

El proceso del héroe trágico moderno en la narrativa latinoamericana*

The process of the modern tragic hero in Latin American narrative

Jorge Cabanillas-Quispe^{1,a}

Resumen

El presente artículo tiene como propósito establecer los procesos del héroe trágico moderno latinoamericano en cuatro novelas del escritor Gabriel García Márquez; Cien años de soledad, El amor en los tiempos del cólera, Del amor y otros demonios y Crónica de una muerte anunciada. Para ello se identificó la relación con la época y el contexto histórico. A partir de distintos análisis y textos que describen los rasgos de archivo y de narratología: lo histórico en la literatura, el registro y el archivo. El método empleado fue el inductivo-deductivo, la narratología, el análisis histórico y la hermenéutica, a través de los cuales se demostró la hipótesis de la investigación, que sostiene que el proceso del héroe trágico en Latinoamérica se relaciona estrechamente con el contexto histórico y la construcción de la identidad, esto evidenciado en los resultados. En conclusión, es necesario el estudio simultáneo de las novelas con el entorno histórico, cultural y social.

Palabras clave: héroe, trágico, historicismo, narrativa, proceso.

Abstract

The purpose of this article is to establish the processes of the modern Latin American tragic hero in four novels by the writer Gabriel García Márquez: One Hundred Years of Solitude, Love in the Time of Cholera, Of Love and Other Demons, and Chronicle of a Death Foretold. To this end, their relationship with the period and historical context was identified. Based on different analyses and texts that describe the characteristics of archiving and narratology: the historical in literature, the registry, and the archive. The methods employed were inductive-deductive, narratology, historical analysis, and hermeneutics, through which the research hypothesis was demonstrated: that the process of the tragic hero in Latin America is closely related to the historical context and the construction of identity, as evidenced by the results. In conclusion, the simultaneous study of the novels with their historical, cultural, and social environment is necessary.

Keywords: hero, tragic, historicism, narrative, process.

*Este artículo forma parte de la tesis "El héroe trágico moderno en las novelas Cien años de Soledad, El amor en los tiempos del cólera, Crónica de una muerte anunciada y Del amor y otros demonios de Gabriel García Márquez"

¹Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

E-mail: ^ajorge.cabanillas@unmsm.edu.pe

Orcid ID: ^a<https://orcid.org/0000-0002-7591-8428>

Recibido: 25 de noviembre de 2024

Revisado: 03 de febrero de 2025

Aprobado: 30 de marzo de 2025

Citar este artículo: Cabanillas-Quispe, J. (2025). El proceso del héroe trágico moderno en la narrativa latinoamericana. *Investigación Valdizana*, 19(1), e2291.
<https://doi.org/10.33554/riv.19.1.2291>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0)



Introducción

Al analizar la historia del hombre se constata que la violencia ha representado un eje primordial en la producción literaria. En cuanto a la literatura latinoamericana, la representación de la violencia ha sido numerosa (López, 2021). Por otra parte, González (2024) señala que la literatura latinoamericana está fuertemente relacionada con la creación de ciudades, su historia y el castigo, debido a que existe una necesidad implícita de reconocimiento a lo largo de estos periodos, se tiene las novelas, en las que si bien es cierto se crean nombres ficticios como Macondo o Cómala, se permite revisar más allá del campo literario, y encontrar aspectos históricos, culturales, políticos y naturales de Latinoamérica. Por ejemplo, en *Cien años soledad* se puede apreciar la hegemonía de la clase burguesa que emergía: “durante el periodo de los años de 1880, una profunda tendencia hacia un compromiso existió entre los grupos de oposición. Rafael Núñez simbolizó este movimiento” (Goldberg, 2008, p. 23), como se conoce Núñez contrajo matrimonio con una dama de política conservadora, razón por la que abandonó el partido liberal, este suceso coincide con la derrota de estos en la guerra civil. Estos sucesos permanecieron tatuados en la realidad colombiana durante los siguientes cien años, no estamos frente a una coincidencia, se puede establecer una relación histórica.

Los protagonistas novelísticos modernos se hallan en su cotidianidad y su vida no mantiene un comportamiento lineal a lo largo de las páginas de la obra. Este personaje es un individuo con progresos psicológicos muy dispares, que crea gran parte de su personalidad desde su soledad, en sus procesos internos; sin embargo, en ciertas novelas se muestran ciertos rasgos comunes, pero que forman parte de la astucia del escritor, como en *Cien años de soledad* donde, gracias a su tristeza, se definen la personalidad de los Aurelianos y los José Arcadio, por su alegría (García, 2013).

Se debe considerar que existe una simbología innata del destino, más este designio no compone un clásico hado; más bien, se determina por la pericia en la vida, el sitio en el que se ubica; en otras palabras, esta novela moderna “en vez de trazar la historia de un héroe, se describe a la par que recrea la existencia de este” (Pinedo, 1998; pág. 126). En consecuencia, se deben establecer las experiencias diversas que describen a este héroe y que configuran su idiosincrasia.

Considerando, el cúmulo de sucesos y la forma en los asimila el héroe, se deben analizar cómo se bifurcan los espacios contextuales objetivos y subjetivos pues “no es la historia de la vida la que se cuenta, sino la de los sentimientos e ideas” (Pinedo, 1998; pág. 122), el destino de los mismos personajes es sorpresivo, incluso para el autor, sostenía Joyce; pero, sin duda alguna, lo que caracteriza al héroe trágico moderno es su soledad, aun cuando está rodeado de los demás personajes.

Efectivamente, alrededor de la obra de Gabriel García Márquez se evidencia, en cambio, que el tipo ideal

del héroe trágico puede ser o no protagónico, desde lo estricto de la palabra, sin embargo, se sitúa perfectamente en el conflicto por los que atraviesa la narración. El héroe va en crecimiento, no solamente en el ambiente social, también en el perímetro espiritual y familiar.

Marco teórico

El archivo histórico

En el artículo titulado Integración Latinoamericana: Análisis de un proyecto fracasado de Silva (2013), se aborda la realidad argentina tras el golpe de estado realizado a Juan Domingo Perón. El recuento de los distintos gobiernos de facto en los que desfilan militares que no muestran ni la más mínima intención de unión. Así pues, un sinnúmero de leyes no llegó a oficializarse.

Es importante identificar el contexto político latinoamericano, pero sobre todo reconocer en qué consiste el proyecto latinoamericano y buscar desmitificarlo. Qué tan factibles es construir elementos reales. Es así que, finalmente se puede entender algunos elementos propios de los proyectos latinoamericanos, que no son otra cosa que un montón de sueños irrealizables en ocasiones. De ahí que el caos sea constante, en el caso de Argentina como en la gran mayoría de países latinoamericanos, es un proyecto fracasado desde que se pensó, esto se debe a varios factores como el proceso de desterritorialización de la literatura latinoamericana y el progresivo abandono del proyecto de identidad

Por su lado, el artículo denominado De la memoria del horror al horror de la memoria: el archivo en la novela latinoamericana contemporánea, elaborado por Guzmán (2020) revela que en las novelas latinoamericanas se reconoce una tríada: archivo, novela y realidad. Con ese fin se realizó un análisis de distintas novelas a partir de la teoría de González (2012). Como se evidencia, en la tríada que se propone, los hechos históricos sociales, políticos o religiosos se encuentran presentes en las novelas contemporáneas, es así que el autor indica que los sucesos no solo son hechos que ya ocurrieron, sino que serán también los temas que se abordarán en el futuro porque forman parte de la tradición y de la cultura que vive cada nación.

Asimismo, se realizó la revisión del artículo Archivo y novela. Sobre la dimensión museo de la literatura latinoamericana realizado por Cid Hidalgo (2017), en el que se buscan elementos musicales presentes en las novelas. ¿Tiene la novela el nivel de colección que presenta un museo? Ante esta pregunta, es menester recordar lo que González (2012) denominó ficciones de archivo, en las que existe la colección y el coleccionista. En un museo no se recolectan objetos porque sí, sino que se mide la importancia del mismo, su valor histórico, cultural, social, religioso. Así pues, este espacio termina siendo una unidad de muchas unidades de la misma manera que una novela, que, si bien es cierto gira en torno a un tema, presenta distintos elementos que conforman una única producción.

Por último, se revisó el artículo denominado Leer ficciones para reescribir la(s) historia(s). El último lector David Toscana; una lectura desde la teoría del archivo de Roberto González Echevarría, desarrollado por Felipe (2017). En ese se analiza la relación entre el discurso narrativo y el histórico en una novela mediante Mito y archivo. Al respecto, se pretende reconstruir la historia desde la ficción. Esto es fundamental pues nuevamente se revisan elementos históricos que son llevados a la ficción. La novela constituye la propuesta estética en la que se realiza un juego de mediaciones entre el discurso histórico y el literario.

La representación narrativa del coronel y las guerras civiles

Nadie nace siendo coronel en un lugar en el que no se ha conocido la necesidad de la guerra, en Macondo no se conoce, dada su geografía, de dónde podría venir o configurarse un ataque. Aureliano nace con la marca de Edipo, de Perseo o de otros héroes de la tragedia griega. Su presencia en el entorno, cuando era niño, pasaba desapercibida, era un hombre de mirada triste, lo cual fue la marca personal de él y su prole. Así, organizó treinta y dos levantamientos armados, como si se tratase del rito de iniciación de los héroes clásicos, y los perdió todos. Es importante detenerse en este punto para hacer un distanciamiento en los tiempos: los héroes clásicos se enfrentaban a la peste y el combate representaba un bien mayor para su entorno; sin embargo, por qué peleaba Aureliano, por qué escapó de catorce atentados y de más de setenta emboscadas, estas dudas son despejadas por él mismo cuando conversa con Gerinaldo y le dice que no sabe el porqué de su lucha, se torna entonces en una trifulca ideológica entre dos bandos, los liberales y los conservadores. Los atributos que posee el coronel también pueden ser equiparables con la de los semidioses de la antigüedad: sobrevive a una buena dosis de estricnina en el café que hubiese acabado con la vida de cualquiera en un breve tiempo.

Para los varones Buendía, el laboratorio era su refugio su espacio para sí mismos. ¿Qué era el laboratorio y qué constituían los pergaminos de Melquiades?, ¿eran el oráculo de los Buendía?, ¿era el papiro que había sido escrito de puño y letra de algún dios que en medio de su ocio había condenado a Macondo y a los suyos a perderse para siempre sin chance a ninguna oportunidad sobre la tierra? En aquel laboratorio, entre esos pergaminos iban a encontrarse con su cotidianidad y su destino cifrado, que solo será conocido a cabalidad en la hora final, cuando la ciudad de los espejos desaparecía para siempre.

En este laboratorio, Aureliano, solo pensaba en la hija de Apolinar Moscote, no en la mayor como sería lógico pensar, sino en la menor Remedios, quien apenas era una niña. Durante ese primer encuentro, Aureliano le ofrece regalarle uno de los pescaditos de oro, este ofrecimiento hace que la niña huya desprovista del lugar, Aureliano hacía el esfuerzo por buscarla en todos los lugares sin suerte “solamente la encontró en la imagen que saturaba su propia y terrible soledad” (García, 2013; p. 72), la descripción de la niña permite configurar la necesidad de la pureza y la hermosura para convertir el amor y aplacar

la soledad, de alguna manera no quería morir solo, de alguna manera encontraba una lucha interna que lo llevaba a desechar la soledad. De ahí que su actitud los días posteriores sean las de un enamorado idealista; pero de un enamorado de una niña, de alguien bastante menor que él.

Sin embargo, Pilar Ternera se comprometió a hablar con la niña, esta promesa espontánea despertó en él la esperanza; además, también tenía la oposición del padre pues consideraba que el corregidor, padre de Remedios, era enemigo suyo. Concretados los preparativos previos “Aureliano Buendía y Remedios Moscote se casaron un domingo de marzo ante el altar que el padre Nicanor Reyna hizo construir en la sala de visitas” (García, 2013; p. 87). La unión de Aureliano con Remedios podría parecer, por la diferencia de edad, más allá de una gráfica de las tradiciones de la época, una forma de asegurar una compañía duradera que sobrepase las fronteras de cada década y que constituyan una familia numerosa con la que el coronel, a pesar de la mirada triste característica llegue a una feliz y aventurada vejez. Sin embargo, como si se tratara de una treta del destino, de una confabulación entre los dioses, la narración del colombiano pone fin a esta esperanza.

La muerte de Remedios marca un después en Aureliano, quien había encontrado en ella el pretexto para sentirse vivo, pero, esa temprana partida final de su cónyuge devuélvelo a su soledad, con la que convivirá por el resto de sus días a pesar de estar rodeado de personas e involucrado en miles de actividades, poco tiempo después de este suceso, se evidencia las secuelas de la soledad. El resultado de las elecciones fue el momento propicio para la transformación. No se puede distinguir otra razón que no sea el orgullo en los levantamientos que organizó, resulta completamente extraño que este hombre haya sido el primero en firmar la rendición. No existe en él una ambición por conquistar pueblos o algo parecido.

Las luchas del coronel Aureliano Buendía no tienen éxito, la novela inicia cuando este se encuentra ante ese famoso pelotón de fusilamiento y realiza aquel recuerdo primitivo de su Macondo. Las acciones permiten avizorar el aspecto interno del personaje. A juicio de Campbell (1959) el héroe, no puede ser héroe si no se ha reconciliado con la tumba, es decir no debe manifestar temor ante la muerte. En él esto ocasiona que no pueda ser asesinado fácilmente, ya que ni con un potente veneno pudieron acabar con su vida, luego fue rescatado por su hermano. El temor por la muerte es opacado por el orgullo de su insignia y la resignación a la supervivencia hasta el día en el que de forma imprevisible le llegue la muerte.

Aureliano no es fusilado, la muerte se le hace esquivo al coronel, vuelve a refugiarse en el laboratorio para hacer pescaditos de oro y a esperar la muerte con la consigna de que la vida, al final, debe transcurrir con un “pacto honrado con la soledad” (Bolletino, 1973; p. 207). No le teme a la muerte, se para a la puerta a esperar que pase su entierro y al final de la vida la encuentra en un acto cotidiano: no murió en ninguna de las guerras ni estando de cara al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano

Buendía muere orinando sobre los castaños y solo, la configuración de su personaje constituye justamente en eso, en él conviven la soledad y la muerte; sin embargo, como nadie organiza 32 levantamientos así por así, va a pasar a constituir un mito, un personaje de ficción dentro de la misma ficción, en Macondo no saben si él realmente existió o no.

La trasgresión y el rito de reposición con la muerte de Santiago Nasar

El texto de Crónica de una muerte anunciada corresponde al formato reportaje – novela, desde el título se advierte acerca de una muerte, muerte que es anunciada, que es conocida por todos en el pueblo, incluso por el mismo sentenciado a muerte: “En el caso que nos ocupa, el narrador se recubre de la apariencia de reportero que, al estilo de los periodistas, marca la pauta sobre la noticia más relevante: la muerte de Santiago Nasar” (Goldberg, 2008, pág. 2). Este relato puede ser analizado desde diferentes perspectivas; pero se debe centrar en la figura de Santiago Nasar como héroe trágico, considerando que la muerte no natural forma una imagen pura de la tragedia. Se puede hacer una analogía con el sacrificio mismo de Cristo, siguiendo esto Santiago Nasar constituye lo que René Girard (Aho, 1980) denomina el chivo expiatorio y su muerte forma parte de todo un ritual. Para explicar en qué consiste este ritual tenemos que abordar las partes del mismo.

Se estableció en el apartado anterior algunas referencias acerca de las costumbres del pueblo. Se evidencio la fuerza de la costumbre: una mujer es devuelta en la vivienda de sus progenitores porque ya no es virgen. Esto, más allá del engaño, lleva a la ruptura de la costumbre. Esto resulta fundamental para el desenlace de la obra. En un pueblo pequeño todos se han enterado de la noticia y la honra de la familia ha sido mancillada por completo. Se debería restituir esa tan preciada honra de la familia y, aunque existan dos caminos hay que descartar el casar a Ángela con el que la deshonoró.

Definitivamente, el hecho de obligarla a casarse, era improbable pues fue el hombre con el que contrajo nupcias la noche anterior el que había descubierto que no era virgen. Así que no se puede recobrar la honra manchando la honra de otro inocente. El ritual busca restituir el orden moral en el pueblo, que de por sí es un pueblo impuro. El sacrificio es Santiago Nasar a pesar de que “nadie podía explicarme cómo fue que el pobre Santiago Nasar terminó comprometido en semejante enredo” (García, 1981; p. 20); sin embargo, se debe determinar quiénes son los que ejecutan a la víctima o los que participan en el ritual. Destacando que los que participan en los rituales también forman parte del sacrificio, aunque no sean los ejecutores. En los párrafos siguientes se podrá determinar los que tenían conocimiento y por ende también los que participan.

Nadie está seguro a ciencia cierta si Santiago Nasar puede ser o no el culpable, pero todos manejaban la tesis de la historia.

Ángela Vicario nunca había de aclarar: quién fue y cómo y cuándo, el verdadero causante de su

perjuicio, porque nadie creyó que en realidad hubiera sido Santiago Nasar pues pertenecían a dos mundos divergentes. Nadie los vio nunca juntos y mucho menos solos. Santiago Nasar era demasiado Altivo para fijarse en ella. (García, 1981; p. 72)

Sin embargo, el carácter ritual que se evidencia exige un sacrificio. Santiago Nasar, considerado por el padre Amador como quien tenía una inteligencia superior. Otro elemento fundamental para poner a Nasar como el protagonista del sacrificio es que, este acto violento no va a generar represalias y por lo tanto no va a generar un nuevo ciclo de violencia. La suma de estos elementos hace que Nasar constituya una víctima propicia.

En el ritual la única víctima es Nasar, quien por cierto fue uno de los más entusiastas ante la llegada del obispo, recibiendo la bendición y en ningún momento de la novela busca defenderse ni sostener su inocencia, es la figura bíblica del sacrificio, la oveja que es llevada al matadero. En este punto se puede sostener, incluso que no busca huir de sus agresores, es, incluso el mismo, consciente de su muerte. El momento de la consumación del rito tiene su culmen en el sufrimiento profundo de la víctima, quien además no opone resistencia.

Entonces ambos siguieron acuchillándolo contra la puerta, con golpes alternos y fáciles, flotando en el remanso deslumbrante que encontraron del otro lado del miedo...En realidad, Santiago Nasar no caía porque ellos mismos lo estaban sosteniendo a cuchilladas contra la puerta. Desesperado, Pablo Vicario le dio un tajo horizontal en el vientre y los intestinos completos afloraron con una explosión...Santiago Nasar permaneció todavía un instante apoyado contra la puerta, hasta que vio sus propias vísceras al sol, limpias y azules, y cayó de rodillas. (García, 1981; p. 93)

Si bien es cierto, se rompe con la ley jurídica, pues se comete homicidio, este acto ritual es el único medio para que la familia pueda restituir la dignidad mancillada. Los hermanos Vicario no están convencidos de que el que despojo de la virginidad a la hermana fuera Santiago Nasar; sin embargo, su condición de víctima propicia que se ensañen con él. Esa inseguridad hace que, en distintas partes de la novela, ambos busquen ser detenidos de alguna manera, pero por otro lado son conscientes de que esta es la única manera de restaurar la costumbre.

¿Cómo queda el entorno tras la muerte de Santiago Nasar? Por un lado, es restituido el orden moral, pues la hermana ha recobrado su honra, ha quedado claro para los demás que no se debe romper con costumbre pues está ligada con la honra colectiva; sin embargo, hay un conflicto moral en los participantes del ritual; sin embargo, el rito parece no haber liberado de los problemas y conflictos morales.

Esta demencia “puede ser la expresión simbólica de un fin, equivalente a la muerte física o la muerte en vida de un alma consumida por el fuego esencial del yo” (Lukács, p. 55). Esta afirmación se puede comprobar con los actos que se narran a lo largo de la novela, como un hecho sugestivo o real, pero determinante en el conflicto

interno que se desarrolla. La muerte del héroe ha restituido el honor que Ángela Vicario había perdido y que constituía un escándalo social, de ahí que participen en el rito de sacrificio del héroe toda la población. Nasar, constituye desde la resignación un chivo expiatorio; solo su muerte ocasionará la redención, no se demuestra su culpa; sin embargo, con su muerte se cierra el caso. La muerte le da atribuciones sobrenaturales. Bajo esta razón, resulta sano persistir en los tipos diversos del quehacer dramático del héroe trágico. “Una vez más hemos ido a parar al tema de la interpretación del sentido de la acción del héroe y de su sufrimiento.” (Campbell, 1959). La costumbre se rompe y el ritual en la que se sacrifica al héroe trágico va a restituir la dignidad de una familia, los que ejecutan el ritual son conscientes de que la culpa los asediará; sin embargo, es totalmente necesaria esta trasgresión de la ley jurídica o moral, se evidencia que es indispensable la trasgresión para que se restituye el orden, en esto consiste la participación del héroe trágico en estas obras contemporáneas.

Por lo tanto, es un texto de persecución a medias, no hay intento de huida, no hay intento de defensa, ni siquiera existe la certeza de que el que perpetro la deshonra haya sido Nasar.

El destierro y la resignación

La muerte y soledad parecen ejes constantes en las obras de García Márquez. Esto que fue desarrollado en el capítulo anterior, resulta en un impresionante mimetismo respecto al tiempo y espacio en el que la historia se desenvuelve. Basta señalar los distintos pasajes y la intervención de los personajes que se analizaran a lo largo de este capítulo. Por ello, es preciso indicar las características de los mismos y lo que los diferencia de los demás. Se tiene así que, en *Cien años de soledad*, al coronel Aureliano Buendía, hombre solitario y de mirada triste quien divide su vida entre hacer pececillos de plata y organizar guerras civiles, sin un qué ni porqué que él pueda sustentar; así se puede entender que sobrevive a su soledad al tiempo que espera la muerte. Por las páginas de *Crónica de una muerte anunciada*, todos saben que Santiago Nasar ha de morir, este representa un chivo expiatorio con cuya muerte se devolverá la honra no solo a una mujer, sino a todo el pueblo; asimismo, su asesinato constituye el restablecimiento de lo cotidiano en el pueblo. La tía Escolástica de la novela *El amor en tiempos de cólera* (García, 1985), por su lado, también es sacrificada al destierro por encubrir las cartas que intercambiaban los jóvenes enamorados; ¿en qué medida constituye una falta?, ¿cómo logra resignarse al destino cruel e impuesto por su hermano al descubrir esto? Son preguntas que se irán desarrollando a lo largo de este capítulo. La protagonista de la obra *Del amor y otros demonios* (García, 1994), Sierva María la marquesita, se encuentra poseída y es la Iglesia que lejos de aceptar la equivocación la somete a torturas a las cuales ella se resigna y parece llevar el martirio y el amor, aún sin comprenderlos, con una virtud inquebrantable. Por esa razón, se determinará las cualidades y las actitudes que presenta la misma en esa celda en la que ha sido recluida cuando, en este caso, la culpa es del perro que la mordió o

de Satanás que la poseyó, pero no de la pequeña Sierva María.

Metodología

El método que se empleó en la investigación fue el inductivo – deductivo (Bermúdez et al., 2024). A partir del análisis de las novelas se determinó la construcción del héroe trágico en cuatro novelas de Gabriel García Márquez. Cabe resaltar que la categoría de héroe trágico existe desde la época clásica. Por ello, es que a partir de este método se analizaron los rasgos determinantes del héroe trágico, específicamente de los personajes: el coronel Aureliano Buendía (*Cien años de soledad*), la tía Escolástica (*El amor en los tiempos del cólera*), Sierva María de Todos los Ángeles (*Del amor y otros demonios*) y Santiago Nasar (*Crónica de una muerte anunciada*).

Resultados y discusión

“No se puede caer en la tentación de ver a García Márquez como el autor de parajes que no existen” (Cabanillas, 2022, p. 45). A partir de esta investigación, se puede establecer que esos protagonistas novelísticos modernos se encuentran rodeados por su cotidianidad y su vida no mantiene un comportamiento lineal a lo largo de las páginas de la obra. Este personaje es un individuo con progresos psicológicos muy dispares, forma gran parte de su personalidad desde su soledad, en sus procesos internos; sin embargo, en ciertas novelas se muestra ciertos rasgos comunes, pero forman parte de la astucia del escritor como en *Cien años de soledad* donde, gracias a su tristeza, se definen los Aurelianos y los José Arcadio, por su alegría.

Se debe considerar, además, que existe este preciso símbolo innato del destino, más dicho designio no representa un elemento clásico; más bien, se determina por la pericia en su vida, el sitio en el que se encuentra. En otras palabras, esta novela moderna “en vez de trazar la historia de un héroe, se describe a la par que recrea la existencia de este” (Pinedo, 1998; p. 126). En consecuencia, se deben analizar las experiencias diversas que describen a este héroe y constituyen su idiosincrasia.

Según lo expresado anteriormente, sobre el cúmulo de sucesos y la manera en que las asimila el héroe, “no es la historia de la vida la que se cuenta, sino la de los sentimientos e ideas” (Pinedo, 1998; p. 122), el destino de los mismos personajes es sorpresivo, incluso para el autor, por lo tanto, lo que caracteriza al héroe trágico moderno es su soledad, aun cuando está rodeado del resto de los demás personajes.

Esta soledad es contundente para determinar el destino del mismo: “El héroe de la tragedia griega es un ejemplo de humanidad superior que se nos ofrece como un espejo de la vida humana en sus momentos decisivos” (Adrados, 1962; p. 12), desde este punto de partida, ha de realizarse la disociación del constructo moderno. La figura griega trágica es un dechado de naturaleza humana suprema; esto ocurre de manera diferente, en las novelas de García Márquez, ya que de forma intencional se

desairan los arquetipos, con la finalidad de instituir los límites y hallar las diferentes acepciones y posibilidades del mundo. En estas obras, los personajes no son seres superiores, su camino es una búsqueda que se manifiesta en el interior, esto es lo que los conduzca a lo trágico. Considerando que lo trágico se manifiesta en el "conflicto cerrado", carente de cualquier posibilidad de refugio, del que argumentó el gran Goethe. Según Diez (2011), el teatro griego muestra sendos ejemplos de tragedias con finales esperanzadores como la *Orestíada* en el que el Orestes tiene una nueva oportunidad; así también en Filoctetes de Sófocles. En otras tragedias, como en la de Edipo, se puede refrendar la idea aristotélica de que, si bien el héroe trágico es un hombre superior, posee una mancha original que se convierte en su ruina.

Conclusiones

Los autores latinoamericanos abordan en sus obras las problemáticas sociales, que viene arrastrando la región desde la conquista española. En el caso específico de García Márquez, este autor genera desde la institución de la religión algunos patrones morales. En *Cien años de soledad*, la circunspección y la obligación por conservar la moral del pueblo obedecía directamente a su religiosidad. En la obra *Del amor y otros demonios*, acerca de la marquesita un personaje de religiosidad, impone el formato de la sanación. En *El amor en los tiempos del cólera*, considera la presentación de elementos religiosos que evidencian las costumbres del pueblo, estableciendo así el comportamiento moral. Finalmente, en *Crónicas de una muerte anunciada* plantea el lugar como idólatra.

En la obra de García Márquez se pueden establecer paralelos en las construcciones de sus personajes con los clásicos. Por ejemplo, los ritos de iniciación en el combate, el enfrentamiento ante el poder representado por una persona o una deidad. Esto resulta fundamental porque si bien es cierto el escritor colombiano crea un universo propio, las estructuras narratológicas permiten establecer los patrones de construcción del personaje del héroe trágico. En el proceso de construcción de los personajes trágicos, García Márquez responde a patrones internos que, si bien es cierto, pueden evidenciarse en el exterior, son mucho más determinantes en los procesos internos, como algo fundamental en la creación del espacio y las costumbres, porque estos serán los que configuren el devenir del héroe trágico moderno.

Fuente de financiamiento

Ninguna.

Contribución de los autores

JCQ: lideró el diseño y ejecución de la investigación, incluyendo la selección de las teorías de estudio.

Conflicto de Interés

Sin conflicto de interés.

Referencias Bibliográficas

Adrados, F. (1962). *El héroe trágico*. Cuadernos de la Fundación Pastor, 11-35.

Aho, J. (1980). René Girard." Violence and the Sacred"(Book Review). *Sociology of Religion*, 41(1), 89.

Arango, M. (2017). La Orestíada, una trilogía thanática. Reflexión sobre la presencia de la muerte en la tragedia griega. *Escribanía*, 14(2).

Bermúdez, R., Casanova, A., & Pentón, A. (2024). El método inductivo-deductivo es solo una entelequia filosófica. *Revista Cubana De Educación Superior*, 43, 261–279. <https://revistas.uh.cu/rces/article/view/9507>

Bollettino, V. (1973). *Breve estudio de la novelística de García Márquez*. Madrid: Colección Plaza Mayor Scholar.

Cabanillas, J. (2022). El héroe trágico y su espacio vital en la narrativa de García Márquez. *Investigación Valdizana*, 16(1) 43- 49.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8460562>

Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.

Cid Hidalgo, J. (2017). Archivo y novela. Sobre la dimensión museal de la literatura latinoamericana. *Literatura y lingüística*, (35), 159-178.

<http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112017000100159>

Diez, P. (2011). Recuperación y ampliación del mito de los labdácidas en antigua de sófocles. Su funcionalidad en la dinámica dramática. *Synthesis*, 97 - 112.

https://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S0328-12052011000100005&script=sci_arttext&lng=en

Fuentes, F. (2017). Leer ficciones para reescribir la (s) historia (s). El último lector David Toscana; una lectura desde la teoría del archivo de Roberto González Echevarría. *Mitologías hoy*, 16, 213-222.

<https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.470>

García, G. (1985). *El amor en los tiempos del cólera*. Oveja Negra.

García, G. (1981). *Crónica de una muerte anunciada*. Empresa Editora El Comercio S.A.

García, G. (1994). *Del amor y otros demonios*. Norma.

García, G. (2013). *Cien años de soledad*. Norma.

Goldberg, E. (2008). *Enfoque analítico de la obra narrativa de Gabriel García Márquez*. Aproximación a la ideología de sus textos.

González, R. (2012). *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana* (2da ed.). Fondo de cultura económica.

Guzmán, F. (2020). De la memoria del horror al horror de la memoria: el archivo en la novela latinoamericana contemporánea. *Castilla. Estudios de Literatura*, 11, 450-474. <https://doi.org/10.24197/cel.11.2020.450-474>

López, F. (2021). La estética de lo grotesco en la novela El tungsteno de César Vallejo. *Investigación Valdizana*, 15(2), 120 - 128.

<http://revistas.unheval.edu.pe/index.php/riv>

Lukács, G. (2010). *Teoría de la novela. Un ensayo histórico - filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Ediciones Godot.

Pinedo, M. (1998). *Hacia una teoría general de la novela*. Arco libros.

Silva Mena, A. (2013). *Integración Latinoamericana: Análisis de un proyecto fracasado* [Tesis de maestría, Universidad de Chile].

<https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/114325>