

El héroe trágico y su espacio vital en la narrativa de García Márquez

The tragic hero and its vital space in García Márquez's narrative

Jorge Cabanillas-Quispe^{1,a,*}

Resumen

En la narrativa de García Márquez, la ubicación geográfica aislada, determinada por la presencia de agua que delimita el territorio, además, es un tópico constante. El escenario en el que se desarrollan las historias es, en su mayoría, un solo lugar, por lo que no abundan los desplazamientos. A lo largo de este trabajo, se buscó determinar en qué medida se puede considerar esto como una metáfora de la soledad, además de revisar si guarda alguna relación con la historia de Latinoamérica. Todo esto permitió reflexionar y comprender parte de la actitud de los personajes. Por otro lado, también se analizó la evolución del universo representado, para comprender qué rol cumple el aspecto temporal. Finalmente, se determinó las costumbres y tradiciones. Todo esto con el fin de fragmentar el cosmos que recrea el nobel colombiano en sus novelas y su relación con la historia latinoamericana.

Palabras clave: universo representado, tiempo, costumbres.

Abstract

In Garcia Marquez's narrative, the isolated geographical location, determined by the presence of water that delimits the territory, is also a constant topic. The scenario in which the stories take place is, for the most part, a single place, so there are few displacements. Throughout this work, he sought to determine to what extent this can be considered a metaphor for loneliness, in addition to reviewing whether it bears any relation to the history of Latin America. All this allowed us to reflect and understand part of the attitude of the characters. On the other hand, the evolution of the represented universe was also analyzed, to understand what role the temporal aspect plays. Finally, the customs and traditions were determined. All this in order to fragment the cosmos that the Colombian Nobel Prize winner recreates in his novels and his relationship with Latin American history.

Keywords: represented universe, time, customs.

¹Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

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

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

Recibido: 12 de febrero de 2021

Aceptado para publicación: 25 de enero de 2022

Citar este artículo: Cabanillas-Quispe, J. (2022). El héroe trágico y su espacio vital en la narrativa de García Márquez. *Investigación Valdizana*, 16(1), 43-49.
<https://doi.org/10.33554/riv.16.1.939>

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



Introducción

El héroe trágico constituye una herencia de Grecia que se ha perpetuado a lo largo de la historia literaria. En la literatura clásica, este se constituía como un chivo expiatorio, como en *Edipo rey*, donde el protagonista se constituye como víctima para dar fin a la peste que, sin saber, él ocasionó. El suceso trágico en Edipo se desencadena por un destino impuesto a los dioses. García Márquez ha marcado una línea diferente en el trato de sus personajes, no solo por crear lo real maravilloso, sino que también ha sabido construir una atmósfera en la que el héroe trágico se desenvuelva.

Los personajes en las novelas de la modernidad se encuentran en la vida cotidiana y no siguen una conducta lineal a lo largo de la narración. Es un sujeto que tiene distintos procesos psicológicos, que se relacionan directamente, como en la vida misma, con el lugar en el que se encuentran.

Se debe de considerar que para el nobel colombiano la descripción de lugares es fundamental: “donde reposaban, en días de fiesta, el obispo de Santa Marta o los amigos y familiares que llegaba de Riohacha, Barrancas, Valledupar, Cartagena o Barranquilla” (Saldívar, 2005, p. 85). En ese ambiente, él fue absorbiendo y nutriéndose de todo “Aracataca vivía de mitos, de fantasmas, de soledad, de nostalgia” (Arizmendi, 2014, p. 42). Esta afirmación se corrobora cuando se hace el análisis de la obra en su totalidad.

Existe una idea inherente del destino, pero este destino no constituye un sino clásico, sino que se caracteriza por su experiencia de vida en el lugar en el que se encuentra, es decir, en la novela moderna “en vez de trazar la historia de un héroe, se describe a la para que recrea la existencia de este” (García, p. 126). Por lo tanto, se tiene que determinar las distintas experiencias que caracterizan al héroe y que van a formar su personalidad.

Por lo anteriormente expuesto, se busca determinar el conjunto de acontecimientos y cómo son asimilados por el héroe, pues en este punto se analizará cómo los espacios representados se juntan o se bifurcan.

“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), a partir de esto, se debe realizar una separación de la construcción moderna. El héroe trágico griego es un ejemplo de humanidad superior; en cambio, en las novelas de García Márquez, que son parte de este análisis, se prescinde de los paradigmas para establecer los límites y hallarlas distintas concepciones del mundo.

I. La geografía del espacio representado

Maximiliano (2008) realiza un artículo sobre el libro de Bauzá y refiere que “el carácter destructivo o civilizador que la propia sociedad le otorga al personaje, sigue parámetros propios que se relacionan con prácticas específicas” (p. 738). El personaje en el mundo representado se encuentra con distintas funciones, la

sociedad lo va a moldear según sus parámetros. Se establece entonces que “se pueden clasificar en dos grupos por el origen, el idealismo del protagonista y el tiempo” (Terao, 2003, p. 76).

El universo representado, como la advierte García Peinado, también ha evolucionado a lo largo de la historia. Lo clásico solo buscaba determinar el territorio en el que se realizaba la acción y existía una conciencia universal de todo lo que ocurría el mito constituía la norma de vida (Echevarría, 1998).

En la construcción moderna, a pesar de que exista una ley constituida, los personajes no actúan por simple resignación, sino que son conscientes de lo que ocurre en su entorno, de modo concreto; sin embargo, existe una presión social, una costumbre externa que se rompe, no de modo involuntario como en el caso de Edipo “situaciones de la realidad real aparecen allá en una versión tan agigantada que sufren una muda o cambio cualitativo y se convierten en imaginarios” (Vargas Llosa, 2021, p. 577), quien en lo clásico constituye el sujeto y objeto al mismo tiempo.

Los personajes encajan en un marco de referencia. Estos obedecen a ciertos comportamientos y a estereotipos. Los personajes referenciales están determinados más profundamente que los demás, es necesario caracterizar al personaje, darle un nombre propio, mediante este se determina sus características sexuales, espaciales, religiosas, etc. “La apariencia sensible de una existencia simbólica surgen exclusivamente del problema trágico” (Lukács, 2010, p. 62).

La influencia de William Faulkner en el nobel colombiano es evidente. Además, García Márquez no lo oculta, pues hay dos momentos en los que lo llama maestro. Paradójicamente, el primero es cuando Faulkner, en 1949, es distinguido por la academia sueca. Gabo celebró esta distinción en La Jirafa, columna que tenía en El Heraldillo con el seudónimo de Septimus. Otro momento es cuando él, en 1982, en el discurso de recepción del premio Nobel de Literatura recuerda, al final del discurso a Faulkner.

Esta influencia, determina, en cierta medida, que García Márquez adopte la violencia como uno de los ejes de sus novelas; sin embargo, otro detalle importante que tenemos que tener en cuenta es que García Márquez nació en el municipio de Aracataca, cuya población a finales del siglo XIX era principalmente de refugiados.

Aristóteles entendía la mimesis como la imitación de la naturaleza en el arte; sin embargo, en la literatura contemporánea debe comprenderse a la mimesis como “una visión global del entramado teórico que subyace a los nuevos espacios y tiempos que se construyen en las obras” (Canelo, 2017, p. 173). Es decir, la praxis mimética representa y no solo se debe de encontrar en una novela histórica, sino que además puede estar presente en novelas cuyo espacio representado son contemporáneos con el autor. Se debe de considerar que cada siglo o período cultural presenta características definidas y esto

se debe también asociar con el espacio y tiempo creado en la novela. Los personajes no están alejados de una ideología, religión o postura frente a algún suceso. Esto hace que cada novela cambie según el tiempo o movimientos políticos o culturales que se desarrollaron.

García Márquez construye la novela totalizadora: *Cien años de soledad* es la novela arquetípica de Latinoamérica, por ello “el archivo como mito constituye su núcleo” (Echevarría, 1998, p. 27). Es sumamente importante establecer la relación entre el contexto latinoamericano y las novelas del nobel colombiano.

No se exceptúan de la novela latinoamericana elementos tradicionales que se han archivado en el papel o en la memoria “el archivo se remonta a los orígenes de la novela latinoamericana porque regresa al discurso del derecho, al lenguaje de la ley”. Macondo se remota a la fundación misma de Latinoamérica y otros elementos nos describen su historia: la llegada de las autoridades, el sacerdote liberal, todo ellos seguidos de las 32 guerras civiles que conmemoran de alguna manera las guerras civiles. “La combinación de elementos míticos con la historia latinoamericana en *Cien años de soledad* revela el deseo de fundar un mito latinoamericano” (Echevarría, 1998, p. 48).

Estas referencias son importantes porque a partir de ellas se puede determinar la importancia de la construcción del espacio representado en las novelas que forman parte de este estudio. Más aún si consideramos que en Latinoamérica: “En el siglo XIX, se experimentó cómo los medios de comunicación masivos sirvieron como instrumentos para configurar las primeras ideas de patria y nación; a la vez, se plasmaron múltiples procesos de modernización, sensibilidad y sociabilidad” (Dalgado, 2021, p. 43).

En *Cien años de soledad* y *Crónicas de una muerte anunciada*, el estar rodeados de agua constituye un aislamiento político, cultural y religioso en relación con el mundo moderno. Esta ubicación geográfica en la literatura antigua hubiese sido motivo del conflicto por cuestiones comerciales o de invasiones, constantes. En este caso se representa al agua como el no poder ver más allá. Así pues, la matriarca de los Buendía solía lamentarse que nunca podría llegar a lugar alguno y que estaban condenados al abandono de la ciencia. Se muestra pues una metáfora social de la soledad de los pueblos a los que aún no ha llegado la modernidad. Así, los espacios geográficos son empíricos en todas sus manifestaciones grupales. Este aislamiento, además, constituye una recesión, pues impide el avance hacia la modernidad.

El aislamiento es tal que cuando algún personaje cruza los límites incluso el narrador lo pierde de vista: en *Cien años de soledad* esto se evidencia en la primera salida de José Arcadio, mientras que, en *Crónicas de una muerte anunciada*, cuando el obispo se aleja. Caso parecido ocurre con las noticias del exterior, ya que tiene que pasar mucho tiempo para que sean conocidas en el lugar.

Las novelas que se analizan se desarrollan en lugares aislados. En ambos contextos, el río los muestra como el pueblo de la otra orilla, lo cual representa lo desconocido para ciudades organizadas. Sin embargo, este tipo de escenario no es el único que recrea García Márquez. También se evidencia otro tipo de escenarios en los que hay estructuras definidas, se describen actividades comerciales, a pesar de que los márgenes geográficos sean parecidos a los que ya se ha mencionado líneas arriba.

No hay una ubicación exacta, pero se conoce que se sitúa alrededor del río Magdalena en alguna ciudad costera de Cartagena. El autor no precisa el nombre de la ciudad porque describe los lugares de inicios del siglo XX que aún conservaban los diseños de la colonia, es decir, son pueblos que bien pueden representar cualquier ciudad con diseño colonial. Este paisaje se mezcla con el ambiente tropical propio de Colombia. Las memorias de Florentino Ariza permiten que se revise la evolución del paisaje. Existen elementos modernos para su época; sin embargo, al ser contrastado con otros datos que entrega el narrador no existe una similitud con el mundo europeo.

Nuevamente, en *Del amor y otros demonios*, la ubicación geográfica se encuentra cerca del río. El escenario novelístico es Cartagena de Indias, pero en esta narración ya no es la “Reina de las Indias” como la denominaban los españoles, sino que es una ciudad con ambiente colonial, pero en un estado decadente. En esta ciudad se relacionan y se mezclan todo tipo de personajes, se resume la historia del mestizaje representada en Sierra María.

Nietzsche (1998) afirma que “mediante la tragedia el mito adquiere su contenido más profundo, su forma más expresiva; se levanta una vez más como un héroe herido” (p. 123). La creación del espacio es fundamental para determinar las relaciones con otros elementos. A partir de esto, se puede determinar la ubicación del héroe. Ninguno de los personajes evaluados forma parte de la jerarquía social, por lo cual su relación es bilateral. Hay que recordar que durante la época clásica, la relación entre el héroe trágico y su entorno era unilateral por su ubicación social.

El héroe trágico está asociado a un sacrificio, el cual deberá ser siempre una consecuencia de sus pasiones, lo que le llevará a dos interpretaciones: la primera es escarmentar al espectador a no cometer los mismos errores; y la segunda lo consagrará aún más como héroe por parte del espectador, llevándolo a tomar a esta figura como ideal. El héroe constituye un resultado del entorno; sin embargo, este no es puro. Existe más de una cultura que convive. Esto ocurre incluso en Macondo. Hay una invasión de fuera, se instaura también la modernidad.

En *Cien años de soledad* se aprecia que hay una ciudad primitiva como metáfora de la comunidad que surge y que se ha organizado en grupos que en un primer momento eran pequeños: “Para entonces Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro” (García Márquez, 2013, p. 9). Los pobladores convivían en

espacios comunes y sus distintas actividades culturales, históricas o religiosas se fueron afianzando a lo largo de la historia por tradición o herencia creada por el hombre mismo, a partir de su necesidad de socializar con su entorno.

Se evidencia que existía una legislación formal. Su lejanía de la capital hizo que se rijan bajo sus propios principios que bien guardan relación la ley natural. Lucas y Mirabal (2013) sostienen al respecto que “el hombre, como ser racional ha desarrollado parcialmente su conocimiento” (p. 41). Así pues, en base a este conocimiento no científico y que parte de la vivencia cotidiana, el fundador de Macondo rechaza la intervención del Estado. No hay nada que corregir, exclama. En cierta medida su concepción del mundo va evolucionando. José Arcadio Buendía se asombra de cosas como el hielo, el imán que traen en sus viajes los gitanos. Se ve la asimilación de la ciencia que se representa en Melquiades, quien constituye un eje importante en la narrativa de esta novela; sin embargo, hay un rechazo frente a la implantación de la ley. Se tiene que recordar que la normativa legal busca la homogeneidad, característica que no es propia de las comunidades naturales, ya que aquí se implanta el criterio y el gusto de cada uno. Otra realidad que es importante advertir en Macondo es el rechazo de la ley moderna como imposición. “En este pueblo no mandamos con papeles”.

Es importante detenerse aquí para revisar que las primeras etapas de la existencia humana estaban basadas en lo simple de lo natural, por ello el hombre moderno es incapaz de retornar a su simplicidad pues las manifestaciones modernas se vinculan con los recursos escritos o tecnológicos; pero ello ¿ha opacado totalmente a la oralidad? Para responder esta interrogante habría que definir la oralidad y la escritura.

En la mente del hombre moderno es muy difícil aceptar la oralidad porque ha comprendido, como en el caso de Moscoso, que las normas escritas son las únicas que pueden ejecutarse; sin embargo, podemos establecer semejanzas entre ambas. Las sociedades nativas, igual que la moderna, sentían la necesidad de plasmar su religiosidad, su quehacer cotidiano o su cultura, pero, a diferencia de la sociedad moderna, esta se circunscribía al ámbito de lo visual. Según estudios realizados sobre la cuestión homérica, los poemas homéricos son textos que han pasado de la oralidad a la escritura. Milman dejó de lado la figura de Homero como escritor y lo constituyó, más bien, como un sistema sofisticado de oralidad. Erick Havelock afirma que Homero y Hesíodo eran la muestra escrita de la oralidad griega. El uso de la escritura fue para estos pueblos civilizados un arma de dominación social y psicológica. Esta dominación social es la que busca el corregidor por encargo del Gobierno y que rechaza el fundador de Macondo.

Macondo pasa por distintas etapas. En este momento el pueblo tiene sus costumbres definidas y es sorprendido por la llegada de la autoridad, representada por don Apolinar Moscote. Este es uno de los momentos tensos de la obra, pues el patriarca de los Buendía ve amenazada su soberanía y sus buenas costumbres con la

implantación de una autoridad. Es importante precisar que antes de esta intempestiva llegada, Macondo era un lugar tranquilo en el que cada hombre se encargaba del gobierno de su casa y el referente del pueblo era el fundador: José Arcadio Buendía.

Las otras novelas que se analizan en este trabajo tienen escenarios que presentan características modernas. Se tiene que considerar que el autor crea escenarios que presentan valores referenciales en cuanto a tiempo y acontecimientos.

No se puede caer en la tentación de ver a García Márquez como el autor de parajes que no existen. En sus novelas hay una referencia espacial y con todos sus elementos. Se pueden encontrar los diversos procesos del Estado colombiano como la lucha entre conservadores y liberales que se encuentran en Cien años de soledad, los cuales corresponden a un hecho histórico:

Núñez contrajo matrimonio con una dama de política conservadora y eso lo hizo cambiarse del bando liberal al bando conservador de derecha, esto ocurre cuando los liberales radicales perdieron la guerra civil de 1844-1845. Los rescoldos de aquel incendio perviven en la sociedad colombiana de los cien años siguientes. (Paz, 2008, p. 23)

Este suceso se identifica claramente en el matrimonio entre Remedios Moscote y el coronel Aureliano Buendía.

En *El amor en los tiempos del cólera* hay algunos elementos que permiten identificar la importancia del contexto. La historia juvenil entre Florentino y Fermina se desarrolla en una ciudad colonial cerca del río Magdalena y frente al océano, en el mar Caribe, posiblemente en Barranquilla. Esta ciudad está determinada por algunos elementos espaciales y temporales que tienen que ser motivo de análisis.

Aparece también Riohacha en el viaje del olvido de Fermina, viaje que el padre de esta decidió para alejarla. La representación del viaje, representa también el viaje interno que hace Fermina, el proceso doloroso del alejamiento del amado:

El modo de viajar indica que no existía una carretera para usar un carruaje desde el lugar de partida hasta el punto de llegada. El paisaje es una alegoría del proceso del olvido, el desplazamiento es la figura del viaje interno. Al retorno, el personaje ha cambiado, su mirada ya ha recorrido el territorio. Fermina rechaza a Florentino, pues ha tenido otra experiencia estética.

En este punto se puede determinar algunos elementos importantes: el lugar de salida tiene ciertas costumbres conservadoras, mientras que en el lugar de llegada identificamos costumbres pueblerinas, en aquel lugar todos los días había fiesta. El lugar en el que esperaba el enamorado Florentino tenía un aire de encierro, ahí existía la ilusión; sin embargo, también se ponía en manifiesto la esperanza por lo desconocido. El viaje permite descubrir un mundo, *el abrir los ojos* que dice García Márquez consiste también en un proceso de madurez que realiza Fermina ante la ausencia de la tía.

Los procesos de Fermina se determinan también por las características que se adoptan en el lugar en el que se encuentra. Europa constituye, a diferencia del lugar de origen, un lugar fértil y liberal. El referenciar a Fermina como mujer de mundo también significa que ella ha absorbido la cultura de fuera y que en el lugar original, como se ha advertido anteriormente que abunda el clima colonial. La bulla es propia de elementos de la modernidad. Aquí otra característica: el lugar cerca del río Magdalena es silencioso, propio de una sociedad conservadora.

Por la naturaleza de la novela, *Crónicas de una muerte anunciada* no abunda en descripciones del lugar, pero las anotaciones que hace el autor no permiten revisar la evolución del contexto ni determinar en qué tipo de lugar se encuentra nuestro héroe trágico. “Llegó en el buque semanal” (García Márquez, 1981, p. 23). Bien, primer elemento es un lugar que está situado cerca del río y que no tiene muchos visitantes y, aparentemente, tampoco existen muchos movimientos del pueblo. Encuentran ahí lo básico: una iglesia, la sabiduría popular, un pequeño mercado y una plaza en la que se reúnen para ciertas actividades.

Esta novela está ambientada en los años 50, pero al parecer no ha tenido mayor desarrollo tecnológico, comercial o industrial, aunque en varios episodios de la novela se alude a producción de leña. El escenario en el que se desarrolla la historia se ha estancado, la distancia con otros lugares parece evidente. Se configura una rutina que también se instaura en las demás novelas de García Márquez. Esta es otra característica que ha sido motivo de estudio: el tiempo en la narración.

Del amor y otros demonios se ambienta en la segunda mitad del siglo XVIII, época en la que la contrarreforma utilizaba el dogma cristiano para mantener y justificar el comercio de esclavos de negros, lo cual constituye de alguna manera la época del feudalismo. La Iglesia y su ideología forman un rol protagónico en la conformación del Estado. Sin embargo, al igual que en las otras novelas, el tiempo no ha ocasionado que la ciudad mejore. El silencio constante, las relaciones con los otros elementos, la misma clasificación evidente de clases ha hecho que el pueblo se estanque y que los mismos habitantes descubran que todo ha cambiado.

La ciudad, que depende de España, ha perdido su principal actividad que más allá de lo económico significaba todo un espectáculo como se evidencia líneas arriba.

II. Configuración de las costumbres religiosas y sociales

La novela es “la manifestación más compleja y amorfa de la literatura y estas dos circunstancias son un obstáculo grave para alcanzar una definición clara y completa” (Bobes, 1998, p. 7). Las novelas de García Márquez representan el modelo latinoamericano. Si se sigue esa lógica se puede afirmar que uno de los rasgos que han determinado la conducta social en los habitantes es el del dogma religioso, el mismo que constituye una

herencia directa de los españoles. Este fenómeno de inserción de las religiones nativas en la cristiana no es ajena en la novelística del colombiano. Por eso, a lo largo de las obras se ve que la costumbre popular y el idealismo religioso se entrelazan, puesto que esto se relaciona no solo con el contexto histórico, sino con la más profunda naturaleza humana. Se buscaba establecer una relación entre lo humano y lo divino: “el mito constituye una mirada a la esfera divina, en tanto las acciones de los dioses afectan el ámbito humano” (Villagra, 2011, p. 99).

Cada personaje se expresa con un lenguaje propio, típico, manifiesto de la oralidad. La literatura, en su enfoque clásico, ha sido asociado únicamente con el lenguaje poético, “pero es fácil demostrar que no existe un lenguaje intrínsecamente literario” (Selden, 1989, p. 16), por eso cada uno de los personajes habla según su cultura.

El proceso en Macondo es una concepción natural de la idea de la divinidad; no existe forma de rito porque no han conocido a profundidad acerca del dogma. Esto se puede interpretar como una representación del proceso colonizador. Cabe recordar que este no fue con una técnica escolástica, sino más bien desde la vivencia cotidiana (procesiones, fiestas de guardar, fiestas populares religiosas, creencias paganas, etc.). Al parecer, esto les sirvió a los colonizadores para que, desde la costumbre, se afiancen las bases religiosas en las comunidades.

La presencia de los gitanos, en *Cien años de soledad*, había vuelto pragmático al pueblo de Macondo. Por ahí, había algunas voces que aludían de Nostradamus. Por otro lado, José Arcadio había sentenciado que solo creería si veía la imagen (el daguerrotipo) de Dios. Es importante que se precise en este punto la necesidad de la materialización, propia de las costumbres ancestrales, pues no se debe olvidar que las civilizaciones precoloniales representaban de distintas maneras (huacos, esculturas, etc.) a sus dioses. No es extraño entonces que la existencia de la imagen divina sea producto del hombre y no de forma inversa. Desde luego, entonces la conducta moral también era la que imponía el líder a la vivencia misma. La tradición ha formado su conducta ética y moral. Un ejemplo de ello es el matrimonio entre los patriarcas de la estirpe de los Buendía. Esta unión no tiene los cimientos de un amor, sino de la imposición de la tradición: era lo que se acostumbraba a hacer en las familias.

Entonces, ¿cómo consigue implantarse la religión en la comunidad de Macondo? El sacerdote del pueblo sabe que no puede dibujar a Dios sin generar controversia. Entonces, ante la necesidad de probar a estos habitantes sensoriales que Dios existe, tomó un vaso de chocolate y comenzó a levitar ante la mirada atónita de todo Macondo. Así, nuevamente se evidencia cómo se entrelazan las creencias populares con la religión.

Este suceso es explicado científicamente por José Arcadio; sin embargo, el pueblo asume que es una prueba irrefutable de la divinidad, se instauran elementos

religiosos, se celebrarán matrimonios en Macondo, bautizos, entre otros. El dogma se ha implantado a través de un milagro, la creencia natural se ha vuelto religión, “una de las dimensiones claves de las creencias religiosas, como hemos apuntado parcialmente, está en el carácter mágico que se les otorga a las creencias” (Paz, 2008, p. 230). Constituye una metáfora de la evangelización de Hispanoamérica. De tal manera, caló la evangelización en Macondo, que en la casa de los Buendía pretendían que uno de sus miembros sea Papa y por solo ese deseo era el consentido de la familia: “El nacimiento del último José Arcadio, y su inquebrantable voluntad de educarlo para Papa, terminaron por hacerla desistir de sus preocupaciones”. La religión constituye, también un método correctivo y redención cuando se corrompe los principios morales como cuando Renata es llevada a un convento. Uno de las cosas que llama la atención es el desplazamiento como una suerte de purgatorio y la llega al monasterio constituye el fin del personaje. El convento constituye el lugar de reclusión y la forma de recobrar el prestigio de la familia.

En las demás novelas que forman parte del estudio no hay una implantación porque la religión ya se ha instaurado; sin embargo, el catolicismo no se muestra con la pureza de su doctrina, pero forma parte del universo narrativo que se representa. En *El amor en los tiempos del cólera* se pueden observar las características de la religión como la rutina que se impone los domingos y las fiestas de guardar que se manifestaban en el cotidiano sonido de las campanas; sin embargo, también se denunciaba la hipocresía que había en el entorno clerical.

En el esquema que se sigue en *Del amor y otros demonios* la fe es fundamental en el desarrollo de la historia. Así también se evidencian los vicios del mismo.

Cuando la marquesita es llevada al hospital el médico dice que la niña solo tiene fiebre y que lo único que debía de hacer era confiar en Dios. El obispo convence al padre que la mordida del perro le transmitió la rabia y, por ende, la posesión demoníaca. Las imágenes que configuran los procesos no son terapéuticas; es decir, no ocasionan sanación, sino que tienen un carácter tormentoso. Aquí una vez más el convento es el lugar de redención y sanación para un mal que nada tiene que ver con la espiritualidad en estricto.

El convento es el lugar en donde se realizará el ritual de sanación de la rabia asociada a la posesión demoníaca. En esta novela se muestran las imágenes del proceso del exorcismo. En primer lugar, se refiere acerca “del sentido y el método de los exorcismos. Le habló de la potestad que dio Jesús a sus discípulos para expulsar de los cuerpos los espíritus inmundos”, idea bastante medieval, más aún si se considera que en aquel pueblo existían médicos y farmacéuticos. Además, el padre era consciente de que el rito del exorcismo tenía secuelas y podría ocasionar la muerte. El exorcismo se muestra como un experimento para justificar el don heredado por Cristo a los apóstoles, pero es importante que se revise las características de este método sanador en el nombre de Cristo e impartido por un hombre de confianza del obispo, pues la Iglesia manifiesta que solo el obispo es el que

puede autorizar, tras la comprobación de la posesión demoníaca, que se lleve adelante este ritual.

Muchas de las imágenes (el atar a la niña, someterla horas de horas a rituales que no comprende) ponen en evidencia la crueldad de la práctica que, además, era totalmente absurda porque todo se ocasionó por la mordida de un perro. Es importante que se evidencie también el cambio de actitud de la niña en su permanencia en el convento generada por el poder, la crueldad y la irracionalidad del Santo Oficio.

Se evidencia también la problemática de la moral de la religión, sobre todo, en el actuar de las monjas quienes acudían a Sierva María para pedirle que interceda por el diablo o cuando entraron a arrebatarse sus collares: nada más lejos de la piedad cristiana que proclama la Iglesia. Sin duda la descripción de los métodos que se practican son puestos adrede por el Nobel colombiano con el fin de criticar el denominado Santo Oficio, la fe a ciegas, esa que se aleja de la ciencia y conserva prácticas absurdas; sin embargo, también es una crítica a la institución de la Inquisición: “Una niña que sufre en las manos de la abadesa, de las monjas y, especialmente, del obispo que hace que sufra el martirio del exorcismo, conduciéndola a su muerte con tan solo doce años” (Tzeremaki, 2016, p. 266)

Paralelamente, García Márquez, parece elogiar la conducta de quienes, a pesar de respetar las creencias, no representan o forman parte de la religión católica los considera como gente más libre, más sana. Se puede apreciar que “la caída del héroe, según la perspectiva trágica, presupone que provocó una ruptura (hibrys) de la ley (diké), del orden, y que sucederá el equilibrio (némesis)” (Urdapilleta, 2004, p. 133).

Los datos acerca del fervor religioso en *Crónicas de una muerte anunciada* son algo curiosos, los hechos se desarrollan el día en que el obispo va de visita. Se debe tener en cuenta que la visita del obispo había puesto de gala y en atención al pueblo; sin embargo, parece que el obispo pasa por ese pueblo por obligación, por simple rutina. Se hace evidente lo afirmado pues no existió contacto del obispo con el suelo de aquel lugar. No hay un contacto directo con los ciudadanos, solo una bendición lejana. El sacerdote del pueblo se sentía extranjero, la visita del obispo lo hizo sentir impuro como él mismo lo refiere.

Se puede evidenciar, por estos indicios, que no era un pueblo muy devoto; sin embargo, parecía respetar las creencias, pues los hermanos Vicario ya tenían resuelto asesinar a Santiago Nasar y no lo hacen sino hasta que el obispo se marcha.

Conclusiones

García Márquez va a generar a partir del establecimiento de la religión ciertos patrones morales. En *Cien años de soledad* el recato y la necesidad de conservar la moral de la ciudad dependía directamente de la religión; en el caso de la Marquesita, personaje de *Del amor y otros demonios*, la religión es la que implanta

incluso el modo de curar; en *El amor en los tiempos del cólera*, se puede apreciar la presencia de elementos religiosos que marcan la rutina del pueblo, definitivamente esto establece también la conducta moral; finalmente, en *Crónicas de una muerte anunciada*, el pueblo es un lugar pagano.

Existen también otras manifestaciones sociales como el predominante machismo y autoritarismo que se establece en *Del amor y otros demonios* y en *El amor en los tiempos del cólera*. Así también se aprecia la importancia de la virginidad, principalmente, en *Cien años de soledad* y en *Crónicas de una muerte anunciada*.

Todo este retrato que se presenta en las novelas de García Márquez, sin duda, es parte también de la historia y de la formación social, religiosa y filosófica de Latinoamérica; parte de un proceso formativo que buscó su propia identidad en medio de sus propias costumbres y tradiciones y que encontró en la metáfora de la soledad el camino para construir su propia identidad.

Fuente de financiamiento

La presente investigación fue autofinanciada.

Contribución de los autores

Autor único.

Conflicto de Interés

Declara no tener conflicto de interés.

Referencias bibliográficas

- Adrados, F. R. (1962). *El héroe trágico*. Cuadernos de la Fundación Pastor.
- Arizmendi, D. (2014). *Gabo no contado*. Aguilar.
- Bobes, M. (1998). *La novela*. Madrid: Síntesis.
- Canelo, M. P. (2017). Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital. En J. Montoya y N. Moraes (Eds.). *Territorios del presente: tecnología, globalización y mimesis en la narrativa en español del siglo XXI*, 162 - 175. Perspectivas Hispánicas.
- Delgado, J. (2021). La litografía: elemento manipulador propicio para la compraventa mercantil del siglo XIX del Perú. *Investigación Valdizana*, 15(1), 41-50. <https://doi.org/10.33554/riv.15.1.873>
- Echevarría, R. G. (1998). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Fondo de Cultura Económica.
- Lucas, A. y Mirabal, C. (2013). Restricciones del conocimiento científico. *Investigación Valdizana*, 7(1), 40-43. <http://revistas.unheval.edu.pe/index.php/riv/article/view/310#:~:text=Entre%20los%20elementos%20que%20consideraron,y%20el%20principio%20de%20incertidumbre>.
- Lukács, G. (2010). *Teoría de la novela. Un ensayo histórico - filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Ediciones Godot.
- García, M. (1998). *Hacia una teoría general de la novela*. Arco Libros.
- García Márquez, G. (1981). *Crónica de una muerte anunciada*. Lima: Empresa Editora El Comercio S.A.
- García Márquez, G. (1994). *Del amor y otros demonios*. Norma.
- García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. Norma.
- García Márquez, G. (2013). *Cien años de soledad*. Norma.
- Maximiliano, K. (2008). El mito del héroe: morfología y semántica de la figura heroica. Hugo Francisco Bauzá. *A Parte Rei. Revista de Filosofía*. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/korstanje63.pdf>
- Nietzsche, F. (1998). *El nacimiento de la tragedia*. EDAF.
- Paz, E. (2008). *Enfoque analítico de la obra narrativa de Gabriel García Márquez. Aproximación a la ideología de sus textos*. Universidad de Salamanca.
- Saldívar, D. (2005). *García Márquez. El viaje a la semilla*. España.
- Selden, R. (1989). *La teoría literaria contemporánea*. Ariel.
- Terao, R. (2003). El coronel no tiene quien le escriba: la simbolización y el vivir de una realidad violenta. *Estudios de literatura colombiana*, 12, 71 - 86. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4808344.pdf>
- Tzeremaki, E. (2016). Espacios de amor y poder en *Del amor y otros demonios*. *Sociocriticism*, 31(1), 237 - 269. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5814097.pdf>
- Urdapilleta, M. (2004). El pathos trágico de *El general en su laberinto*. Entre la historia y la expresión. *Latinoamérica, revista de estudios latinoamericanos*, (3 8) , 1 1 7 - 1 4 7 . <http://latinoamerica.unam.mx/index.php/latino/article/view/57288>
- Vargas Llosa, M. (2021). *García Marquez: Historia de un deicidio*. Penguin Random House.
- Villagra, P. (2011). Recuperación y ampliación del mito de los labdácidas en *Antígona* de Sófocles. Su funcionalidad en la dinámica dramática. *Synthesis*, 18, 97 - 112. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4968/pr.4968.pdf