



## GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ Y LA ÉTICA EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* – I

LUIS CARLOS HERRERA MOLINA, S.J.\*  
doi:10.11144/Javeriana.uph32-64.ggmc

### RESUMEN

Esta reflexión acerca de la ética en *Cien años de soledad* se divide en dos grandes partes y se publica en dos entregas. En esta, la primera, el autor hace un recorrido, gracias al método intertextual, por la estructura, los personajes y la temática de obra para argumentar que la ética descrita por García Márquez tiene origen en los mitos bíblicos, y que su empleo constituye una herramienta que le da unidad a la obra y le permite al autor reflejar sin tapujos la condición humana.

*Palabras clave:* *Cien años de soledad*; Gabriel García Márquez; mito; ética; intertextualidad

---

\* Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Correo electrónico: luis.herrera@javeriana.edu.co

El presente artículo es la reimpresión, autorizada por el autor, de los capítulos XI y XII del libro: HERRERA S.J., L.C. (2005). *Profetas de nuestro tiempo*. Neiva: Gobernación del departamento del Huila. Para esta publicación se han hecho ajustes editoriales.

Para citar este artículo: HERRERA S.J., L.C. (2015). Gabriel García Márquez y la ética en *Cien años de soledad* - I. *Universitas Philosophica*, 32(64), pp. 197-234, ISSN 0120-5323, ISSN en línea: 2346-2426, doi: 10.11144/Javeriana.uph32-64.ggmc



## GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ AND ETHICS IN *ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE* - I

LUIS CARLOS HERRERA MOLINA, S.J.

### ABSTRACT

This reflection on Ethics in *One Hundred Years of Solitude* is divided in two main parts and issues. In this, the first one, thanks to the intertextual method, the author makes a journey throughout the structure, the characters and the focus of the novel to argue that ethics described there by Gabriel García Márquez is rooted in biblical myths, and how its use is a tool that gives unity to the work, and allows the author to openly reveal the human condition.

*Key words:* *One Hundred Years of Solitude*; Gabriel García Márquez; myth; ethics; intertextuality

## 1. Cien años de soledad, un planteamiento ético

### 1.1 PRESUPUESTOS: PRESENTACIÓN DE LA OBRA

*CIEN AÑOS DE SOLEDAD*, la obra de Gabriel García Márquez, motivo de nuestra investigación, tiene veinte capítulos, cada uno casi con el mismo número de páginas; suman un total cuatrocientas páginas, y nos entregan el ritmo de trabajo del autor al escribirla. Cada capítulo tiene sentido en sí mismo y un tiempo circular que domina la obra.

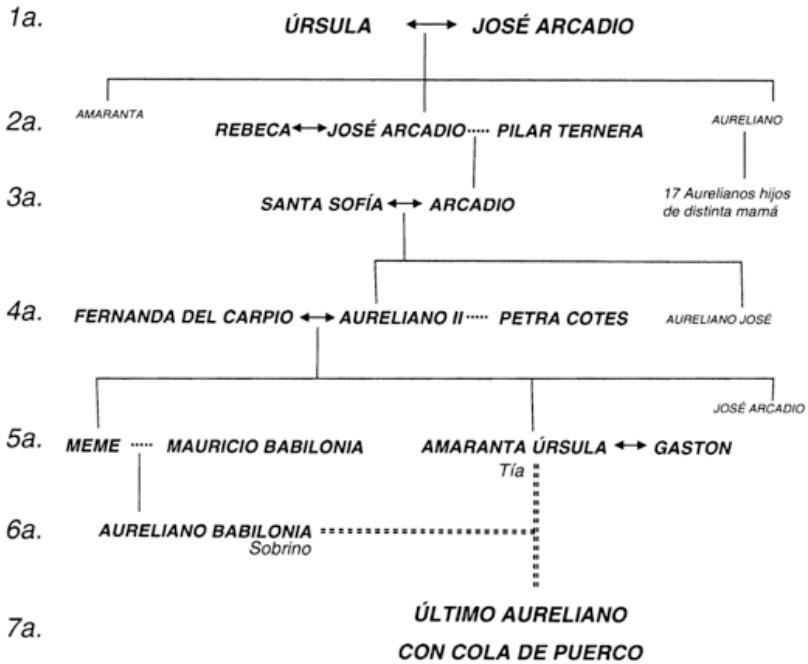
El espacio, el tiempo, el narrador y el tema, son la estructura unificadora de la totalidad y dan coherencia a la heterogénea diversidad de la vida, que se agita en la obra, múltiple y varía por naturaleza. Gabriel García Márquez crea un mundo nuevo que se explica por sí mismo: es un cosmos lanzado a nuestra capacidad de entenderlo unitariamente, como una serie de acontecimientos que se clausuran en cien años. Este mundo nuevo ha nacido de la obsesión de un pasado que zozobraba en la memoria de las gentes y que Gabo rescata para la cultura, creando su mundo imaginario: un espacio, Macondo; unos personajes: la familia Buendía que se expande en intrincadas relaciones.

Macondo es el lugar de los acontecimientos y comienza con una evocación de lo que era desde los tiempos de su fundación. Desde las primeras páginas aparecen épocas prehistóricas, “cuando las aguas eran diáfanas, las piedras blancas y enormes y el mundo tan reciente que las cosas carecían de nombre y había que señalarlas con el dedo para mencionarlas” (*CAS*, p. 7)<sup>1</sup>. Épocas que las ciencias nos muestran como primitivas y la Biblia como paradisíacas. Para perpetua memoria, la historia de un pueblo: fundación, evolución, bonanza, decadencia y desaparición de Macondo, y la de una estirpe a lo largo de siete generaciones, es contada por Gabriel García Márquez.

---

1 Las referencias a *Cien años de soledad* serán indicadas con la abreviatura *CAS*, seguida del número de página correspondiente a la edición de 1982 de Editorial La Oveja Negra Ltda.

*Esquema de las generaciones Buendía*



**Explicación de los Signos:**

- ↔ Matrimonio
- ..... Unión Libre
- | Descendencia
- \*\*\*\*\* Unión Incestuosa

**1.2 INICIACIÓN CON LA TEMÁTICA DEL RECUERDO**

EL PRIMER CAPÍTULO ES una exaltación de los recuerdos que contrasta con la peste del olvido en que caerán los habitantes de Macondo. Empieza la obra con un recuerdo que se hace temático: el coronel Aureliano Buendía, en aquella tarde memorable, frente al pelotón de fusilamiento, recordó el día en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Luego nos dice cómo los niños iban a recordar por el resto de sus días las actitudes de su padre y la revelación exaltada de las conclusiones de sus estudios sobre temas científicos, como la redondez de la tierra (CAS, p. 10).

Los niños asombrados grababan en la memoria los relatos fantásticos (*CAS*, pp. 12-21). José Arcadio transmitía esas revelaciones para un recuerdo que se volvió hereditario. También los malos *recuerdos* quedaban mordiendo la memoria, como el del cinabrio, cuando Melquíades rompió por descuido el frasco de bicloruro de mercurio y Úrsula se llevó los niños a orar, para no desmitificar ese olor a demonio.

O, aquel otro de que solo la posibilidad de anticipar el entierro de su esposa (*CAS*, p. 19) persuadió a José Arcadio a quedarse en Macondo. Allí cambió su modo de pensar sobre los niños y su enseñanza quedó impresa en la memoria de sus hijos.

Y si los gitanos trajeron máquinas para *olvidar los malos recuerdos* (*CAS*, p. 22), José A. quiso inventar otras para *recordar* las invenciones y con ello exorcizar todas las frustraciones de sus empresas delirantes y dejaría en sus hijos el tejido de una cultura que los pueblos no pueden olvidar, so pena de que se repitan las cosas que padecieron los hijos de Macondo y que debe sufrir todo pueblo que olvida su historia y sus valores ancestrales.

Así, al escribir, Gabriel García Márquez no dejaría perder los recuerdos de Aracataca y de su infancia que abren horizontes imaginarios cargados de belleza y fantasía, que constituyen una enseñanza y, a la vez, son una advertencia contra el olvido para nuestros pueblos sumidos en guerras fratricidas y condenados a repetir la historia.

“Recordar es vivir”, parece decirnos Gabo, cuando afirma que el coronel Aureliano revivió el pasado, tibio y fascinante, aquella tarde de marzo, cuando su padre interrumpió sus exposiciones para llevarlos a conocer el hielo (*CAS*, p. 21). Son páginas impresionantes donde plantea la obra como recuerdo de una aldea feliz, convulsionada por el impacto de los inventos traídos por los gitanos y no bien digeridos como progreso y como ciencia.

### 1.3 PRESUPUESTOS: ÉTICA Y ESTÉTICA

*Esencialmente la ética y la estética son lo mismo.*  
(Reguera, 1994, pp. 116-117)

LA PRIMERA PREOCUPACIÓN DEL crítico en el análisis literario de una obra es su belleza. Esta se detecta por el placer estético que la obra produce en el lector gracias a la armonía objetiva de sus valores (Ospina, 1952, pp. 66-89). Este valor, la belleza que manifiesta la armonía, viene garantizado en *Cien años de soledad* por más de 30 millones de lectores que han gustado la obra y la consideran, en una inmensa mayoría, como lo mejor de la literatura contemporánea, merecedora del premio Nobel concedido en 1982.

El arte, que es creación, tiene que ver no solo con la capacidad de crear un mundo nuevo de fantasía y maravilla, sino con la exactitud y profundidad en reflejar lo bueno, lo bello; lo malo, lo feo; lo uno y lo vario de la vida; el orden y el caos de la realidad y de la actividad del hombre en el mundo, sin que sufra detrimento la unidad.

La tendencia ética de valorar la obra literaria ha sido manifiesta desde la antigüedad; es más, podríamos afirmar que desde la aparición de la literatura. Al fenómeno literario, que expresa el actuar humano, le sigue necesariamente un fenómeno ético-crítico.

En Grecia, el tema fue tratado por Aristóteles en sus obras: lo bello del arte, percibido a través de los valores estéticos por el placer que produce, interactúa con lo verdadero, lo bueno y con la unidad del ser; por esa razón, el Estagirita se expresó acerca del *ser* del siguiente modo: “El ser es uno, verdadero, bueno y bello”. Lo verdadero y lo bello se identifican en el ser y están íntimamente ligados con lo bueno (ético)<sup>2</sup>. Lo que se afirma del ser, también lo podríamos afirmar, con mayor razón, de la obra literaria. Lo bello, pues, tiene que ver con lo verdadero. Y lo moral se identifica con lo bello, y se manifiesta en la unidad de la obra.

¿Cómo se relaciona el concepto del ser con lo ético, en la obra literaria? El hombre (real o imaginario) es una tendencia ética hacia un fin que se convierte

---

2 “*Ens est Unum, Verum, Bonum et Pulchrum*” (*Metafísica*, Libros V y IX). “*Verum et Pulchrum*” se identifican y están íntimamente ligados a lo ético (*Bonum*).

en bien para él. Por ello la investigación sobre el bien es de suma importancia para Aristóteles. La dimensión ética del hombre consiste en conseguir la felicidad: vivir bien es obrar bien y ser feliz. El sumo bien, según su pensamiento filosófico, es la felicidad, sobre lo que gravita la moral (ética). La felicidad consiste en vivir conforme a la naturaleza y la razón; de ahí la importancia de conocer el sentido de la vida del hombre para hallar su realización, como ser racional, que sería la pauta de la ética (*Ética a Nicómaco*). También Platón exige del arte este tinte moral en su *República*.

Para muchos modernos es claro que “la ética y la estética se identifican no sólo negativamente (...), sino también positivamente por una visión del mundo *sub specie æterni* peculiar de ambas” (Reguera, 1994, pp. 116-117). La identificación entre lo bello y lo bueno es, al mismo tiempo, muy antigua y muy moderna: a eso se refiere nuestro poeta José Asunción Silva en su poema “Ars” cuando dice: “El verso es vaso santo: poned en él tan solo, un pensamiento puro...”. Y como el novelista se considera hermano del poeta, también la novela tiene estas exigencias.

#### **1.4 ESTRUCTURA**

##### *1.4.1 Valores estéticos y unidad espacio-temporal*

LOS VALORES ESTÉTICOS de *Cien años de soledad*, dejando a un lado el dominio del idioma que es uno de los valores más grandes de la obra, se concentran en la unidad espacio-temporal. Toda materia narrativa pugna por alcanzar un sentido totalizador y unificador. Nos preguntamos, ¿de qué medios se vale el autor para obtener la unidad? Y nos respondemos: de la estructura de la obra.

Después de repetidos intentos estilísticos, en cuentos y novelas cortas, que desembocan, como ríos que van a dar a la mar, en su obra definitiva, Gabriel García Márquez expresa en *Cien años de soledad* un mundo total. En él entrega su vida y su experiencia. Allí eleva los valores estilísticos de madurez a una grandiosa plenitud. Su pueblo, Aracataca; su región, el Caribe; su patria, Colombia y América Latina, aparecen en inmensa metáfora. Macondo y la familia Buendía, unidos de manera indisoluble en el progreso y en la decadencia, ocupan la totalidad de la obra. *Cien años de soledad* es una crónica de Macondo y de la familia Buendía, a lo largo de siete generaciones y de cien años de soledad.

#### 1.4.2 *El espacio*

LA UNIDAD VIENE DADA, en primer lugar, por el espacio. Luego por el tiempo circular y por la temática: el incesto. También influyen la fuerza del mito: el mito profano, las tendencias edípicas y el mito sagrado, de inspiración bíblica, que ayudan al vigor y al poder mágico de la palabra poética.

Macondo y sus alrededores es el espacio donde suceden los hechos, es el lugar de lo narrado: fundación, desarrollo, relaciones, prosperidad, decadencia, catástrofe. Gabriel García Márquez viene creando este espacio imaginario desde “*La mala hora* y *La hojarasca*; en *El coronel...* y *Los funerales...*”, donde Macondo palpita, lo mismo que en *Un día después de sábado*: calles, casas, clima, gentes del caluroso, arruinado y polvoroso Macondo. Nace como una aldea feliz: justa, ordenada y llena de juventud. Sufre el impacto del progreso con la llegada de los gitanos y del mago Melquíades, de la autoridad civil y religiosa. Y padece peste, locura y muerte; fraude, politiquería y guerras interminables. Explotación e injusticias que suceden o repercuten en Macondo. El espacio es una totalidad estructural autosuficiente: en él o alrededor de él acontece lo vivido por los Buendía, desde la fundación hasta el final, cuando todo se destruye. Cada generación, cada personaje, inicia un círculo y cumple su periplo en cada capítulo o en una secuencia, a lo largo de varios capítulos. Es la manera como el escritor ubica el acontecimiento en lugares reales o ficticios, y así va creando el mundo imaginario.

#### 1.4.3 *El tiempo*

EN SEGUNDO LUGAR CREA un tiempo unitario y totalizador que encadena fuertemente los acontecimientos. El autor domina todo, lo mismo que el narrador que lo suplanta, Melquíades. Todo se concatena para darle unidad al mundo nuevo creado por Gabriel García Márquez. El proceso se desarrolla en 100 años, tiempo cerrado, finito y circular. La obra está escrita en pasado y en tercera persona, por un narrador que domina los sucesos. Todo acontecer está determinado por un manuscrito, en sánscrito, obra de Melquíades, el mago, y concebido con 100 años de anterioridad. El tiempo se inicia en los prestigiosos orígenes y la historia es narrada desde el mito, antes de que lleguen los historiadores. El tiempo desde el que se narra es el futuro, y el tiempo de lo narrado coincide con los cien años; son el pasado y el presente de la obra. El narrador domina la trayecto-



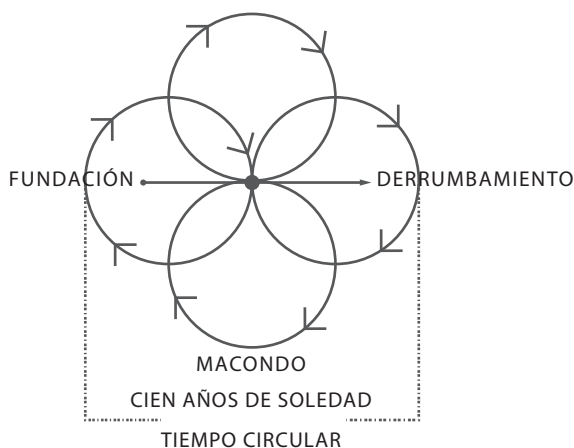
ria de la realidad ficticia y asocia hechos que pasan en el futuro de lo que narra o coinciden con el pasado remoto (Vargas Llosa, 1971, p. 547).

### 1.4.3.1 Tiempo circular

LA HISTORIA DE MACONDO se desarrolla en una especie de círculos concéntricos que empiezan y acaban reiterando la temática. Al parecer cada círculo empieza donde acaban los círculos anteriores (conocimiento del hielo, en el primer capítulo; unión endogámica con tendencias edípicas, en la obra total). ¡El tiempo pasa, pero da vueltas en redondo y se repite! Repetición de nombres y de comportamientos que, como dice Vargas Llosa (1971), apoyado en la obra, permite sacar conclusiones de identidad: “mientras los Aurelianos eran retraídos, pero de mentalidad lúcida, los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores, pero estaban marcados con un signo trágico” (p. 159).

La narración circular vuelve sobre sus huellas, reitera recuerdos de infancia y el mito se repite, aun después de la muerte. “Úrsula pelea por la supervivencia de la especie, Aureliano busca la verdad, Fernanda reza y el coronel sigue soñando en guerras inútiles” (s.m.i.)<sup>3</sup>, más allá de la muerte.

#### *Gráfica del tiempo circular*



3 En la reconstrucción de este artículo no fue posible recuperar la totalidad de las citas utilizadas por el autor. En aquellas en las que no se tiene la información completa utilizamos la abreviatura s.m.i. (N. E.).

Como se ve, el narrador se ha colocado en el centro para dominar la materia narrativa. Después se desplaza al inicio o al final, lugares que abarcan la totalidad del suceso.

#### 1.4.4 *Los personajes*

ALGUNOS CON SU VIDA casi centenaria: Úrsula, o con su vida después de la muerte: Prudencio, zurcen y dan sentido a la historia, la llevan a su plenitud. Los personajes se conocen por sus palabras, sus acciones y sus actitudes. Algunos pasan sin dejar huella, otros determinan los hechos importantes, los cualifican y los tornan significativos. De modo que su carácter y su vida dependen del proceso creativo del autor, su significación, del carácter representativo del autor y del lector.

Melquíades, el narrador, es el modo como el escritor se comunica con el lector. En la obra, lo hace a través de los manuscritos que anticipan el suceso, que tarda cien años en ser interpretado por los Buendía. La novela termina, al igual que la estirpe de los Buendía, Macondo, el intérprete y la lectura de obra, cuando Aureliano Babilonia acaba su interpretación y sufre sus consecuencias. Así termina, al mismo tiempo. En este punto final, Melquíades y el autor se fusionan en el narrador.

#### 1.4.5 *Tema: El incesto*

LA IDEA CENTRAL QUE QUISO ENTREGAR el autor, su obsesión, que lleva a la condensación significativa de la novela, es la temática del *incesto*. Tema nuclear alrededor del cual se teje la obra. Podríamos señalar también la *soledad* que aparece como consecuencia. *Cien años de soledad* conmueve los cimientos de la vida y de la sangre, de esa verdad intocable: ¡el respeto a la vida y a la propia familia! Matar por causa del honor o de la guerra, es irrespetar la vida. Defender la licitud de la unión sexual entre parientes, (¡aun con la propia madre!), es manifestar el complejo de Edipo y caer finalmente en el incesto. Así, vemos en la obra de Gabo que Pilar sostiene relaciones con padre e hijo, recibe a los hermanos y los Buendía viven relaciones edípicas conscientemente. “No me importa tener cochinitos, si pueden hablar”, dice José Arcadio a su esposa. José Arcadio (hijo) quería estar con Pilar en todo momento, ¡quería que ella fuera su madre! Trataba de acordarse del rostro de ella y se encontraba con el de Úrsula, su madre, conscien-

te de que estaba haciendo algo que deseaba se pudiese hacer desde hacía mucho tiempo (*CAS*, p. 32).

Las tendencias incestuosas en *Cien años de soledad* repiten el paradigma de Edipo, con notables diferencias: allí existe la ignorancia de identidad y de origen, ausencias de Macondo y regresos a Macondo, la búsqueda de identidad es notablemente menos dramática que la de Edipo y la fuerza del *fatum*, lo mismo que el conocimiento de “¡la verdad terrible y fuerte!” están presentes. De ahí, la obsesión por el castigo de la transgresiones éticas. Por ello, el incesto es la obsesión que entreteje la vida problemática de la familia Buendía y trasciende la totalidad de la obra: antecedentes incestuosos (*CAS*, p. 25), complejos edípicos (*CAS*, pp. 33-34), tendencias al incesto y el incesto final.

La familia está marcada por el temor y por la atracción incestuosa que atraviesan las generaciones. Aparece con claridad la trasgresión continua en las relaciones, desde la segunda generación de los Buendía. Era un imperativo de la sangre que estaba dormido en ellos desde sus orígenes, y que se cumple cuando el temor se olvida y, finalmente, en la ignorancia del parentesco, se realiza la relación incestuosa<sup>4</sup>.

La vida edípica de Macondo la podemos conocer desde antes de la publicación de *Cien años de soledad*, en *Los funerales de la Mamá Grande*, donde García Márquez sostiene que:

La rigidez matriarcal de la Mamá Grande había cercado 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 hermanos con las cuñadas, hasta formar una intrincada maraña de consanguinidad que convirtió la procreación en un círculo vicioso. (s.m.i.)

De esta manera, el espacio, el tiempo y la temática del incesto constituyen los elementos más fuertes y totalizadores de la unidad en la obra y, además, dan al

---

4 Es natural que la niña y el niño sientan atracción por sus padres del sexo opuesto, a veces con turbación o de ellos o de sus padres. Los padres juegan un papel importante en la solución del problema infantil o adolescente. Crueles, ignorantes o tiránicos, los padres, frustran la solución normal que se supera con el tiempo, si no se da una visión falseada del sexo opuesto, pues el hombre proyecta su experiencia en la búsqueda sustitutiva del sexo opuesto. La sexualidad humana sin alteridad se enrosca en narcisismo, cuando no, en profunda soledad. El joven se rebela al apartarse de sus padres y la mujer busca protección del cielo de su madre. Estas y otras tendencias instintivas parecidas están en las raíces del mito y en la totalidad de la trama de la obra.

drama familiar la potencialidad significativa del mito. Es decir, que la obsesión de la obra es el tiempo que se lleva hasta los prestigiosos orígenes de Macondo y las relaciones endógenas como primer problema de la raza humana. Esto se manifiesta gracias al uso enriquecido de las estructuras literarias, a la pericia y a la calidad del escritor, quien imprime “las astucias de la poesía” y redime la obra “de su condición mortal” dándole un valor imperecedero.

#### *1.4.6 La magia y el reflejo bíblico*

PARA ENTENDER LO MÁGICO es necesario comprender el sustantivo “magia” en tanto arte de obrar prodigios a través de fórmulas y ritos secretos. Como técnica, la magia presenta parentesco con la ciencia, pero también se aproxima a la religión, en cuanto pretensión, porque utiliza poderes misteriosos. Ciencia, religión y magia suelen presentarse como superación unas de otras: la ciencia explica muchos de los prodigios que antes no explicaba la religión, ni mucho menos la magia, que a veces mostraban efectos extraordinarios obtenidos por medios misteriosos. Sin embargo, la magia subsiste rechazada por la ciencia, en espera de su hora, pues la ciencia no podrá dar razón de la trascendencia.

La magia y la religión han sido contemporáneas pero divergentes. Subsiste algo de religión en la magia, y algo de magia en la religión. La magia doméstica las leyes de la naturaleza, mientras que la religión acude a Dios para superarlas y a esto lo llamamos milagro.

De aquí que el realismo mágico o maravilloso sea la narración de los prodigios como cosas naturales, y de lo natural y cotidiano como algo prodigioso en un ambiente donde todo puede suceder: el hielo deslumbra (*CAS*, p. 23); los relojes se paran y andan a voluntad; los árboles dejan caer lluvia de flores, toda una noche, como tormenta silenciosa que cubre techos, atasca puertas, sofoca animales; las personas vuelan, levitan, mueren y siguen viviendo, tienen potencia descomunal, tamaño exagerado, belleza o longevidad extraordinarias.

El realismo mágico es, entonces, la estrategia que usa García Márquez para que “¡la realidad y los personajes estallen en la palabra incandescente: es como una demolición del realismo y una rebelión contra sus límites!” (s.m.i.). Es, como afirma Rodríguez Monegal (1995), “una magia y maravilla terriblemente real: de ahí su fuerza simbólica: en su fábula y su mito subyacen la política cruel, la violencia cambiante y eterna, el fraude, la injusticia y la explotación, infinitamente más real

que en la novela, pobremente real, de la protesta” (pp. 23-24). Gracias al realismo mágico, por un lado, “en Macondo las enfermedades reales y aun la muerte, carecen de importancia y las irreales, como la peste del insomnio y del olvido son fatales: se olvidan del nombre de las cosas, de su función, de los recuerdos de infancia, de la identidad de las personas y de la conciencia del propio ser, del pasado” (Monegal, 1995, pp. 47-50); por otro, “con la irrealidad de episodios como el de las bananeras: [se] toca el fondo de la crueldad y la desmesura” (s.m.i.).

En definitiva, por medio de esta herramienta narrativa se presenta lo increíble de América, aquello que dejó a Colón sin palabras. Según la interpretación de algunos estudiosos, “es el rescate de la identidad de América, de su conciencia de maravilla que recurre al lenguaje, la hipérbole, el símil y la metáfora” (s.m.i.).

Con todo, tiempo y espacio se confunden y se mezclan, realismo y fantasía sustentan la fuerza de lo mítico: el viaje de Roma a Macondo de los funerales; la levitación y la lucha contra la inexistencia de la imagen de Dios; un asesinato que visita al asesino desde la muerte: amistades que se tejen contra el tiempo y la distancia; Remedios que se eleva en la sábana, la lluvia de cuatro años, once meses y dos días; el viento bíblico descrito en los papeles de Melquíades, etc. todo ello “es una rebelión contra las limitaciones del realismo: 100 años es un suceso de magia y maravilla, al margen del tiempo, hondamente enraizado en lo humano: de ahí su fuerza simbólica. En su fábula subyacen ¡la injusticia y la explotación de América Latina!” (Rodríguez Monegal, 1995, pp. 23-24).

Si condenamos los mitos, condenamos con ellos toda la religión y, si se urge, también la razón, pues el mito, al igual que la ciencia, es producto “desmitologizado al contacto con la historia y elevado a la dignidad de símbolo, es una dimensión del pensamiento moderno” (s.m.i.). El mito es un acercamiento a la verdad profunda del hombre y de los pueblos, más eficaz que la historia.

#### 1.4.7 Mito y ética

EL MITO ES LA NARRACIÓN SAGRADA o profana que se refiere a los orígenes del cosmos, de una familia, de un pueblo, de un comportamiento humano, contada por seres sobrenaturales o héroes o magos (Melquíades). En definitiva, es una historia que cuenta tiempos fabulosos. En *Cien años de soledad* se relata el origen de Macondo y de la familia Buendía, como también pudiera haber sido el de América o el del modo de ser costeño o caribeño. La obra de García Márquez es

el relato de una creación en el tiempo prestigioso de los comienzos: no es la narración de lo que ha sucedido realmente según la historia, sino de lo que olvidaron los historiadores. Teniendo esto en cuenta, podemos advertir que en un sueño se revela, además del nombre de Macondo, cierta sacralidad sobrenatural del mundo: pues es una irrupción de lo sagrado lo que fundamenta el mundo mítico. Su fin es revelar los modos ejemplares de todo, pues se abordan los ritos que se repiten, como afirman los estudiosos del mito<sup>5</sup>.

El mito es, por tanto, una historia sagrada y, “verdadera” en cuanto narra realidades. Así, la realidad del mundo está ahí para ser probada; la realidad del hombre, para ser interpretada; la realidad de la muerte, para ser explicada. Por ello, el mito es el modelo ejemplar de toda realidad y actividad humana significativa. La respuesta mítica es: “Así es porque así lo hicieron los antepasados míticos o los dioses”.

Ahora bien, los mitos, en tanto historias “verdaderas” o “falsas”, pueden ser simbólicos. Unos son relatos sagrados o sobrenaturales sobre el origen del cosmos (hecho por Dios o dioses); otros, sobre el origen del hombre, de modo que si este existe es porque el mito se dio en sus comienzos. Todos ellos revelan un origen tan real como su existencia actual del cosmos o del hombre. Sin embargo, hay otras explicaciones narrativas de estos surgimientos, como las leyendas, las aventuras maravillosas y los héroes de origen profano. En este punto hablamos de la verdad literaria.

Es importante aclarar que no es lo mismo el mito cosmogónico que el de los orígenes. En los mitos de origen se suele hacer mención del mito cosmogónico, y después entrar al origen de un pueblo, de un modo de ser, o de una familia, como un complemento del origen del mundo del que deriva su prestigio. Debido a ello se regresa al principio que le da sacralidad, fuerza y autenticidad, que son símbolos de las luchas cotidianas por sobrevivir a la fragilidad humana, a la amenaza de derrumbamiento y a la decadencia.

En *Cien años de soledad* no solo tenemos el mito de origen, sino también el mito escatológico, del fin: la destrucción de Macondo, el exterminio de la familia Buendía. Unas veces por causa de un cataclismo cósmico; otras, por la cólera di-

---

5 Sobre el tema del mito hemos seguido especialmente a: Ricœur, 1963; Eliade, 1992; Peñuelas, 1965; Cencillo, 1994; Frye, 1968 y 1996.

vina que despierta una transgresión y justifica el acabamiento debido a la decadencia moral y del incesto cometido; otras veces, por la decrepitud de la búsqueda de un país “sin pecado” en esa perfección de los comienzos: vida joven, ausencia de muerte y presencia de igualdad, justicia y liderazgo de Macondo, es decir, de la época patriarcal, de la Arcadia feliz, de la vida paradisíaca.

El reflejo bíblico es patente y su fuerza más expresiva viene del mito sagrado que se evoca. Uno de los valores literarios más significativos de la obra es la fuerza de los mitos, pues estos han dado estructura, poder evocativo y una resonancia profética singular a *Cien años de soledad*. Así, en la obra de Gabo podemos ver una resonancia del diluvio como castigo bíblico del pecado después del paraíso<sup>6</sup>, cuando después de diez años de sequía, llueve cuatro años, once meses y dos días. Llueve tanto que todo se desborda: arrastra cosas y vivientes; los peces hubieran podido entrar por las puertas y salir por las ventanas; en las paredes florecen hongos multicolores: rosados, amarillos, negros, verduscos; con la humedad las máquinas echaban flores por los engranajes; le salían algas de azafrán a la ropa mojada (*CAS*, p. 307).

De este modo, el autor expresa creencias, inquietudes, miedos y pasiones; revela obsesiones históricas, sociológicas y psicológicas; esclarece problemas y repite esquemas y modelos arquetípicos: Edipo (mito profano), temores de incesto; búsqueda de inocencia, (mito sagrado) hallazgo del paraíso, anuncios sobrenaturales, conciencia de culpa, pecado y castigo de origen, génesis, pareja inicial, éxodo, plagas, diluvio, apocalipsis, que se repiten en los mitos sagrados y profanos de los pueblos. El uso del mito como forma eficaz de combatir la fugacidad y la caducidad humana, expresa la lucha del hombre contra el tiempo, la muerte y el olvido. En realidad, Gabriel García Márquez no solo reconstruye una imagen del pasado, enfrenta a sus lectores con la propia imagen del presente y la posible repetición en el futuro. También a nosotros nos interroga si, al obrar

---

6 Gen. 4: 1-24 “Al ver el Señor que la maldad del hombre crecía sobre la tierra, y que todo su modo de pensar era siempre perverso, se arrepintió de haber creado al hombre, y le pesó de corazón, y dijo: “Borraré de la superficie de la tierra al hombre que he creado. Dentro de 7 días haré llover sobre la tierra 40 días con sus noches, y borraré de la superficie de la tierra a todos los vivientes. Pasados los 7 días vino el diluvio a la tierra”. Nos lo dice también García Márquez en *La hojarasca*: “¿Es como si Dios hubiera declarado innecesario a Macondo y lo hubiera echado al rincón donde están los pueblos que han dejado de prestar servicio a la creación!”.

como los habitantes de Macondo, no se nos dará una segunda oportunidad sobre la tierra. Así nos lo insinúa Germán Arciniegas (1997) en su lectura de la obra: ¡pende sobre nosotros el mismo juicio de Macondo!<sup>7</sup>

El espejo de la memoria y el recuerdo se aplica a la realidad convertida en mito que se repite en el pasado, en el presente y, quizás, en el futuro. En esa poderosa palabra se crea una imagen en la que la verdad se enfrenta con nosotros, lectores, como con Aureliano Babilonia.

Hay, entonces, una relación al tiempo mítico en una suerte de búsqueda del paraíso perdido. José Arcadio Buendía, patriarca y fundador,

[H]a emprendido con un grupo de familias un éxodo a través de la selva y en busca del mar. Una noche del penoso viaje, sueña que en aquel lugar se levanta una ruidosa ciudad, con casas de paredes de espejos. Preguntó qué ciudad era aquella y le contestaron con un nombre nunca oído, que no tenía significado alguno: ¡Macondo! Esto tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural (...) al día siguiente convenció a sus hombres que nunca encontrarían el mar: ordenó derribar los árboles, para hacer un claro junto al río, en el lugar más fresco de la orilla, y allí fundaron la aldea. (*CAS*, pp. 28-29)

Pero, ¿cuál es el origen del éxodo, antes de la iniciación de este paraíso? Es el suceso narrado, el *fatum*, el mito que nace como nacieron las leyendas y las fábulas en la antigüedad: surge espontáneo y vital, de las zonas más íntimas del psiquismo, es un fenómeno colectivo que se explicita por las obsesiones de un autor. Es lo que definimos como mito.

#### 1.4.8 *El mito sagrado*

EXISTE UN PERÍODO CUANDO se atenta contra la vida (Caín)<sup>8</sup>. El homicidio marca la conciencia, que no deja dormir y determina un cambio radical: la creación de un pueblo nuevo donde empiece una nueva vida. Este es el origen de Macondo. La Arcadia feliz (Arcadio) es el paraíso, marcado por una especie de pecado de origen. Es un tiempo bíblico señalado por el pecado y el castigo. Origen, creación, caída, éxodo, destrucción, diluvio, apocalipsis.

---

7 “Mirándonos en el espejo de *Cien años de soledad*, tenemos que enderezar nuestra vida y responder por nuestro pasado macondino” (Arciniegas, 1997).

8 Gen. 4:8-13.



Este es un esquema bíblico que ha influido en la literatura de occidente. La búsqueda de este paraíso no equivale a un esquema religioso como pudiera creerse, pero la fundación nos da la idea de un rito inicial, la necesidad de conquistar un mundo, el sueño de la reconquista de la dignidad original. Por esta razón, el viaje y la fundación es ritual: José Arcadio Buendía se ha expulsado a sí mismo del pueblo donde vivía, luego de matar a Prudencio Aguilar, para borrar con él el rumor que se ha extendido sobre su vida conyugal: no consumir el matrimonio. El homicidio complica las relaciones con su esposa, con la marca inicial de un enlace entre primos y la amenaza de fatales consecuencias, pues equivale a la pareja primordial que inicia la vida desde su pecado de origen. Por eso Úrsula insiste en no consumir el matrimonio, aterrorizada por las consecuencias de un hijo con cola de cerdo. José Arcadio, como Adán, echa la culpa a su esposa del pecado cometido.

El pecado y el castigo dominan la historia de Macondo, se unirán aunque nazcan iguanas (Iguarán) con tal que puedan hablar. La relación amorosa con alguien que es carne de su carne y sangre de su sangre aparece en el origen de la situación problemática: el incesto. Ni el humor con que Gabriel García Márquez se expresa, ni las hipérboles, impiden advertir, en el contexto de los orígenes, el rito de un sueño arquetípico, el paraíso y el pecado inicial; del éxodo, la búsqueda de otra tierra, la persecución de otra inocencia. Dos veces se nos habla del paraíso, los hombres se sintieron abrumados por los recuerdos más antiguos de aquel paraíso de humedad y silencio anterior al paraíso original. Cargados con mujeres e hijos iban hacia una tierra “que nadie les había prometido”, referencia inocultable a la tierra prometida. Es una historia que se repite indefinidamente. En Gabriel García Márquez es el intento de explicar los orígenes de Macondo, un pueblo legendario, símbolo de América Latina y de Colombia.

Esa ciudad de los espejos, es una visión que ofrece la imagen del pueblo detenido en algún lugar de la memoria. Sus espejos serán también un espejismo cuando venga la destrucción al final de la novela. Los mitos se repiten y siguen aflorando en nuestra literatura<sup>9</sup>: la creación, la caída, el éxodo, el diluvio, la destrucción de la raza humana. Y, además, la tierra de promesa, la señal de ceniza, la

---

9 “Macondo, cifra de aventura humana, una cultura en nacimiento, vida, pecado, pasión, muerte y resurrección” (Marquín Argote, 1984).

asunción al cielo, Babilonia, dan en toda su amplitud la poderosa palabra, la metáfora y el símbolo de la obra. Esta fuerza del mito es, a mi parecer, la razón del éxito de la obra de Gabo pues, como dice Rodríguez Monegal (1995): “la realidad y los personajes estallan en la carne y sangre de su palabra” (pp. 23-24).

## 2. Métodos: Ética y lengua, planteamiento del autor

### 2.1 MÉTODO INTERTEXTUAL<sup>10</sup>

*Muchas cosas extrañas y terribles existen, pero ninguna más maravillosa y extraña que el ser humano.*

Pensamiento trágico griego

SI TODO PRODUCTO CULTURAL se considera como un texto, un tejido; la cultura es un tejido de elementos significativos. Todo texto, por ejemplo, una obra literaria, está relacionado con otros textos. Es una red de interconexiones que se puede estudiar como algo intertextual en su significación. Por ello, la obra literaria crea un mundo nuevo para ser entendido por el lector, pero está íntimamente ligada al medio en que el escritor ha vivido, a los problemas de su entorno y a las estructuras donde se mueve. Más aún, una obra totalizante como la de Gabriel García Márquez recoge todo lo leído, lo experimentado y lo convierte en unidad. También el lector entiende la obra y la interpreta desde su propia identidad, desde sus vivencias y desde las peculiaridades que se agitan en su propio contexto.

Ni el escritor ni el lector pueden prescindir de esa red que los envuelve y los penetra. Por esta razón, es natural establecer una interacción entre los textos literarios y los contextos históricos y sociales, como son las estructuras vigentes, los

---

10 “La intertextualidad es la característica principal de la literatura contemporánea. Si todo producto cultural puede ser considerado como texto (...) (como un tejido de elementos significativos que están relacionados entre sí), entonces todo producto cultural puede ser estudiado en términos de esas redes (tejido=texto). Las reglas que determinan la naturaleza de este tejido constituyen lo que llamamos intertextualidad (...) y tiene necesariamente un carácter interdisciplinario (...). Puede ser utilizado como punto de partida para el análisis de cualquier producto cultural” (Zavala, 1999, p. 26).

valores y las injusticias que vive una nación. Esto es lo que llamamos intertextualidad, en palabras de Martha Nussbaum (1995):

En la investigación, el alma no va de lo particular a lo universal, en un camino claro y simple, sino que deambula con su pensar y su imaginar, entre las complejidades del texto, sobre lo concreto de lo percibido en sus detalles. Mientras desde el centro de su telaraña de conexiones, el investigador responde a cualquier tirón de uno de sus hilos. (s.m.i.)

Estos son, según Martha C. Nussbaum, en *La fragilidad del bien*, los principios de análisis que rigen la investigación, que nosotros denominamos principios intertextuales:

1. Hay, en algunos textos, una densidad de sentido que podemos desentrañar por la estructura o por las resonancias que tienen. Siempre es necesaria la reflexión sobre los acontecimientos y su sentido mítico o histórico en la obra literaria, para captar la plenitud de sentidos o la potencialidad explosiva de frases e imágenes. Las resonancias prospectivas o retrospectivas hacen más compleja esa red al reflexionar sobre lo que se ha leído. Lo negativo se puede esclarecer y lo positivo oscurecer.

Hay que trazar una compleja red de conexiones, donde cada elemento, o modifica o es modificado, por lo que sigue o por lo que antecede. De ahí el carácter intertextual e interdisciplinario de la investigación (Nussbaum, 1995).

2. La ética, por ejemplo, estudia la situación en que viven los personajes y el modo de proceder que puede convertirse en símbolo del hombre real y requiere nuestra interpretación. En el texto podemos percibir cómo se aprende, cómo se delibera para decidir, cómo se conforma el acto ético. Así interpretamos la acción humana de los personajes.

La ética supone un conjunto de normas que rige los movimientos de los personajes. Por tanto, el hombre imaginario es objeto de estudios no solo desde la lingüística, la sociología, la psicología y la antropología, sino desde la teología, la filosofía y la ética.

3. El camino que se sigue para la elección no es neutral, expresa la idea del conocimiento, el modelo de aprendizaje, el desarrollo psicológico de los

personajes. Cada personaje tiene un modelo deliberativo, de autodescubrimiento y de decisión. La intelección no depende de la aplicación del método científico, sino de la expresión en términos de lo logrado.

4. Hay que profundizar en cada frase e iluminar unas imágenes con otras, hasta desentrañar sus riquezas, aplicando la intuición y la sutileza del lector en el análisis intertextual. La clave es atender a las palabras, a las imágenes, a las estructuras, a los incidentes que ofrecen reinterpretaciones renovadas y constantes. Las obras literarias se escriben para ser interpretadas: sutiles alusiones o sentidos condensados se pueden escapar al autor mismo y están allí para nuestra interpretación.

Por ello, el objetivo de nuestro estudio será lo ético en la acción de los personajes imaginarios, como reflejo y símbolo del hombre real, en *Cien años de soledad*.

## 2.2 ÉTICA Y CONCEPTO ÉTICO LINGÜÍSTICO

EL OTRO PROBLEMA, PREVIO a nuestro estudio, es el sentido de lo ético. La ética juega su papel, no desde las posibilidades, sino desde los hechos humanos: lo posible es dado al hombre para realizarlo de una manera u otra, con libertad, no a través de un destino que se impone. Entonces, dado que el hombre es libre, es capaz del bien y del mal.

¿Cómo conocer el bien y el mal? La sabiduría popular lo plasma en el idioma. Nos enseña su uso ya que este es lo esencial en la obra literaria porque plasma en la lengua el aspecto ético. En un estadio precientífico, podemos empezar por un análisis lingüístico de nuestras expresiones cotidianas. La manifestación de la sabiduría popular que encontramos en el idioma, a lo largo de los siglos, ilumina el sentido de nuestro trabajo y nos muestra el fenómeno ético y lo que llamamos actitudes morales. Reflexionemos, con José Luis Aranguren (1965), ¿qué significa tener moral alta, moral baja o estar desmoralizado? Estas afirmaciones se refieren a estados psicológicos personales y no tienen significación ética. Un estado emocional no se califica éticamente porque no es libre.

Ordinariamente, afirmaciones como “hacer cosas buenas o malas”, “tener buenas o malas costumbres” o “vivir una vida virtuosa, una vida viciosa o un mala vida”, son expresiones que se refieren a actos o a hábitos repetidos por costumbre, a actitudes éticas o a acciones determinadas que se califican como “buenas” o “malas”. Por tanto, “Ser hombre bueno” se refiere a algo más que hacer una obra

bueno, se refiere al *ethos*, a la personalidad moral, al carácter. Es decir que, en lo que en lo que se refiere a la orientación total de la vida, es mejor ser bueno que hacer una obra buena. En este orden de ideas, tenemos una gama de comportamientos humanos. Unos, sin calificativo ético, en lo que se refiera a estados psicológicos; otros, con una calificación ética con respecto al hacer, a una obra; otros más, con una calificación ética con respecto a la costumbre o a hábitos y, finalmente, aún otros que se refieren al ser. Por ello, en definitiva, ser hombre bueno o malo, nos coloca frente a una personalidad moral.

Entonces, el orden que seguimos en la investigación consiste en descubrir los actos, considerar los hábitos hasta llegar al ser, al *ethos*, de donde brotan las acciones. Esta es la expresión lingüística de la ciencia ética. Así, la moral o la ética se manifiestan en la sabiduría del uso del lenguaje que tiene su fundamentación en experiencias morales, en valoraciones cotidianas, es decir, en una moral vivida. A esta conclusión llegamos siguiendo la reflexión de José Luis Aranguren, en su *Ética* (1965).

Para estructurar una ética tenemos que iniciar la reflexión sobre el actuar humano, pues la moral es esencialmente humana: solo el hombre reflexiona en sus experiencias y expresa los logros alcanzados en ella. Después, hace la valoración diaria de lo bueno y de lo malo. Su estructura antropológica permite crear la dimensión moral que va construyendo sus propios contenidos y coloca las bases de una verdadera ciencia. Al respecto, Aranguren (1965) afirma que “la realidad moral es constitutivamente humana; no se trata de un ideal, sino de una necesidad, de una forzosidad exigida por la propia naturaleza, y por las propias estructuras psicobiológicas” (s.m.i.).

Siguiendo la argumentación del autor, el *ethos* se refiere al ser, al talante; la moral, por su parte, al actuar, a la costumbre (*mos, moris*). Y aunque hay otros que la refieren a un imperativo, o a la ciencia teológica, que supone la revelación y a Dios, como origen de la ley natural, nuestra ciencia se basa en un análisis del comportamiento. En este sentido es importante distinguir que el comportamiento animal, a través de estructuras instintivas, no es susceptible de calificativo ético. Mientras que el comportamiento humano, a través de estructuras psicobiológicas y de la voluntad que elige con libertad, se califica éticamente en el sentido de “bueno” o “malo”.

Nos orientamos, así, hacia la búsqueda de un planteamiento ético, en la totalidad de la obra de Gabo, que justifique la presencia del mal y el comportamiento ético de los personajes en *Cien años de soledad*. De tal manera que la ética de los personajes imaginarios que refleja la realidad histórica, se simboliza a través de sus acciones. El *ethos* se identifica con el carácter, con la personalidad moral adquirida por el hombre, “apropiada” a través de actos y hábitos, pues nunca el deber se puede separar del ser humano: las ideas, los bienes, los deberes parten del ser y vuelven a él, son pensamientos, bienes y deberes del ser.

### 2.3 PLANTEAMIENTO ÉTICO DEL AUTOR EN LA MALA HORA

¿CÓMO PLANTEA GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ la ética en la novela? Recordemos la respuesta de Gabo<sup>11</sup> al presidente de la Academia Colombiana de la Lengua, cuando calificaba de “brochazos obscenos” algunos pasajes de *La mala hora*:

Perdóneme que no haya respondido antes a sus cartas, pero he necesitado de un cierto tiempo para meditar sobre los comentarios que usted hacía a mi novela, y en particular sobre la conveniencia de eliminar de ella “unos pocos brochazos obscenos”.

Mi primera reacción fue de sorpresa: tanto por mi formación como por mis gustos literarios *soy intransigente con la obscenidad*, y me inquietaba la sola idea de haber incurrido en ella involuntariamente.

Sin embargo, una nueva lectura a fondo de los originales no me ha permitido encontrar los trazos a que usted se refiere. He encontrado, eso sí, algunos *brochazos* particularmente *crudos*, que considero como simples y cautelosas *aproximaciones de carácter técnico* a una *inquietante realidad social* que he conocido de primera mano en algunos pueblos de Colombia.

Mi novela revela, primordialmente, una preocupación: *la existencia* y predominio de una *falsa moral religiosa*, familiar, política, económica y social, en lugares que se suponen civilizados y cultos. *Para plantear esas preocupaciones* en términos convincentes era preciso tratar de *descuartizar sin piedad* la realidad aparente, y *descender al subsuelo de los instintos*, con grave riesgo de comprometer la dignidad literaria de la novela.

---

11 Carta escrita por el autor de *Cien años de soledad* al presidente de la Academia Colombiana de la Lengua, P. Félix Restrepo, S.J., el 22 de mayo de 1962, desde México, D.F.

En ese nivel social, unos pocos *brochazos ásperos*, con propósitos más bien *técnicos*, no me parecieron alarmantes. Y menos aún si se tiene en cuenta que *desde el punto de vista moral* es más importante y apreciable *la voluntad definida*, y evidente en toda la novela, *de no ceder a la crudeza* que en todo momento *reclaman la naturaleza del drama* y la propia *conducta* de sus protagonistas. Queda por establecer, desde luego, mi capacidad para hacer apreciaciones justas en cuestiones de moral. Pero ya eso resultaría extenuante. En realidad en ese terreno no dispongo de otros elementos que el corazón de un buen cristiano con que trato de comprender mis personajes. (Cursiva mía)

Confiesa, pues, para terminar, tener “un corazón de un *buen cristiano* para *comprender* a sus personajes”.

No podemos negar que en García Márquez hay un trasfondo cristiano de creyente que emerge de su propio pueblo, de su propia cultura, de una infancia influida por el cristianismo: la abuela y la familia, la escuela, el colegio, son un influjo determinante. Todo esto constituye una vinculación francamente reconocida por el autor. Tampoco se puede desconocer una relación entre el mundo de Gabo y la revelación judeocristiana: allí están muchos de los mitos del paraíso, pecado de origen, temor a las consecuencias del pecado, génesis de un pueblo, su desarrollo, el diluvio.

Tengamos en cuenta para nuestro estudio que la historia, la literatura, los signos de los tiempos son lugares de revelación (*Semina verbi*: Concilio Vaticano II). Que la imaginación crea lugares en que Dios se puede manifestar positiva o negativamente. En los libros de la Sagrada Escritura no siempre Dios se manifiesta de manera positiva. Hay hechos negativos: la esclavitud, la muerte del inocente, el adulterio, la prostitución. Dios se manifiesta no solo a través de lo bueno, sino también a través de lo malo. El planteamiento que hace el autor para *La mala hora* ayudará para la comprensión total de su obra. Para nuestro trabajo, es de suma importancia.

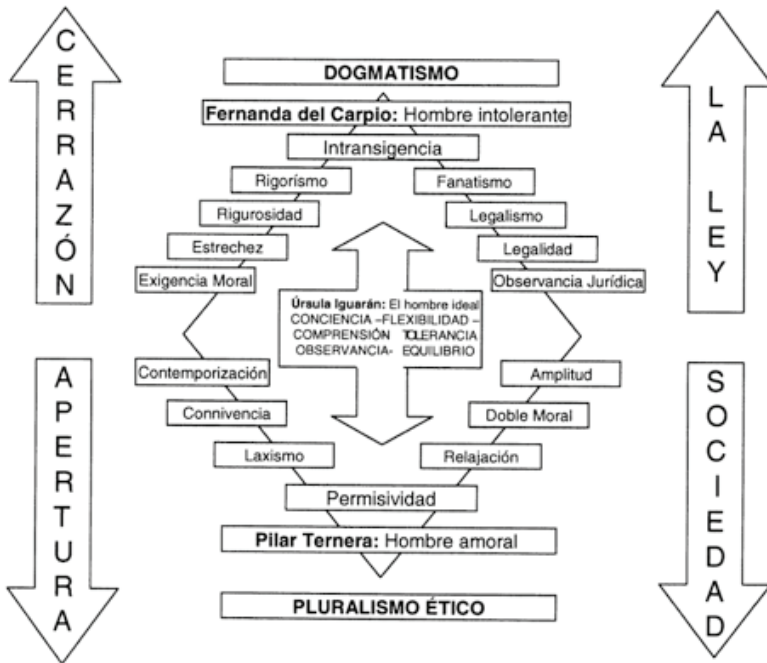
Con respecto a nuestro estudio, debemos recorrer la obra en su totalidad y referirnos a los movimientos éticos y a sus esquemas, que aparecen en los acontecimientos y nos acercan a una comprensión global de la obra.

**2.4 LA PREGUNTA CENTRAL: ¿CIEN AÑOS DE SOLEDAD, ES UN PLANTEAMIENTO ÉTICO?**

COMO UNA RESPUESTA INICIAL presentamos, en síntesis, un esquema de los movimientos éticos.

Nos parece que el movimiento ético en *Cien años de soledad* está encarnado en tres personajes femeninos que trascienden la obra: Úrsula, Pilar Ternera y Fernanda del Carpio. Es una visión de totalidad en la que podemos contemplar el vaivén o, mejor, la tensión, de los movimientos éticos entre la *virtud encarnada* en Úrsula Iguarán, el *pluralismo* o la permisividad de Pilar Ternera, que llamaremos *apertura*, y el *dogmatismo* o intransigencia de Fernanda del Carpio, que llamamos *cerrazón*. Basta una lectura consciente de la obra para llegar a esta conclusión, pues se trata de tendencias hacia la formación de un ser humano ideal, en Úrsula Iguarán; de un hombre abierto y amoral, en Pilar Ternera, y de un hombre rigorista, en Fernanda del Carpio. En últimas, de un ser humano que prevalece en la cultura caribeña.

En la siguiente gráfica se expresan los movimientos éticos en Macondo.





Aparece en el centro una línea de virtud equilibrada, primitiva, elemental, paradisiaca, que sostiene y representa Úrsula. Es una línea de conducta recta, horizontal, aterrizada en las coordenadas de la historia. Es la conciencia, la flexibilidad, la tolerancia, la comprensión y el respeto; la observancia ética de la ley que se esfuerza en la formación de un hombre ideal.

En un extremo, hacia abajo, la apertura de liberación que en connivencia con la sociedad permisiva es el parámetro de Pilar Ternera, que sostiene una línea de “apertura”, que contemporiza con las circunstancias: “todo está permitido», parece decir Pilar Ternera. Crea connivencia y relajación hasta la permisividad y el laxismo, es un espacio de amplitud donde todo cabe. El pluralismo ético, que acoge la doble moral y propicia la relajación antiética cuyo producto es el hombre amoral. Si la virtud encarna en Úrsula la tolerancia, en Pilar, la permisividad “acepta y proclama –con hechos y palabras– que no hay unos principios o valores. La conducta laxa encarnada por Pilar Ternera tiene éxito entre los hombres de la familia Buendía. Y es fácil camino a la amoralidad. El fruto natural de este comportamiento es el hombre amoral. En manos de Pilar se abandona en Macondo la educación de los adolescentes Buendía, y el resultado es un éxito escandaloso. Es una tendencia de “liberación sexual” que explica un modo de proceder común de la costa caribe.

Finalmente, en el otro extremo, hacia arriba, la conducta humana se debate entre la cerrazón y la ley, parámetros de Fernanda del Carpio. Una postura que va apretando los espacios hasta caer en la intransigencia y el dogmatismo. Con su formación rigurosa representa la cerrazón cachaca, consecuencia de un modo de entender la formación religiosa, integral e intransigente, de exigencia moral, privación y severidad que, de un lado, se eleva de la observancia jurídica al rigorismo y, de otro, lleva al legalismo fanático e intolerante que necesariamente desemboca en un dogmatismo imposible para un costeño.

El hombre de Macondo aparece crucificado entre la apertura de Pilar Ternera y la cerrazón de Fernanda del Carpio. Si Úrsula Iguarán es la norma de la conciencia moral, se erige como la línea media de la virtud es, con todo, la horizontalidad de un esfuerzo fallido. Ante la verticalidad de un rigorismo imposible y cuesta arriba de Fernanda del Carpio, prevalece la permisividad, cuesta abajo, de Pilar Ternera, con un éxito escandaloso entre los hombres de la familia Buendía.

Estas líneas aparecen sostenidas y enfatizadas por una especie de matriarcado ético que caracteriza las obras de García Márquez y que explican los atropellos que los hijos de Macondo hacen a la vida, el don más grande que Dios ha concedido al hombre. Si enumeramos los hechos que indican el irrespeto a la propia sangre, el sexo aparece no solo como exuberancia de vida, sino como exageración. La prostitución, el zooburdel, la doble moral matrimonial, las desviaciones en una vocación incestuosa de los Buendía, la corrupción de menores hasta el incesto, rondan en los pecados característicos que ofenden a la dignidad del hombre y la mujer en el camino que recorren de la inocencia del paraíso al pecado, del instinto y la animalidad, y que culmina con el nacimiento de un niño con cola puerco.

Se siente la necesidad de una ética del amor, de la sexualidad y de la familia. Pero, en este recorrido no podemos olvidar el otro aspecto arrollador de desigualdad, guerra civil y explotación. El irrespeto a la ética social se manifiesta en las injusticias, la opresión, la protesta social, la represión violenta, el fraude, el abuso de poder, la tiranía, las guerras, el despilfarro, la explotación de las transnacionales, la corrupción y las dependencias que engendran. Y esto es exactamente el reflejo de un país que conocemos como uno de los más violentos del mundo. Sospechamos que una de las necesidades más urgentes es la ética en toda la gama de sus exigencias como respeto a la vida, a la sangre, al sexo, a la familia y, finalmente, a la justicia social.

Ahora es el momento de que intentemos, también, una visión de totalidad de las fuerzas que actúan dentro de la obra y que se van manifestando a lo largo de ella. Debemos subrayar con el énfasis que le dan un tamaño de letra especial y una disposición para darles cierto relieve gráfico:

#### 0. LA ARCADIA FELIZ

Es el punto de partida: *fundación*

¡*paraíso = felicidad!*

José "Arcadio" Buendía que mata a Prudencio: ¡Caín!

Es el ¡*homicidio*! pecado original, causa éxodo!

#### 1. ¡Ética de la vida!

La encarna Úrsula Iguarán y su ¡equilibrio!

En cien años Úrsula es: ¡el equilibrio ético! En cambio,



¡Metamorfosis *garcimarquiana*:  
*del hombre al animal!*  
¡Amaranta y Aureliano Babilonia!  
cometen incesto y nace  
el último Aureliano con cola de cerdo,  
¡animal mitológico! que  
¡habla de poner término  
*a la estirpe!* (CAS, p. 403).

La cólera del huracán bíblico que borró a Macondo y no dio a sus habitantes una segunda oportunidad sobre la tierra es el juicio del autor.

### 3. Razones intertextuales para estudiar la ética en *Cien años de soledad*

PARA PROFUNDIZAR LA RELACIÓN entre la ética y la literatura ni el escritor ni el lector pueden prescindir del contexto: los textos<sup>12</sup> escritos o leídos no pueden estar a espaldas de los contextos históricos y sociales. En otras palabras, la situación en que se escribe o se lee es influida por los principios éticos que rigen el actuar cotidiano y por los esfuerzos de liberación del hombre concreto. Todo en la obra literaria se mueve bajo el influjo de la cultura que envuelve a los personajes imaginarios, es un reflejo del entorno en el que vive el hombre real, sea él autor, lector o personaje simbólico.

#### 3.1 LA OBRA LITERARIA ES ESPEJO DE LA REALIDAD

A VECES EL AUTOR, al crear, desborda el mundo real, lo distorsiona, lo hace consciente o inconscientemente. Con ello nos exige buscar en esa distorsión una verdad más honda, como se hace con la metáfora. El sentido metafórico o simbólico en ocasiones “descuartiza” la realidad hasta llegar a los instintos “para descubrir el

---

12 “Todo texto puede ser estudiado en términos de la red de significación a que pertenece (...) en un ámbito más amplio, todo puede ser considerado intertextual y objeto de la interpretación del lector (...) tal vez debido a la complejidad de los procesos intertextuales, su análisis es a la vez el más serio y el más lúdico de los análisis de comunicación. El concepto de la intertextualidad presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significaciones, a la cual llamamos intertexto o conjunto de textos con los que un todo cualquiera está relacionado. (...) Así la asociación intertextual (...) depende de la persona que observa el texto o lo utiliza para un fin determinado” (Zabala, 1999, p. 26).

drama que viven los personajes imaginarios y que se manifiesta en su conducta y en sus obsesiones”, como dice Gabriel García Márquez en la carta arriba citada.

Si vamos a usar la intertextualidad como “un tejido de elementos significativos que están relacionados entre sí”, el autor y el lector perciben los detalles desde el centro de su interpretación, en la telaraña de sus conexiones desde donde responden “a cualquier tirón de uno de sus hilos” (Nussbaum, 1972).

Es así que nuestro discurso lógico, formal o teórico no puede estar desligado de la realidad, ni adoptar una actitud pasiva que se torne insoportable y ni creíble. Esto cuestionaría el trabajo del escritor y del crítico, lejano a los rostros concretos de los hombres reales, es decir que se interpelaría con razón nuestro “saber científico”. Por el contrario, debemos enfrentar todos los influjos que se crean sobre la realidad reflejada y simbolizada en el texto literario. Entonces, si el escritor y el lector actuaran sin solidaridad frente a las mayorías necesitadas y carentes de lo esencial para vivir –por ejemplo en un país violento–, se clamaría éticamente al cielo por el respeto a la vida, a la sangre y a la justicia. Nadie podría silenciar ese grito<sup>13</sup>. Esta es la más fuerte razón de nuestro estudio.

Es urgente, pues, enfatizar la interacción que debe establecerse entre los textos literarios y sus contextos históricos y sociales, como son la cultura de la muerte, la violencia contra los derechos fundamentales a la vida, a la calidad de vida, a la vida con justicia y a la vida con dignidad (Parra, 1997). A esto llamamos ética o respeto a la vida.

Aunque conlleve muchas consecuencias para la obra literaria, con un concepto claro de ética como el actuar del hombre en conformidad con la razón, podemos emprender nuestro trabajo en su punto central. Para ello hemos determinado los objetivos: el estudio de los comportamientos, y el medio: que será una lectura atenta. Prevenamos que fácilmente se puede confundir ética con religión u orden jurídico, o con usos y costumbres, pero la ética se coloca más allá: en la racionalidad, última instancia para juzgar los códigos normativos sociales. Así, la obligación de guardar la ley se apoya en la obligación moral de proceder de acuerdo con la propia razón y con la humanidad, esto es, con los

---

13 Véase: Parra, 1997.

otros seres que comparten la misma naturaleza racional, si es que asumimos la reflexiones más recientes de la ética.

Una vez esclarecido que el autor por medio de la imaginación desborda el mundo de la razón donde se mueve la ética, y que lo hace a veces inconscientemente, entendemos por qué es difícil, en ocasiones, su interpretación. La ética supone verdad, razonamiento y libertad. La imaginación puede hacer estallar esa órbita humana multidimensional. Debemos, pues, buscar una explicación, más allá de que en literatura la verdad es que la metáfora es una “mentira” que nos compromete a buscar una verdad más honda.

El mundo fantasioso, en ocasiones es muy poco coherente, crea un mundo donde las fatalidades son de un carácter diferente que las que constituye en el substrato de la libertad. Este mundo imaginario tiene, como afirma García Márquez, una intención significativa y simbólica peculiar. Por esta razón, hay que asumir que *Cien años de soledad* se escribió con antelación a los acontecimientos que suceden a medida que los Buendía interpretan los manuscritos de Melquíades, predichos para los Buendía.

Aunque sometida a las fatalidades históricas, sociales, físicas o biológicas actuales, la libertad pura resiste, pues la fatalidad es lo que lleva al personaje a actuar. Aquí es donde todo lo verdaderamente humano es necesariamente ético; sin embargo, lo que la imaginación humana realiza al colocarse fuera de los esquemas de un juicio ético normal, no nos descubre fácilmente qué tipo de ética están planteando los personajes imaginarios. Pero es claro que se trata de una ética en la que los personajes imaginarios reflejan los comportamientos reales, necesariamente, y se convierten en símbolo de ellos. Están regidos por la fatalidad de ser un reflejo fiel de la realidad histórica donde se debate la libertad.

### 3.2 LA LIBERTAD

LA LIBERTAD ESTÁ, PUES, no en los personajes, sino en la realidad a que alude la obra. Por otra parte, en la creatividad influye todo el hombre, la cultura religiosa de la familia, del colegio, de la región y del ambiente. Influye inexorablemente en el sentido de los textos. Hemos explicitado este influjo. No siempre se conocen con claridad los fundamentos de la ética de un pueblo, de modo que es el mito el que se convierte en cabal explicación del comportamiento de los personajes: todo acto humano puede estudiarse en los términos de significación de la red a

que pertenece, en los tejidos intertextuales. Nos referimos al acto humano reflejado en el mito y encarnado en los personajes.

En sus últimos escritos, Gabriel García Márquez nos muestra un camino ideal, una utopía diametralmente opuesta a los caminos de los personajes imaginarios de *Cien años de soledad*. Es un camino pensado desde la razón y la esperanza, pues recorre la realidad histórica de su país donde concede una segunda oportunidad, aquella que en *Cien años de soledad* le había negado al hombre colombiano. Recordémoslo:

Creemos, –dice en este escrito–, que las condiciones están dadas como nunca para el cambio social, y que la educación sería el órgano maestro. Una educación de la cuna hasta la tumba, inconforme y reflexiva, que nos inspire un nuevo modo de pensar y nos incite a descubrir quiénes somos, en una sociedad que se quiera más a sí misma. Que aproveche al máximo nuestra creatividad inagotable y conciba una ética –y quizás una estética– para nuestro afán desaforado y legítimo de superación personal (...) Por un país próspero y justo que soñamos: ¡al alcance de los niños! (García Márquez, 1993, p. 7)

En este texto se refiere a la Colombia actual. Por esta razón nos vemos obligados a incorporar otras hipótesis, referentes al modo de comprender la ética de los personajes imaginarios.

### **3.3 LA REALIDAD SE DISTORSIONA**

*CIEN AÑOS DE SOLEDAD* como espejo de la realidad desbordada, la refleja inexorablemente y la distorsiona para significar algo más hondo. Así, los personajes imaginarios dan, con frecuencia, rienda suelta a sus instintos empujados por el determinismo del *fatum* o destino, por el dramatismo de su lucha o la misma conducta de los protagonistas.

La obra, entonces, se transforma en metáfora y símbolo de lo histórico. Como un espejo, lo refleja inexorablemente. El autor refleja necesariamente la realidad y en esto no puede obrar de otra manera.

### **3.4 LA FALTA DE ÉTICA EN LA CONDUCTA DE LOS PERSONAJES Y SUS CATASTRÓFICAS CONSECUENCIAS**

SON EL JUICIO DEL AUTOR sobre ese comportamiento. La falta de ética no es del autor, quien refleja e interpreta la realidad vivida. Como fotografía, la refleja

tal como es. La unión pecado-castigo es el juicio implícito del autor dejado a nuestra explicitación.

De este modo, García Márquez “descuartiza sin piedad hasta descender al subsuelo de los instintos”. Su acto expresivo intenta acercarse lo más fielmente posible a la realidad, y si la distorsiona, con ello pretende revelar zonas más hondas del corazón humano, aun con riesgo del compromiso del escritor con la dignidad literaria. Por ello, al leer la obra literaria vemos los caminos reales de un mundo en decadencia. No nos preguntamos por la intencionalidad del autor. Realmente, nos quiere mostrar los caminos del hombre real, que en su aspecto negativo, son un clamor en favor de la ética. Al lector le corresponde interpretarlo como un grito de alarma en favor de la ética de la vida, de la ética del sexo y la familia y de la ética social, contra lo cual Macondo ha pecado y recibe su merecido castigo.

Además, pensamos que el modo de expresión es totalmente bíblico: de origen mítico en la concepción de un mundo imaginario. Es un pueblo paradisíaco y la familia es una pareja primordial, tocada por el mito sagrado. ¿De dónde nace este mundo en deterioro, inaceptable para la ética, además, en derrumbamiento moral? Nace del hombre cuya ética podemos conocer no solo en la obra literaria, sino en investigaciones actuales<sup>14</sup>.

La explotación, el despilfarro y la corrupción que causa el deterioro moral actual se puede percibir en la obra de Gabo, donde Macondo sufre un diluvio como castigo. Finalmente, viene el incesto y el desastre apocalíptico. Es un mito soñado repetidamente por los escritores modernos, como vemos en las siguientes referencias:

---

14 “El modo de comportarse del hombre no parece tan extraño si miramos nuestro contexto o nos asomamos sinceramente a nuestro propio corazón. Miremos las noticias de los diarios (...) Como un acercamiento veamos cómo se mueve la conducta humana en nuestros días. En un estudio realizado en la Universidad Nacional de Colombia, se investiga el comportamiento en la realidad ética de los alumnos de IX grado, en 40 colegios de Bogotá, noviembre 18 del 2001 y se llega a los siguientes resultados: un 75% afirma que la conciencia es una guía más clara que la ley y con respecto a las obligaciones éticas, menos de una tercera parte (el 27%) son cumplidores y sienten satisfacción moral al cumplirla aunque justifican violarla por obtener ciertos objetivos; una tercera parte (38%) son semicumplidores en una posición flexible, tienden a acuerdos aun contra la norma y la moral (el fin justifica los medios) y una tercera parte (35%) son transgresores de las normas legales y obran así por costumbre: existe un 10% que no siente culpa por transgredir las normas legales” (2001, pp. 13-14).



[T]odavía siguen creyendo muchos contemporáneos nuestros en la fatalidad, tal vez ciega, no necesariamente entendida como expiación de tipo religioso.

El hombre muchas veces se siente en un medio hostil: desgracias, amenazas, temores (...) a veces de tipo cósmico, a veces de naturaleza desconocida, pero siempre sobrehumanos, universales, de donde nace el mito de una falta cometida que amenaza catástrofes fatales. Es el actuar del hombre en todos los tiempos. Macondo ha recibido el impacto del progreso, la ciencia y sus efectos en el descontrol de la conducta y en el descuido de los deberes y de la educación de los niños: los desvíos del sexo, la violencia, la politiquería hasta llegar a la guerra civil inacabable.

La vida no es sólo felicidad, amor o comprensión (...) Hay en el hombre zonas oscuras, negativas que completan la identidad de un ser contradictorio. ¿Quién no ha experimentado en sí mismo o en los otros, un extraño poder de destrucción o un secreto deseo de pervertir el orden que rige el mundo físico o el ámbito moral? ¿Es un misterio de iniquidad universal que se hace indescifrable! Los artistas y poetas presentan de modo impresionante hechos reales o imaginarios que conmueven vivamente la sensibilidad humana. (Blanch, 1996)

Surgen muchas preguntas en la consideración estética del mal: ¿es antiética esta presentación? ¿Pone en riesgo el compromiso con la dignidad literaria? Para responder estos interrogantes hay que distinguir entre sentimientos estéticos y juicios morales sobre lo bueno y lo malo. El artista percibe y expresa el bien y el mal en su experiencia real o imaginaria de manera espontánea e intuitiva. Hasta este momento su expresión escapa al ámbito objetivo de la moralidad. Otra cosa es cuando actúa la intencionalidad del autor en cuanto al uso o al efecto que intenta producir con tales imágenes. Sobre la intencionalidad no se puede juzgar; sin embargo, allí nuestra reflexión se encuentra de lleno en el área de lo ético.

La connotación moral del mal y de lo feo puede tener justificación ética y estética en la obra literaria total, no por el objeto representado, que puede ser el mal, sino por el modo de representarlo, por la intención o por el contraste y efecto en la significación total de la obra que lo rechaza o lo justifica.

#### 4. El castigo final es el juicio ético del autor y la justificación de la presencia del mal en la obra

LA PESTE QUE CAE LUEGO SOBRE MACONDO ES la del insomnio y el olvido. Insomnio que dedicaron al trabajo incesante y olvido de los valores de la propia cultura. La presencia de Melquíades, con sus imanes, no solo inicia el realismo maravilloso de Macondo, sino que pone el punto de partida del progreso: la ciencia. Es como el árbol del bien y del mal, plantado en medio del paraíso. Del bien, pues fue principio de progreso; del mal, por olvidar los valores espirituales y morales y descuidar la educación de los hijos.

El progreso es un paso del Macondo, ingenuo y simple, hacia el descubrimiento de que “las cosas tienen vida propia (...) todo es cuestión de despertarles el ánimo”, como afirma el sabio mago, Melquíades. Por ejemplo, en José Arcadio se despierta el ansia de saber.

En Macondo, todo acontecer está determinado por un manuscrito en sánscrito, concebido por Melquíades, el mago, con 100 años de anterioridad. Por ello, la fatalidad, de un lado, empuja los sucesos y despierta las fuerzas subconscientes que obligan a los personajes a la acción; de otro, es colocada por el autor como paradigma de lo humano, de lo caribe, de lo colombiano y, si se quiere, de lo latinoamericano.

Reflejo fiel de una historia temática, “tejida de comportamientos edípicos, crímenes sociales y decadencias (...) hasta el derrumbamiento moral y físico, como si se hubiese desatado sobre Macondo la ira de los dioses”<sup>15</sup>. Un viento bíblico, en el último capítulo, destruirá la estirpe de los Buendía y arruinará a Macondo. Al no darles una segunda oportunidad sobre la tierra, el hecho final se convierte en castigo totalizante a sus malos comportamientos y justifica el cúmulo de maldad que se presenta en cuanto escarmiento ético para las futuras generaciones. Los hechos finales se convierten en símbolo del pecado-castigo: tema bíblico que atraviesa la obra y la convierte en planteamiento ético. Por tanto, García Márquez nos deja una interpretación del pasado, cien años de historia aberrante<sup>16</sup>.

---

15 Cobo Borda, en entrevista a Gabriel García Márquez.

16 Apuntes de clase. Universidad Pedagógica de Bogotá, “Cómo interpretar *100 años de soledad*”.

También, al parecer, es la visión repetitiva de nuestros errores y el recuento de nuestras guerras absurdas, crueles, sanguinarias e inútiles, de un pasado y de un futuro que se deslumbra fatal, –el mito se repite– en una visión profética y trágica, si se sigue el talante de los Buendía.

Se trata, entonces, de los desvíos de Macondo: avidez de conocimiento, José Arcadio; avidez de sexo, Pilar Ternera y los Buendía; avidez de poder y tiranía, el coronel Aureliano; avidez de dinero, las trasnacionales. Por su parte, Aureliano II representa el despilfarro, todo lo cual hace imposible el amor, pues “¡solamente el amor puede salvar al hombre!”, parece decirnos Gabo.

El autor nos muestra a Macondo arrastrando una cadena imposible de romper, puesto que los Buendía están condenados a repetir fatal e indefinidamente la historia de las tendencias edípicas a través de *Cien años de soledad*. Los protagonistas tratan de huir de su destino y emprenden un éxodo en busca del paraíso, pero, como Edipo, descubren “la verdad terrible y fuerte”: lo fatal es la falta de amor. No hay ideales éticos ni estéticos que los hagan superarse y trascender. Por ello, el coronel Aureliano no solo ostenta el problema familiar, sino el humano, pues Úrsula era, así, “el único ser que había logrado desenmarañar su miseria” ya que la guerra había acabado con todo. El coronel “No había amado a nadie, ni a su esposa ni a sus hijos”, ni a las muchas mujeres que pasaron por su vida, “era un hombre incapacitado para el amor”. Nunca encontró dentro ese sentimiento elemental, y pese a que “hizo un esfuerzo último para buscar en su corazón el sitio donde se le habían podrido los afectos, no pudo encontrarlo” (*CAS*, p. 171).

Por su parte, Rebeca estaba destinada a vivir sola, sin amor; Amaranta, incapaz de amar. Ambas equivocaron su opción de vida y van a su destino: la soledad. Esto muestra que ni el poder, ni el dinero, ni el placer, ni la estrechez de la ignorancia religiosa, pueden responder a las necesidades del hombre, solo el amor es capaz de redimirlo.

El coronel Aureliano, con todo su poder militar, reconoce que no está allí el destino de la vida y acaba haciendo pescaditos de oro, como un autómatas, para aquietar su conciencia olvidando el pasado. Aureliano II empapela con billetes la casa y así demuestra su adoración al dinero y termina sostenido por su querida, vendiendo boletas para rifas, a nombre de ¡la divina providencia! Úrsula, en su ignorancia religiosa, creyendo adorar a un santo, ejerce un paganismo involuntario. (Guzmán Hernández, 1997)

Y el hombre-Buendía obnubilado por el sexo y sus instintos animales no pudo escapar al destino inexorable del incesto fatal. Amaranta no pudo hacer honor a su nombre, cayó en el incesto temido y acarrió el castigo, engendrando el último Aureliano con cola de puerco, cumpliendo así el destino de los Buendía. El corazón humano, que podría haber sido sede del verdadero amor y responder a la más íntima aspiración del hombre, se hizo habitáculo de lo animal. Esto queda claro cuando Úrsula, en un diálogo que tuvo con Amaranta dice:

– ¡Carajo!, gritó.

Amaranta que empezaba a meter la ropa en su baúl creyó que le había picado un alacrán.

– ¡Dónde está!, preguntó alarmada. – ¿Qué?

– ¡El animal!, aclaró Amaranta. Úrsula se puso el dedo en el corazón.

– Aquí, dijo. (*CAS*, p. 346)

Así, cada personaje termina su vida convertido en símbolo de sus propias acciones: José Arcadio, el patriarca juvenil, vive sus últimos días atado a un árbol en clara posición animal. En esta metamorfosis hacia la animalidad, también hallamos a la mujer como objeto de placer, buscada por instinto. De aquí que no sea inocente que Pilar se apellide Ternera.

Son incontables las referencias significativas con respecto a las relaciones con la mujer. Tiene especificaciones de gata (*CAS*, p. 112), perra (*CAS*, pp. 24; 342), comadreja (*CAS*, p. 334), lombriz, caracol, cangrejo (*CAS*, p. 326). El incesto produce o amenaza producir una descendencia animal: cochinitos, iguanas (*CAS*, p. 249). El hombre responde al instinto siguiendo el olfato o el oído: olorosa a animal crudo (*CAS*, p. 65), silbos de animal montuno (*CAS*, p. 325), aullidos de gata, indicios todos de una especie de metamorfosis kafkiana. Los Buendía, y de manera especial, Aureliano Segundo y Petra Cotes, se entregan a pasiones animales hasta lograr una comunión de fecundidad con ellos, esto se ve también en la relación de Amaranta y Aureliano que se aman como perros. García Márquez nos muestra en los personajes la tendencia humana de autodestrucción e irresponsabilidad ética frente a la vida. Deja a nuestra meditación frases lapidarias y crueles, como cuando afirma: “Oyeron a Úrsula peleando con las leyes de la creación para preservar la estirpe y a José Arcadio buscando la verdad química” (*CAS*, p. 397). También, en su eterno destino de repetir la historia,

Amaranta Úrsula quiso romper el ciclo de los incestos y desmanes, pero el hado fatal la tenía destinada, finalmente, a repetirlo.

Gabo nos hace tomar conciencia de la cruel verdad: “que la literatura es el mejor juguete para burlarse de la gente” (Guzmán Hernández, 1997). Quien lo lee y no capta el mensaje queda burlado, o quizá se contente con la superficialidad de un liviano entretenimiento. Pero el valor de la obra va más allá de la burla: sintetiza, en la fábula, el misterio del corazón humano, y logra en ella lo que hace el arte: ser espejo del hombre cuyo corazón es un misterio de iniquidad universal que se hace indescifrable (Blanch, 1996). Los artistas y poetas presentan de modo impresionante hechos reales o imaginarios que conmueven vivamente la sensibilidad humana, en ellos el castigo del pecado devuelve el equilibrio de la falta cometida y explicita el juicio del autor sobre el comportamiento de los personajes.

#### Referencias

- Aranguren, J. L. (1965). *Obras*. Madrid: Editorial Plenitud.
- Arciniegas, G. (1997). Macondo. *El Tiempo*, 28-II-1997.
- Blanch, A. (1996). *El hombre imaginario, una antropología literaria*. Madrid: PPC.
- Cencillo, L. (1994). *Los mitos*. Madrid: BAC.
- Eliade, M. (1992). *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor.
- Frye, N. (1996). *Poderosas palabras*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Frye, N. (1968). *El gran código*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- García Márquez, G. (1993). La proclama, por un país al alcance de los niños. *Colombia al filo de la oportunidad, informe conjunto de la Misión de Ciencia, Educación y Desarrollo*. Bogotá: Tercer mundo editores.
- García Márquez, G. (1982). *Cien años de soledad*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra Ltda.
- Guzmán Hernández, Á. (1997). La fatalidad en *Cien años de soledad*. Trabajo inédito de clase. Pontificia Universidad Javeriana.
- Marquínez Argote, G. (1984). *Macondo, cifra de aventura humana, una cultura en nacimiento, vida, pecado, pasión, muerte y... resurrección*. Ponencia presentada en el III congreso internacional de Filosofía. Bogotá, julio 9-13.

- Nussbaum, M. (1995). *La fragilidad del bien*. Madrid: Visor.
- Nussbaum, M. (1972). Psyqué en Heráclitus. *Phonesis*, 17.
- Ospina, W. (1952). *Escritos breves*. Bogotá: Ed. Pax.
- Parra, S. J., A. (1997). Anotaciones sobre el evangelio de la vida. *Universitas Canónica*.
- Peñuelas, M. (1965). *Mito, literatura y realidad*. Madrid: Editorial Gredos.
- Reguera, I. (1994). Ethics and Aesthetics are One. *El feliz absurdo de la ética*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Ricœur, P. (1963). *Finitude et culpabilité*. Paris : Aubier.
- Rodríguez MONEGAL, E. (1995). La hazaña de un escritor. J.G. Cobo Borda. (Coomp.), *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*. Santa Fe de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Vargas Llosa, M. (1971). *Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editoriales.
- Zabala, L. (1999). Intertextos e hipertextos. *Cuadernos de literatura*, 5(10), pp. 26-52.