

Matteo Re

*Editor*

**I CONGRESO INTERNACIONAL HISPANO-ALBANÉS: ÁMBITO  
FILOLÓGICO INTERNACIONAL, HISTORIA Y CULTURA  
ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA**

**Actas**

**2-3 de abril de 2012**

**UNIVERSIDAD DE TIRANA**

**III edición corregida**

**Mayo de 2014**



Universidad  
Rey Juan Carlos

 **Santander**  
UNIVERSIDADES

 **Universidad  
Rey Juan Carlos**  
Vicerrectorado de investigación  
Cátedra Presdela  
Presencia Española y Desarrollo Socioeconómico en Iberoamérica

**Comité Científico:** José Manuel Azcona, Matteo Re, Juan Francisco Torregrosa, Klodeta Dibra, Artur Sula, Esmeralda Kromidha, Isabel Leal, Eugenio García.

**Coordinador Académico:** José Manuel Azcona.

ISBN: 978-84-615-8145-0

© El editor/ Los autores, 2012

© Universidad Rey Juan Carlos, 2012

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual.

## ÍNDICE

### **METODOLOGÍA DE LAS MIGRACIONES INTERNACIONALES**

ESCUELAS Y MÉTODO EN LOS PROCESOS MIGRATORIOS INTERNACIONALES .....	6
José Manuel Azcona	

### **COMUNICACIÓN CULTURAL EN ESPAÑOL**

LA COMUNICACIÓN Y LA CULTURA EN EL ESCENARIO DE IBEROAMÉRICA .....	17
Juan Francisco Torregrosa Carmona	

LOS TÓPICOS SOCIALES DE LOS EXTRANJEROS QUE VISITAN ESPAÑA .....	30
Eugenio García Pérez	

THE PRESENCE OF IBERIAN AMERICAN CINEMA IN SPAIN .....	51
Eugenio García Pérez	

### **LITERATURA HISPANOAMERICANA**

LA DINÁMICA DEL COSMOS FEMENINO EN LA OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ .....	64
Majlinda Abdiu	

ALGUNOS RASGOS DE LA DIVERSIDAD ESTILÍSTICA EN LA PROSA MARQUESINA.....	79
Majlinda Abdiu	

### **LITERATURA EN ESPAÑOL EN ALBANIA**

RECEPCIÓN DE LA LITERATURA EN ESPAÑOL EN ALBANIA: CUÁNDO, CÓMO, POR QUÉ .....	96
Mario García Moreno	

### **LITERATURA Y MÉTODO DOCENTE**

THE USE OF DIFFERENT GENRES OF LITERATURE IN EFL CLASSES .....	107
Elvana Shtepani	

LA COMPOSANTE CULTURELLE DANS LE DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATIE EN LANGUE ÉTRANGÈRE .....	120
Eldina Nasufi	

### **MITOS IDENTITARIOS DE LA SOCIEDAD ALBANESE**

IL MITO ANTICO E NUOVO DELL'ITALIA NEL TERRENO SOCIO-CULTURALE ALBANESE .....	129
Diana Kastrati	

MITI MODERN I IDENTITETIT .....	142
Diana Kastrati	

## INTERCULTURALISMO IDIOMÁTICO

ORIENTALIZMAT NË RRJEDHËN E ITALIANIZMAVE NË GJUHËN SHQIPE .....	167
Dr. Adriatik Derjaj Flavia Kaba	

## DIDÁCTICA DE LA ENSEÑANZA EN LENGUAS MODERNAS

L'USO DELLE TIC APPLICATE ALL'INSEGNAMENTO DELL'ITALIANO COME LS. UN ESEMPIO PRATICO: IL CAMPUS VIRTUAL.....	178
Matteo Re	

BREVE INTRODUCCIÓN A LA COMPETENCIA SOCIOCULTURAL EN EL AULA DE E/LE EN ALBANIA .....	189
Aida Myrto	

EXPERIENCIAS DE AULA: WEB 2.0 EN LA CLASE DE COMUNICACIÓN TURÍSTICA.....	199
Isabel Leal Valladares	

LA VALUTAZIONE E L'AUTOVALUTAZIONE DELLA PERFORMANCE NELLA LINGUA C(QCE): MODALITÀ EFFICIENTI PER UN FEEDBACK CONTINUO .....	214
Ela Vasi	

TRADURRE LE VARIETÀ LINGUISTICHE DI UN'OPERA LETTERARIA .....	227
Mirela Papa Anastasi Prodani	

ACTION RESEARCH AS A MEANS OF TEACHER PROFESSIONAL DEVELOPMENT .....	245
Vjollca Hoxha	

CULTURE AS A CRUCIAL COMPONENT OF LANGUAGE LEARNING .....	253
Miranda Veliaj-Ostrosi	

THEATRICAL TRANSLATION PROBLEMS FROM SPANISH INTO ALBANIAN AND VICE- VERSA .....	262
Iris Klosi Esmeralda Subashi	

THE CHALLENGE YOUNG TEACHERS IN THE FIRST YEAR OF LANGUAGE TEACHING.....	275
Shpresa Delija Ymer Leksi	

DIATESI PASSIVA NELLA LINGUA GRECA.....	282
Eneida Mataj	

EDUCATION AU PLURILINGUISME EN CONTEXTE ALBANAIS: ENJEUX ET PERSPECTIVES..	291
Silvana Vishkurti	

# **LITERATURA HISPANOAMERICANA**

# ALGUNOS RASGOS DE LA DIVERSIDAD ESTILÍSTICA EN LA PROSA MARQUESINA

Majlinda Abdiu

Departamento de Español

*Universidad de Tirana/Albania*

---

## Introducción

Al igual que para muchos lectores hispanohablantes en todo el mundo, el autor Gabriel García Márquez fue en Albania una puerta por donde se coló un elenco de escritores americanos (Rulfo, Cortázar, Borges, Carpentier), quizá de una forma "injusta" al unificar a Hispanoamérica como una sola región cultural, por su *realismo mágico*, (bautizado así en Europa por el futurista italiano Máximo Bontepelli<sup>1</sup>), pero beneficiándose la aportación transatlántica por el conocido "Boom latinoamericano del siglo XX. En mis años de Universidad, bajo una lectura bilingüe (español-albanés), leí la *Hojarasca* de García Márquez (1985). Sentí la modernidad novelística plasmada por primera vez en mi imaginación. García Márquez, en su época, creó la primera novela, lucidamente vuelta sobre su propio discurso narrativo. Fue *la novela del lenguaje*.

## La coherencia del *boom* de otros escritores de América Latina con García Márquez

El conocido como *boom* latinoamericano fue un movimiento que reunió a cierto número de escritores que tenían un innegable aire de familia pero que dejó marginados a otros de tendencias diferentes. Sus características fueron:

- a- Se trata de un movimiento de autores masculinos, en el que no entraron escritoras tan conocidas como Rosarí Castellanos o Beatriz Guido, que eran sus contemporáneas.

---

<sup>1</sup> Máximo Bontepelli, "La aventura novecentista" en Jean Franco, *Historia de la literatura Hispanoamérica*, Barcelona, Ariel, 1981, pág. 361.

- b- Distraía la atención del público de otros escritores menos experimentales, quienes continuaban la línea de la novela "social".
- c- No todos los escritores se mantuvieron fieles ni a su cosmopolitismo, ni a sus técnicas, ya que Vargas Llosa fue siempre un novelista preocupado ante todo por el Perú.

Una característica común es el renovado interés por el lenguaje. No es casual que, al poco rato de haber descubierto la filosofía actual donde las categorías dentro de las que percibimos los objetos o la realidad son eminentes verbales, y que la palabra en muchas veces parte de la experiencia misma, la lengua haya empezado a preocuparles a los novelistas, no simplemente como un elemento estilístico, mero vehículo de la expresión, sino en sus relaciones más secretas con lo real.

Carlos Fuentes en su *Casa con dos puertas* insiste, como ante había hecho Miguel Ángel Asturias, en que la "novela es ante todo una estructura verbal". Y prosigue: "La nueva novela abandona las comodidades de una previa justificación- eficacia social, reflejo de la realidad aparente, para tener, renovar, transformar las palabras de los hombres. Al hacerlo, multiplica sus auténticas funciones sociales y también su real función psicológica, que son las de dar vida, mediante la construcción y la comunicación verbal, a los diversos niveles de lo real". En esto coincide perfectamente con Cortázar, quien define al novelista contemporáneo como "un intelectual creador, es decir un hombre cuya obra es el fruto de una larga obstinada confrontación con el lenguaje, que es su realidad profunda, la realidad verbal que su don natural utilizara para aprender la realidad total en todos sus múltiples contextos"<sup>2</sup>. Esto significa que tanto en Carlos Fuentes, como en Julio Cortázar, sobrevive cierto concepto de la realidad más compleja, misteriosa, ambigua. Sobrevive cierta idea de multiplicidad de lo real, junto con el postulado de una literatura, cuya tarea es afirmar, quizás explicar este misterio o esta multiplicidad. Pero queda siempre la otra posibilidad, más raramente mencionada por escritores y críticos. Es la posibilidad enunciada por Sarduy en *Escrito sobre un cuerpo*: "Todo en el realismo, en su vasta gramática, sostenida por la cultura garantía de su ideología, supone una realidad exterior al texto, a la literalidad de la escritura. Esa realidad, que el autor se limitaría a expresar, a traducir, dirigía los movimientos de la página, su cuerpo sus lenguajes, la materialidad de la escritura. Los más ingenuos suponen que es "la del mundo que nos rodea", la de los eventos; los más astutos desplazan la falacia para proponernos una entidad imaginaria, algo ficticia, "un mundo fantástico". Pero es lo mismo: realistas puros -socialistas o no- y realistas "mágicos" promulgan y se remiten al mismo mito. Mito enraizado en el

---

<sup>2</sup> La cita la recoge Oscar Collazos.

saber aristotélico, en saber del *origen* de algo primitivo y verdadero, que el autor llevaría al blanco de la página.<sup>3</sup>

Así, los partidarios literarios hispánicos, rechazando el realismo tradicional, coinciden con la emergencia de la novela "metafísica". En vez de mostrar la injusticia y desigualdades sociales con el propósito de criticarlas, la novela tiende cada vez más a explorar la condición humana y la angustia del hombre contemporáneo, en busca de nuevos valores. "Toda buena novela -ha escrito García Márquez- es una adivinanza del mundo". Existe la tendencia a subordinar la observación a la fantasía creadora y la mitificación de la realidad. La tendencia de llevar los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos de la realidad y personalidad, desembocando a veces en el absurdo como metáfora de la existencia humana.

Es evidente que el individualismo de la mayoría de los novelistas, en cuanto a la posibilidad de comprender la realidad, forma parte de una crisis de valores intelectuales y espirituales. El intenso pesimismo se asocia con:

a- Desconfiar el concepto del amor como soporte existencial, y en cambio, re promueve la incomunicación y la soledad del individuo. Cabe hablar pues, de la intensa lucha contra romanticismo de la propia novela.

b- Quitar valor al concepto de la muerte en un mundo que es ya de por si infernal.

c- La rebelión contra toda forma de tabúes morales, sobre todo los relacionados con la religión y la sexualidad para explorar "las visiones demenciales mediante las que la riqueza oculta del mundo se nos manifiesta en la tenebrosa magnitud de nuestra vida secreta".<sup>4</sup>

Todas estas características de la nueva novela, vista desde el punto de su contenido, son conocidas. Dos elementos parecen más sustanciales: el humor y erotismo. No es nada fácil analizar las diversas formas de humor que han surgido en la nueva narrativa hispánica. Porque formas diferentes tienden a coexistir en la misma obra individual.

Destacamos:

1- El humor satírico, el más tradicional y familiar

2- El humor ontológico, metafísico

3- El humor trágico

---

<sup>3</sup> Severo Sarduy, *Escrito sobre un cuerpo*, Buenos Aires, 1969, pág. 47.

<sup>4</sup> Salvador Elizondo, *El grafólogo*, Méjico, 1972, pág. 67.

Para darse cuenta de cómo la sátira ha sido progresivamente reemplazando por el "compromiso" en la nueva novela, basta comparar *Los funerales de Mama Grande*, una de las más importantes e innovadoras obras satíricas de la moderna literatura latinoamericana, con la novela anterior de Márquez *La mala hora*. El autor ha contrapuesto el método más indiscreto de satirizarla, exagerando la inmensidad de su poderío. Lo mismo ocurre con Vargas Llosa en su obra *La ciudad y los perros*, obra dirigida contra la mentalidad militar y la hipocresía, pero con técnicas diversas en ambos casos.

Tratando pues el erotismo, los escritores del *boom* se han adelantado cada vez más en el estudio no solo de la sexualidad normal, sino también en el análisis de formas de comportamientos sexual. Convencionalmente se han considerado como aberrantes. Basta mencionar el tema del incesto en *Cien años de soledad*, el asunto de la homosexualidad, el sadismo sexual. A diferencia de lo que ocurría en la novela tradicional, el erotismo ahora está visto en el contexto de la orfandad espiritual del hombre, o como escribe Ernesto Sábato: "El sexo por primera vez en la historia de las letras, adquiere una dimensión metafísica. El derrumbe del orden establecido y la consecuente crisis del optimismo.... agudiza este problema y convierte el tema de la soledad en el más supremo y desgarrado intento de comunión, se lleva a cabo mediante la carne y así... ahora asume un carácter sagrado."<sup>5</sup>

Si pasamos del estudio del contenido de la nueva novela a la consideración de su forma, podemos añadir el interés suya por la necesidad de la revisión total de la técnica narrativa. En los términos más generales, se puede hablar de una sublevación contra todo intento de presentación unívoca de la realidad, sea la exterior a los personajes, sea la realidad interior psicológica, y de la creación de las novelas esencialmente abiertas, que ofrecen la posibilidad de múltiples lecturas. Cerrando el argumento de la coherencia lingüística hispánica del boom (en la que fue incluido completamente el novelista de reputación mundial Gabriel García Márquez), catalogamos las más importantes innovaciones técnicas:

a- Abandonar la estructura lineal, ordenada, lógica, típica de la novela tradicional (que reflejaba el mundo concebido más o menos ordenado y comprensible); re empezar otra estructura basada en la evolución espiritual del protagonista, aplicando estructuras experimentales que reflejan la multiplicidad de lo real.

b- Subvertir el concepto del tiempo cronológico lineal.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> La cita es de Ernesto Sábato y pretende introducirnos las honduras de la soledad.

<sup>6</sup> Pedro Ramírez Molas, *Tiempo y narración*, Madrid, 1978, sobre Borges, Carpentier, Cortázar, García Márquez.

c- Abandonar los escenarios realistas de las novelas tradicionales, introduciendo en ella espacios imaginarios.

d- Reemplazar el narrador omnisciente en tercera persona con narradores múltiples o ambiguos.

e- Mayor empleo de elementos simbólicos.

### **Elementos estructurales y ficticios del estilo**

Sabemos que desde que era muy joven, García Márquez fue lector apasionado de Kafka, Virginia Wolf, Faulkner, Sófocles. Leyó también "Tarzan de los monos", leyó a Julio Verne y a tantos otros escritores de aventuras. Le encantaban las historias de conquistadores históricos como las de Marco Polo y Cristóbal Colón. No podemos olvidar los relatos orales y escritos de origen legendario, que influyeron en su sabiduría y conocimiento de la literatura, como *Las mil y unas noches*. Todo ello nos lleva a creer que el credo artístico de la narrativa marquesina está concebido bajo los principios del *Realismo mágico*. Ese recurso ha sido utilizado por el escritor como una moderación narrativa para relatar distintas circunstancias. El afamado realismo mágico nace a partir del enlace que realiza la novela entre la convivencia de lo real con lo mágico, fantástico.

Los elementos realistas, se internan en una descripción de los hechos, los personajes y la naturaleza de América. Es aquí cuando comienza la mezcla, surge en uno de los extremos de lo real, y es allí donde se establece y edifica su narración. Ciertos hechos sorprendentes se consideran reales. Podemos citar diálogos de personajes, casi irracionales, llenos de delirio y locura sin fin; perseguidos por la sombra de la muerte, por un fatídico destino y la eterna soledad, como pura maldición histórica; el gran diluvio representando el alejamiento del pueblo de lo real. Provoca la separación física y metafísica de los personajes, que acentúa mucho más su soledad y solidaridad. El diluvio y el castigo.<sup>7</sup>

Los elementos estructurales ficticios son abundantes, construyendo el paisaje artístico, casi influyendo en la percepción de los personajes. Además, el tiempo atmosférico, monótono, húmedo, apocalíptico, viscoso, provoca también que el otro tiempo, el cronológico, aparezca como clínico, anulado. Como estudió José Julio Angosto Martínez, en *Monologo de Isabel viendo llover Macondo*. El tiempo está utilizado como un recurso con el cual primero se cuentan los resultados que acarrea un hecho, para luego contarle y llegar nuevamente a aquel. Por ello no es lineal, ya

---

<sup>7</sup> Carlos Fuentes, "Macondo, sede del tiempo", en *Sobre García Márquez*, Montevideo, Ed. Pedro S. Martínez, 1971, págs. 110-112.

que no responde a una estructura en la cual un acontecimiento sucede a otro y así sucesivamente. Es más bien como rodear el tiempo, ya que se repite constantemente y no avanza en línea recta.

Los personajes tienen los mismos deseos, cometen los mismos errores, que se repiten una y otra vez, de generación en generaciones construyendo el mapa de una tierra prometida, en los límites de Macondo. En algún momento se rompe el diálogo del hombre y de la mujer con la naturaleza, porque la estirpe fue condenada a la soledad. El telón del fondo de la producción marquesina está marcado por la soledad. En ella confluyen la incomunicación, el miedo, la muerte. Como el tiempo, la soledad y la fantasía, también la presencia de los fantasmas y de la muerte en García Márquez, tienen función de ampliar, de extender el campo de acción de las posibilidades humanas más allá de sus límites reales, donde no llegaría, sino la potencia del sueño y de la imaginación. Las situaciones narrativas, sobresalen en *Cien años de soledad*, como un ciclo de vida extraordinaria. La historia de Macondo atraviesa todas las edades de la tierra, desde lo prehistórico hasta el Apocalipsis. Aquí historia y mito se entrelazan, y lo paradójico se carga de valor paradigmático. En ese ambiente nacen los personajes. Ese lugar puede carecer del nombre, pero siempre se define como el lugar arquetípico, que no se significa solo a sí mismo, sino que se construye como un lugar simbólico de todos los lugares de una realidad o un ámbito cultural determinado. El propio autor piensa que "las fábulas deben admirar, suspender, alborozar, entretener".<sup>8</sup> Siempre hay clima de ingratitud humana. Frente a esa comprobación sombría, el novelista colombiano nos muestra, "que nunca es demasiado tarde para nada" y que "la vida es la cosa mejor que se ha inventado"<sup>9</sup>. Vemos, pues, en los personajes de García Márquez, seres fuertes, prácticos. La permanente violencia instintiva señala la mayoría de los actos sexuales en la narración, desde el principio hasta el fin, donde es defendiendo este profundo deseo de retroceder temporal y culturalmente hacia un estado de primitivismo casi absoluto, que atiende a leyes naturales, como intento y estigma de aniquilación.

### **Visualización diacrónica en *Cien años de soledad***

Buscamos averiguar literariamente algunos rasgos estilísticos en la obra cumbre del escritor hispanoamericano, aplicándose típicas estrategias textuales, que plasman el universo poético con la misión artística del novelista. La verdadera novela del

---

<sup>8</sup> Emir Rodríguez Moneo al, "Novedad y anacronismo de *Cien años de soledad*", en *Homenaje a Gabriel García Márquez*, Nueva York, Ed. Eloy Gil Coman, 1972, págs. 15-42.

<sup>9</sup> Mario Vargas Llosa, *García Márquez, historia de un suicidio*, Barcelona, 1971, pág. 37.

lenguaje marquesina es natural, porque trasiega las verdades más esenciales que conforman nuestra identidad. García Márquez hoy en día pretende que no le ha sido fácil encontrar la razón, pero quiere creer que ha sido la misma que desearía. García Márquez pretende que su obra sea un homenaje a la poesía.

“La poesía que sostiene en el delgado andamiaje de los tercetos de Dante, toda la fabrica densa y colosal de la Edad Media. La Poesía que con tan milagrosa totalidad rescata a América Latina en las Alturas de Macha Picus de Pablo Neruda, por donde destilan su tristeza milenaria los mejores de nuestros sueños sin salida. La poesía es la energía secreta de esa vida, que cuece los garbanzos en la cocina, contagia el amor y repite las imagines en los espejos”.<sup>10</sup>

Leyendo en los tiempos del totalitarismo albanés a un artista como García Márquez, lo que te impresiona más no es el bloque de ideas, mensajes, o las referencias lógicas, sino el perfil discreto y valiente de un estilo puramente postmoderno. Gracias a la originalidad del texto y su perfume, fui consciente de comprender la íntima interconexión que existe entre lo narrado y la forma de hacerlo, y que se pueda llegar a transmitir una historia con toda su fuerza artística en una novela espléndida. La majestuosa novela *Cien años de soledad* resulto ser un factor lingüístico casi sobrenatural, diferente por el tiempo. Fue testimonio artístico de la contestación que la riqueza de castellano (sea connotativa o denotativa, sea real o ficción pura, sea mitológica, histórica, literaria, recurso imparable lexicológico), pasaba por Hispanoamérica, en todas sus variantes regionales y nacionales, de acuerdo al grado de la instrucción, cultura y costumbres humanas. El lenguaje de García Márquez notó seriamente la unificación literaria del estándar coloquial, popular, vulgar y jergas.

Fue la primera obra que se apoyaba artísticamente en el *realismo mágico*, esa admisión del lado esperpéntico de la vida con una naturalidad a prueba de clichés. La herencia hispánica del esperpento se hacía evidente en unas latitudes en las que el surrealismo está el orden del día: una niña vaga con los huesos de su progenitora en una bolsa, un galeón aparece varado en la selva, una fiebre de insomnio aqueja Macondo, a resultas de la cual sus habitantes olvidan los nombres de los objetos y deciden colocar carteles (silla, pared, mesa, cacerola y hasta un “Dios existe”) a fin de no quedar desmemoriados por completo, como almas en pena. De esta manera, la escritura narrativa de Márquez estructurada bajo el credo del postmodernismo, unifica el misterio y la belleza del *texto sugestivo, epiléptico, desorganizado dentro de su original organización*, (según la filosofía artística de

---

<sup>10</sup> Fragmento del discurso de aceptación del Premio Nobel de literatura de 1982. *La soledad de América Latina*, por parte del escritor colombiano Gabriel García Márquez.

Ortega y Gasset)<sup>11</sup>. Está plasmado el tiempo y el espacio sin coordinaciones y salidas. El lenguaje enriquece la galería de leyendas, mitos, historias reales o falsas, caracteres típicos y arquetípicos, protagonistas platónicos contra el absurdo universal.

La obra es un micro/macrocósmos textual, una célula que produce y reproduce el arte en su estructura. Así se explica que “*la literatura es mejor que la vida*”, o más específicamente, como lo hace Santiago Mutis, es decir que es mejor” sobre todo, si podemos contar con el estilo de Gabriel Márquez, por las cosas que nos suceden en ella”. Son estas opiniones las que mejor ilustran lo que sucede en torno a esas prácticas discursivas. Porque ahí se plantea la economía de los placeres en la modernidad, inquietud hacia los contenidos de la experiencia estética, la paradoja que opera entre la realidad literaria y extra literaria -en la edad moderna. Para Santiago Mutis “lo literario es aquello que no se da en la vida”, y además esto es en García Márquez “minucioso en detalles, precioso en descripciones, lacónico en mensajes utópicos de la realidad”. El autor de *Cien años de soledad*<sup>12</sup> había encontrado una manera eficaz de volver problemático todo el campo de aquello que creíamos claro y bien definido entre la realidad y ficción, entre la literatura y la vida.<sup>13</sup>

El estudioso de la obra marquesina Santiago Mutis refleja sobre la filosofía de su escritura cómo Gabriel García Márquez intenta confrontarnos y devolvernos a la radicalidad del problema de todo realismo, aunque correrá el riesgo complementario: quedar encerrado en el nominalismo.<sup>14</sup> La narrativa marquesina supone una supervivencia artística cuando la vida está en peligro, reinando la pérdida y la soledad humanizada. Márquez no es realista y no trata de retratar o de analizar psicológicamente. No se concentra en un punto específico del tiempo, el de un personaje observado en su diario vivir, ni se cuela en la memoria de uno que recuerda. Impersonal, la frase se refiere a un pasado remoto y un futuro ambiguo que tendrá y no tendrá lugar. El coronel Aurelia no tendrá que pararse de espaldas “ante seis grupos armados y sin poder hacer nada”, pero su hermano José Arcadio

---

<sup>11</sup> Ortega y Gasset, J. *Obras completas*, Madrid, Alianza, 1983, *Literatura comparada*, págs. 96-112.

<sup>12</sup> Márquez. *Cien años de soledad*, ed. J. Joseph. Madrid, Cátedra, 1987.

<sup>13</sup> Cuando en 1982 Márquez recibió el premio Nobel de Literatura quería devolver la dignidad y la autenticidad a un género literario que muchos ya daban por desaparecido. Hay presencia de regionalismo en la novelística del autor *Cien años de soledad*. Allí, además de la tierra, se halla la impronta de Faulkner, el sentido autónomo de las ficciones de Borges, la precisión absoluta y el laconismo de Hemingway en la economía de palabras. Y tantos otros rasgos que podrían señalarse, como en el resto de los escritores del boom (Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa). Ellos hablan de la mayoría de edad de una novelística que alcanza una difusión mundial.

<sup>14</sup> Santiago Mutis, “Gabriel García Márquez ¿un escritor para niños?” en *Metáfora*, 11, Cali, mayo de 1997, págs. 47-49.

lo salvara de la muerte. Estamos en el principio de una metáfora que en los múltiples matices de su interpretación, por la realidad de su fantasía, como crónica entera, exacta que verifica de una estirpe mestiza y de un pueblo, una región, un país, nación, estado, continente. Aparecen según el orden cronológico de su nacimiento los Buendía, llamados todos los hombres José Arcadio o Aureliano, para desesperación e irritación de los lectores perezosos; y sus mujeres como Ursula, Amaranta, Remedios, Rebeca, Pilar Ternera, Santa Sofía de la Piedad, la bella. Es toda una familia. En la saga "*de locos*", como diría Ursula de sus hombres, está el conquistador, el científico, el guerrero, el poeta, el aventurero, el desmedido y el vicioso. Es una inmensa e inagotable galería de caracteres, en la que está contenida la humanidad entera, no de superhombres, porque constituye una estirpe vista en su totalidad, desde su principio hasta el fin. Es un microcosmos de ficción exagerada, en los límites de *lo real maravilloso*.

Así como una célula artística reproduce el universo de su estructura, es el reflejo exacto de una realidad social mucho más amplia. La ambigüedad de los nombres masculinos es solo una de las múltiples estrategias formales, tal vez más superficiales. García Márquez universaliza su mensaje artístico y nos transporta, como Melquíades, de una realidad cotidiana a otra, además vasta y además profunda.

Las connotaciones literarias intentan artísticamente superar la existencia en la espectacular narrativa de *Cien años de soledad*. En duros momentos se siente el vacío planetario, externamente hiperbolizado. Es un universo lleno de patetismo, dirigido hacia el amor, que nos transforma vigorosamente con su propia metamorfosis. Metafóricamente, la prosa marquesina es un poco oscura en su propio significado, soleada en hipnosis del olvido, matando gradualmente el amor, el tiempo, la vida. Hay ambigüedades contextuales que comprueban el mismo caos humano. La filosofía existencialista está encarnada estilísticamente frente al absurdo. Los contrastes sociales, ya son lingüísticos, literarios, artísticos, imágenes maravillosas y crímenes de crueldad. El lenguaje simbólico lleva el peso de lo analítico-reflexivo.

La autonomía de la escritura apoya abiertamente la alegoría. El sistema metafórico se alimenta de la aplicación intensa de lo grotesco, la parodia, la ironía, los abundantes detalles artísticos. Una vez más, el lenguaje del escritor refleja el poder bíblico y amoroso, y otra vez la escritura es eclesiástica, disciplinada propia como un cuerpo físico, mediante el espíritu. En parangón, el postmodernismo hispánico inspira la escritura nostálgica, redimensionándola, cuando se trata universalmente del amor, dolor eterno y compasión humana. El existencialismo marquesino da aire

a la famosísima tempestad de la sangre. No se mezcla fácilmente el Viejo con el Nuevo Mundo. La tierra hispana genera el peligro de "unificación de virtudes, de un ser modelo ejemplarizante, extraordinario, exagerado, utopista, que está destinado a aceptar la amarga realidad y sueña con lo real maravilloso<sup>15</sup>". Márquez adquiere rigurosamente la comprobación del texto escrito. Parece como un gran contraste bipolar: honor y sangre, blanco y negro, vida y muerte, memoria y olvido, luz y oscuridad, comunidad y soledad, optimismo y tristeza, estabilidad y equilibrio frente a la agonía eterna y desesperación fatal, persistencia o decepción. El contenido referencial se materializa dentro un río de palabras, "amarguras", sinónimos de la pérdida y olvido, bajo el peso del tiempo circular.

"(...) Ignorante de que nada podía venderse en un pueblo que se hundía sin remedio en el Tremedal del olvido<sup>16</sup>". Esta frase ubicada al comienzo de la novela podría resumir este punto de vista, puesto que predice el futuro que tendrá Macondo. Un futuro que el lector puede predecir de acuerdo al grado de atención que le preste a los detalles. Es un pueblo cerrado al tiempo, negado a trascender más allá del de la novela misma, más allá de esos pergaminos de antaño. Macondo nace, vive, muere, desaparece junto con sus personajes –habitantes al finalizar la novela.

## **Estrategias estilísticas en la narrativa de García Márquez**

### **1- Los contraveros, la antítesis, el contraste estilístico**

Hemos de incidir en el peso de la vulgaridad del texto, lo grosero, los crímenes comunes y las mezquindades planetarias. El espacio del texto releva hacia el receptor el absurdo artístico en forma de lo grotesco sorprendente. La ilustración competente sería la novela *Cien años de soledad*. La mayor riqueza inventiva, más que la delirante sucesión de episodios absurdos o siniestros, más que las simetrías y los saltos cronológicos, lo que finalmente caracteriza esta famosísima novela es la discrepancia entre lo narrado, que resulta siempre trágico, y el tono humorístico con que se narra. Carlos Fuentes parece ser el único que se haya dado cuenta cabal del significado de esta discrepancia: "García Márquez convierte el mal en belleza, porque se da cuenta de que nuestra historia no es solo fatal: también de una

---

<sup>15</sup> Sobre la condición metafórica de la obra marquesina, véase la entrevista "Cien años de soledad es una metáfora de América Latina", *Metáfora* en págs. 47-49.

<sup>16</sup> Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, ., Buenos Aires, 1974, págs. 2-4.

manera oscura la hemos deseado. Y convierte el mal humor porque, deseado, no es una abstracción ajena a nuestras vidas<sup>17</sup>”.

Ludmer, en el mejor libro escrito sobre la técnica de García Márquez en *Cien años de soledad*, demuestra que la estructura de la obra es en el fondo simétrica: “Tiene veinte capítulos sin numerar; los diez primeros narran una historia; los diez segundos la vuelven a narrar invertida”. Con el nacimiento de los dos hijos de José Arcadio primero, la narración se bifurca. En cada generación habrá dos tendencias antagónicas que se enfrentan:

a- Los Aurelianos eran retraídos, pero de mentalidad lúcida.

b- Los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores.

Aunque las posiciones iniciales están invertidas en la tercera generación, en cada generación, uno de los Buendía muere fusilado y otro escapa; uno tiene hijos gemelos y el otro no; uno se dedica a la violencia y la crueldad y el otro sufre las consecuencias. También en cada generación, los hombres de la familia sufren un cambio brusco de personalidad: el tercer Arcadio empieza como profesor, pero termina como un dictador local sanguinario, mientras su tío, el coronel Aureliano, después de sus campañas militares, se retira a fabricar pescaditos de oro. La antítesis, las dualidades simétricas y las imágenes reflejadas como en un espejo, se agregan a las técnicas de exageración irónica y al empleo sistemático de lo fantástico, lo milagroso y lo mágico, ya experimentado anteriormente.

Por último, hablando con González Bermejo<sup>18</sup> en 1970, García Márquez afirmó que “la soledad es lo contrario de la solidaridad..., es la esencia del libro”. Parece ser que aquí el lector saca a relucir la vieja idea de la falta de la auténtica sociabilidad en América Latina, para explicar los problemas históricos y actuales del subcontinente, sinceramente reflejados en la narración majestuosa marquesina.

## **2- La hipérbole convertida en sarcasmo**

El escritor está tan enamorado de contar historias de ficción, de rasgos increíbles, detalles específicos y exageraciones, entretanto el argumento parece verdadero y simultáneamente hiperbolizado. Todo se asocia a los personajes, al ambiente, forma parte del *realismo mágico*, el aspecto más notable del estilo de García Márquez. Hay cosas que son actuales y realistas, mientras parecen mágicas e imposibles. Muy extraño para los lectores es el número indeterminado de los narradores, los personajes mismos, porque cuando están recreados con elementos

---

<sup>17</sup> Carlos Fuentes, “Macondo, sede del tiempo”, en *Sobre García Márquez*, Montevideo, Ed. Pedro S. Martínez 1971, pág. 113.

<sup>18</sup> Ernesto González Bermejo, *Cosas de escritores*, Montevideo, 1971, pág. 22.

objetivos, todos pueden creer que son verdaderas. "El viento" del realismo mágico añade hechos innecesarios, pero específicos sobre personas y lugares de la época, para dar crédito a sus novelas, que solamente este artista puede tener.

Márquez adapta y desarrolla las técnicas de la exageración gigantesca y de enumeración cómica. En *Cien años de soledad* encontramos en un modo parodio y exagerado el mito de Adán y Eva. Como escribe Julio Ortega,<sup>19</sup> un "Génesis" en que José Arcadio, el fundador de Macondo y Úrsula su mujer, viven virginalmente, sujetos a una prohibición. La muerte de Prudencio Aguilar (= el mito de Caín) y la rebelión de la pareja contra la prohibición, producen un "Éxodo" y la maldición que persigue a todos los Buendía. En todos los demás, persiste un tono de "sarcasmo teológico", sobre todo en lo relacionado con las mujeres: Remedios la bella satiriza en cierto modo a la Virgen; Amamanta satiriza el ideal cristiano de virginidad; Fernanda del Carpio se nos presenta una imagen deformada de la mujer cristiana tradicional. Al final, la novela termina con la apocalíptica destrucción del mundo macondino.

### **3- La conexión entre lo connotativo y lo denotativo**

El lenguaje está dominado en el espacio textual por la autonomía del discurso hacia los relatos referenciales y miméticos precedentes. Espontáneamente emerge el llamado Realismo mágico que ya no sirve a la realidad, sino que se sirve de la realidad. La autonomía y la autorreferencia viajan juntas, para vivenciar el lenguaje<sup>20</sup>.

Predomina el poder textual, el espacio sonoro de la palabra, el mensaje convertido en un vínculo de sonantes y consonantes, para hacer extrañarnos definitivamente con la línea del humorismo amargo, *lo real maravilloso*, lo grotesco sin límites.

La conexión "fatal" existe desde de los títulos, que resultan ser impresionantes en el proceso de la recepción, sea por el lector ejemplar, culto, como por el lector común. Es suficiente mencionar algunos títulos, bien conocidos: *Cien años de*

---

<sup>19</sup> Julio Ortega, "*Cien años de soledad*", en Hámster, *Asedios...* págs. 74-88.

<sup>20</sup> A partir de 1960 en las letras hispánicas apareció un grupo numeroso de jóvenes escritores, narradores y críticos literarios, los cuales hacían explicaciones, valorizaciones y críticas de sus obras. Fue el "boom" conocido como la *Nueva Literatura Latinoamericana*. Esta literatura presenta nuevas técnicas y el lector se convierte en "lector cómplice", dejando de ser el lector de antes. La simultaneidad del lenguaje, las variedades lingüísticas, diferenciándose del estilo directo literario. El argumento de la novela es borrado por el lenguaje de personajes y narradores, que serán ahora "hablantes" simultáneos. La novela fue ficción total. En esta parte ocurre una ruptura con la realidad circunstancial y los nuevos escritores emprenden la ruta hacia imaginación creadora. *El realismo mágico* es invención de lugares, nombres y personajes. Un gran ejemplo es *Cien años de soledad*, sin embargo a partir de Mario Vargas Llosa, G. G. Márquez se convierte en un territorio imaginativo que totaliza la realidad en todos los planos. G.G. Márquez dice: *Es muy difícil encontrar en mis novelas algo que no tenga un anclaje en la realidad*. Su realismo es mágico, precisamente porque es real.

*soledad, El otoño del patriarca, La hojarasca, La increíble y triste historia de la cándida Erendira y de su abuela desalmada, El amor en los tiempos del cólera, Crónica de una muerte anunciada, El general en su laberinto, Los funerales de la Mama Grande, Memorias de mis putas tristes, El rastro de tu sangre en la nieve, Del amor y otros demonios, etc.*

#### **4- La impersonalidad de la fatalidad**

Es un elemento del postmodernismo en la narrativa del siglo XX. La fatalidad marquesina parece advertida desde los inicios de la ficción artística. Se apoya de una serie de advertencias que pasan inadvertidas o mal entendidas, y de advertimientos que no llegan al destinatario o de los que se hace caso omiso. El papel del obispo funciona como el del magistrado: sugiere que la fe es de dudosa pertinencia en un mundo dominado por las fuerzas del mal. Desde la época de los románticos la fatalidad ha simbolizado en literatura el colapso de la confianza en la Providencia Divina. Recordamos *Crónica de una muerte anunciada*, en la que se describe con exactitud cada paso del asesinato del protagonista Santiago N. por los gemelos Pedro y Pablo Vicario, impulsados por lo que consideran la obligación de vengar el honor de su hermana Ángela. No se llega a saber nunca si Santiago fue de veras culpable. Leída metafóricamente, la novela pone en tela de juicio la comprensión de la realidad. El misterio queda sin explicación, pero también resulta tal el hecho de que nadie intente seriamente impedir un acto criminal, planificado anteriormente, a los cuatro vientos<sup>21</sup>.

#### **5- La narración y descripción ficticia**

Observamos:

a) La descripción visual con la mezcla de elementos estadísticos y dinámicos

Como ilustración recordamos la novela *La mala hora*. El protagonista es el alcalde, el representante del gobierno opresor, venido al pueblo "furtivamente con una vieja maleta de cartón amarrada con cuerdas y la orden de someter al pueblo a cualquier precio"<sup>22</sup>. Cada una de las descripciones visuales contienen un símbolo central: el cementerio, la lluvia, el gallo, los pasquines, el barro, la caja, el archivo, la tumba, las almendras, las rosas, el fuego, los raíces, el desierto, las naves, los postales, el rojo de los toros, la blancura del cal, etc. Que sacuden la modorra del pueblo, provocando muertes y ola de represión. Recordando *Del amor y otros demonios*, la descripción visual de la protagonista literaria está en la cumbre literaria. Ambientada en Cartagena de Indias durante la segunda mitad del siglo XVIII, la

---

<sup>21</sup> Hugo Méndez Ramírez, "La interpretación parodia del código de honor en *Crónica de una muerte anunciada*", *Hispaniza*, (Los Ángeles), 73, num.4, 1990, págs. 934-942.

<sup>22</sup> Gabriel García Márquez, *La mala hora*, Buenos Aires, 1972, pág. 160.

historia de Sierva María, hija del Marqués de Casaluelo con el Padre Cayetano De Laura. La muerte de un perro con rabia, y como consecuencia sospechan que sufre de hidrofobia. Reinterpreta su enfermedad el obispo local, como un caso de posesión demoníaca y tiene que ser exorcizada. Pues el cura se enamora de ella, y no consigue encubrir su pasión. Lo alejan y ella encarcelada y maltratada, muere de "amor".

b) La descripción paisajística, cromática- poética

Sirve como ilustración el retrato artístico en *El otoño del patriarca* como un personaje arquetípico, hijo de un padre desconocido y soldado anónimo, ha llegado al poder supremo. Para conseguir esto ha matado a sus rivales explotando el apoyo de los ingleses y norteamericanos. A García Márquez no le basta investir al patriarca de la realidad del poder, sino que crea en torno el mito de él. En "los tiempos de gloria" que precedieron su otoño curaba a leprosos, parálíticos y ciegos con puñados de sal, procreaba cinco mil hijos, identificaba a un enemigo entre una muchedumbre después de años de búsquedas infructuosas por parte de sus agentes, hacia construir un barrio entero nuevo en torno a la casa de la mujer amada, y así siempre hasta que trasciende el estado mítico y alcanza la divinidad. El patriarca "fue hombre sin padre, a quien los textos escolares atribuían al prodigio de haber concebido sin concurso de varón y de haber recibido en un sueño las claves herméticas de su destino mesiánico"<sup>23</sup>.

Y se identifica finalmente con el Todopoderoso, al devolver la vida a criaturas muertas, hacer bajar las aguas de las inundaciones y pronunciar el bíblico "Yo soy el que soy yo".

## Conclusiones

Los núcleos estilísticos de la post-modernidad marquesina se encuentran en la materia primaria de vivenciar el lenguaje literario como metáfora de las cosas, elemental de la edad moderna literaria, según opina Umberto Eco, ensayista italiano de reputación internacional.

Se tendrán que esperar nuevas condiciones para que el lenguaje literario de Gabriel García Márquez en su dimensión, en su doble articulación, en su actividad interculturalista, en todo aquello que ha empezado a mostrar las actuales corrientes posteriores al formalismo, se asocie a los discursos de la postmodernidad. Macondo, con su significación lleva la sugestión de un mundo sin pecados, sin fronteras y cadenas artísticas, evocación de un reino en las profundidades de la

---

<sup>23</sup> Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca*, Barcelona, 1975, pág. 51.

memoria colectiva de una región, nación, país, continente. Esta saga de la costa atlántica colombiana es una gigantesca recopilación de los cuentos, leyendas, chistes, dichos y hechos históricos y antropológicos que García Márquez oyó y leyó desde niño, que conservó en su memoria privilegiada. El mensaje de Márquez es que la realidad y fantasía son fundamentales, creando una neblina que no permite discernir donde están los elementos reales o los imaginarios. La narrativa marquesina supone una supervivencia artística cuando la vida está en peligro; cuando reina la pérdida y la soledad humanizada. En duros momentos se siente el vacío planetario, externamente hiperbolizado. Es un universo lleno de patetismo, dirigido hacia el amor, que nos transforma vigorosamente con su propia metamorfosis. Metafóricamente la narrativa marquesina es un poco oscura en su propio significado, soleada en hipnosis del olvido, matando gradualmente el amor, el tiempo, la vida. La filosofía existencialista está encarnada estilísticamente frente al absurdo. Los contrastes sociales se convierten en lingüísticos, literarios, artísticos. Impacto de imágenes maravillosas y crímenes de crueldad. El lenguaje simbolizado lleva el peso de lo analítico-reflexivo.

El punto de arranque de la aventura narrativa marquesina es el ansia de la liberación del yugo de la realidad, los gritos de rechazo a una modernidad evasiva al mundo latinoamericano. La narrativa de García Márquez muestra su resistencia encarnada como una estética evasiva. La literatura (según piensa Mario Vargas Llosa), vive por estos años un momento de extraordinaria agitación y empuje creativo, liberación y gran vitalidad, hasta que la intensidad suya llega a afectar incluso a la naturaleza del lenguaje de la novela. En la obra marquesina la novela sigue siendo encadenada a la realidad. Se aprecia que los riesgos de reducir las contradicciones, o al disolver las paradojas, es lo que acecha toda la lectura la obra marquesina, dirigida a la estatización de la narrativa latinoamericana (según cree Hernán Vidal, crítico y ensayista de la obra marquesina). En este sentido, hoy es posible reconocer el realismo mágico junto a otros modelos, haciendo posible la vindicación de la imaginación como forma de conocimiento o de acercamiento de las cosas. El realismo mágico de Márquez continúa profundizando el sistema de las referencias artísticas y literarias del discurso según la línea postmoderna tal y como lo ve Inca Remolde, historiador y crítico literario<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup>Eco, Humberto. *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992, pág.80-86; Sansón. *Como leer a Gabriel García Márquez*, Madrid: Júcar, 1991, pág. 55-68; Llosa Vargas, Mario. *Latin American Literary Review* 15.29 (1987): 201-206. Vidal, Hernán *Literatura hispano-americana e ideología liberal: surgimiento y crisis* (una problemática sobre la dependencia en torno a la narrativa del boom). Buenos Aires: Hispamerica, 1976, pág. 123-134 Remolde, Inca. *Independencia cultural de Latinoamérica. La generación del boom*. Plural 241,1991, pág.18-23.

La diversidad estilística en la narrativa marquesina trata una de las raíces en que se hunde el maravilloso mundo imaginario. Además de la novela de la tierra, se halla la impronta de Faulkner, el sentido rigurosamente autónomo de las ficciones de Borges, la precisión absoluta y la economía expresiva de Hemingway y tantos rasgos que podrían señalarse. Se produjeron en un momento en el que la crítica occidental cuestionaba la misma existencia de la novela. No hay duda de que la mayor de las aportaciones de García Márquez ha sido la de devolver la dignidad y la autenticidad a un género literario que muchos ya daban por desaparecido.