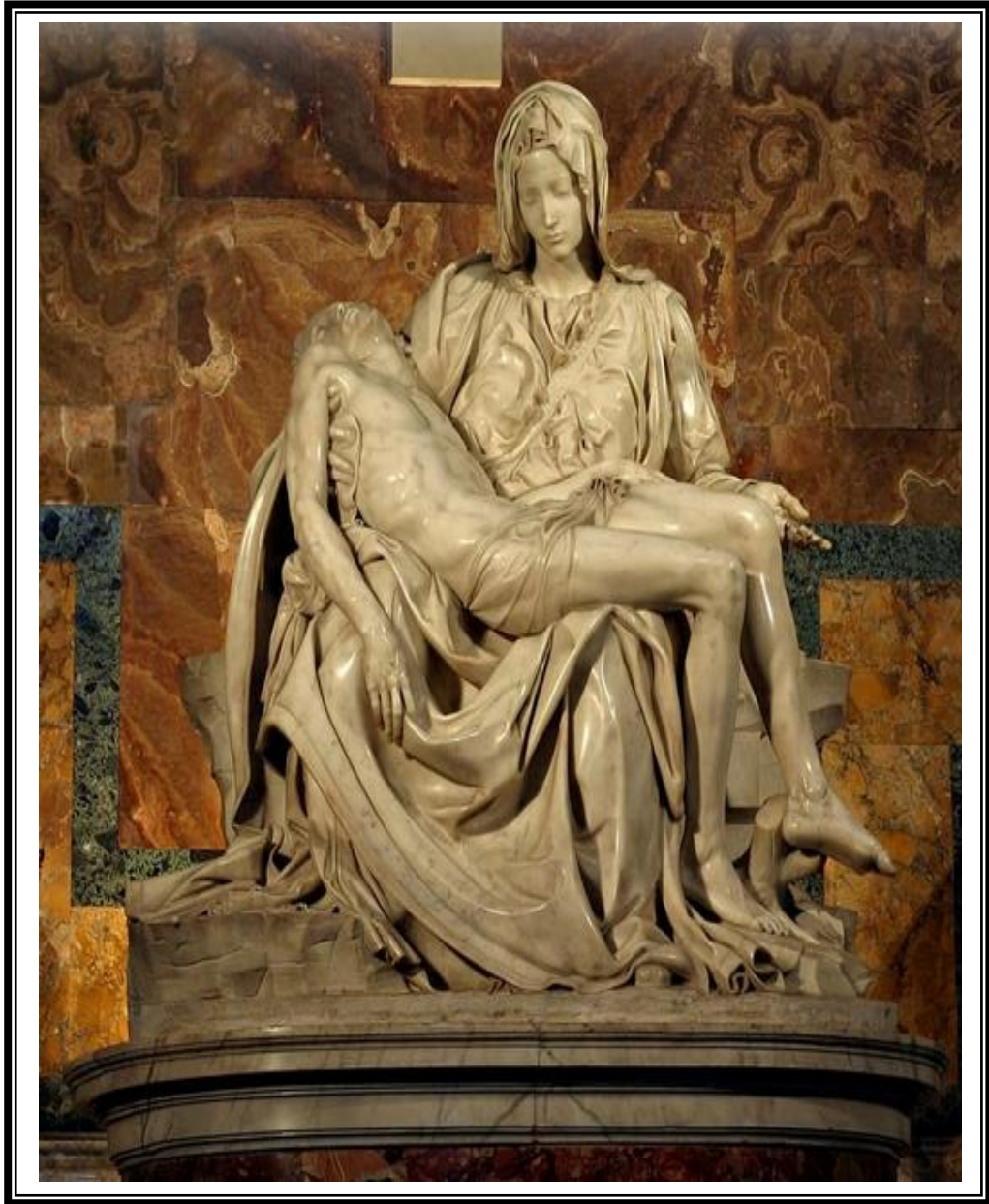


En el jardín de la casa de Pablo Neruda en Normandía, en 1972. (Martín, 2009: 393).



Con el escritor brasileño Jorge Amado. (Leante, 1996: 59).

## Anexo N°17. El tema de la Piedad en la escultura



La Piedad o Pietà es una de las obras más conocidas del genio Miguel Ángel. Éste la esculpió con tan sólo 24 años entre el agosto de 1498 y el de 1499 como respuesta a un encargo hecho por el cardenal francés Jean Bilhères de Lagraulas. Disponible en: <https://sobreitalia.com/2009/02/24/la-piedad-de-miguel-angel/>.



**Anexo N°18. El tema de la Piedad en la pintura**



Cuadro del pintor francés Eugène Delacroix (1798 – 1863). Recuperado de:  
<http://biografiasarte.blogspot.com/p/los-angeles-en-el-medio-soplan-sus.html>



## « La dimensión femenina de lo sagrado y lo profano en Cien años de soledad de Gabriel García Márquez »

### Resumen:

En el presente trabajo de investigación nos proponemos demostrar de qué manera la estructura literaria de los personajes femeninos en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, es idéntica a los relatos bíblicos, míticos y culturales de las sociedades primitivas. Analizaremos por lo tanto a estos personajes desde una perspectiva antropológica, explicando las diferentes concepciones de lo "sagrado" y lo "profano", dos dimensiones existenciales que caracterizan la existencia humana a lo largo de la historia de la Humanidad y su relación con el desarrollo histórico, cultural, psicológico y espiritual de las sociedades modernas.

*Palabras clave: Sagrado, profano, mito, historia, personaje femenino.*

## « The feminine dimension of the sacred and the profane in Gabriel García Márquez's One Hundred Years of Solitude »

### Abstract:

In this research work we propose to demonstrate how the literary structure of the female characters in Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude* is identical to the biblical, mythical and cultural stories of primitive societies. We will analyze these characters from an anthropological perspective, explaining the different conceptions of the "sacred" and the "profane" two existential dimensions that characterize human existence throughout the history of humanity and its relationship with the historical, cultural, psychological and spiritual development of modern societies.

*Key words: Sacred, profane, myth, history, female character.*

« البعد الأنثوي للمقدس والمدنس في مائة عام من العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز »

### الملخص:

في هذا العمل البحثي، نقترح توضيح كيف أن الهيكل الأدبي للشخصيات الأنثوية في مائة عام من العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز مطابق للروايات التوراتية والأسطورية والثقافية للمجتمعات البدائية. لذلك سنحلل هذه الشخصيات من منظور أنثروبولوجي، ونوضح المفاهيم المختلفة للبعدين الوجوديين «المقدس» و «المدنس» اللذين يميزان الوجود البشري على مدار تاريخ البشرية وعلاقته بالتطور التاريخي والثقافي والنفسي والروحي للمجتمعات الحديثة.

**كلمات مفتاحية:** مقدس، مدنس، أسطورة، تاريخ، شخصية أنثوية.