

**EL ORIGEN ESTÉTICO**  
**EN LA OBRA DE GARCÍA MÁRQUEZ**

*Cuando yo no tenía el peso con cincuenta para  
pagar el cuarto,  
le dejaba en depósito al portero del hotel  
los originales de La hojarasca*

## ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	4
II. LA OBRA.....	5
III. PAUTAS DE LO ESTÉTICO EN LA ESTÉTICA DE LA HOJARASCA.....	15
1. Las «pautas estéticas».....	16
2. Lo transmutable.....	18
3. A modo de la estética de la obra.....	19
4. La transmutación estética de <i>La hojarasca</i> .....	20
5. La consecuencia estética de <i>La hojarasca</i> .....	23
IV. UNA MANERA DE PONER FIN.....	23
BIBLIOGRAFÍA.....	26
DE PÁGINAS WEB.....	27

## I. INTRODUCCIÓN

*La hojarasca*<sup>1</sup> es, desde mi punto de vista, la novela de Gabriel García Márquez que abre el gran portón para entrar en la fabulosa e incansable producción literaria de uno de los más grandes escritores iberoamericano y uno también de los más trascendentes a nivel mundial. Esta apreciación que, indudablemente es subjetiva, viene corroborada por un gran número de críticos que sería ocioso citar aquí. Pero como ocurre con las bellas artes, con cualquiera de ellas, no siempre se podrá estar de acuerdo con los méritos o deméritos de los respectivos artistas. Y ello, quizá, es lo más extraordinario del análisis de las artes: el desacuerdo, porque de este nace la confrontación y de esta la ilustración y el conocimiento mismo.

El análisis que se va a efectuar no es un estudio filológico, que hay muchos y buenos, de esta genial obra<sup>2</sup>, sino lo que desde el punto de vista estético representa en el devenir de la producción literaria del autor.

*En la región donde nací hay formas culturales de raíces africanas muy distintas a las de las zonas del altiplano, donde se manifestaron culturas indígenas. En el Caribe, al que pertenezco, se mezcló la imaginación desbordada de los esclavos negros africanos con la de los nativos precolombinos y luego con la fantasía de los andaluces y el culto de los gallegos por lo sobrenatural. Esa aptitud para mirar la realidad de cierta manera mágica es propia del Caribe y también del Brasil. De allí han surgido una literatura, una música y una pintura como las de Wilfredo Lam, que son expresión estética de esta región del mundo*<sup>3</sup>.

Las casualidades forman parte de la estratagema de la vida, y en el caso del colombiano no iba a ser menos; todo lo contrario, estuvo donde tenía que estar, ni un tiempo antes ni un tiempo después, y empezó como empiezan los grandes autores, los grandes pensadores, por el fracaso. Así se lo contaba a Vargas Llosa: *A los pocos meses de terminar «La Hojarasca», un agente de la editorial Losada envió el manuscrito a la Argentina, junto con «El Cristo de espaldas» de Caballero Calderón. La editorial rechazó la novela de García Márquez con una carta del crítico Guillermo de Torre «en*

<sup>1</sup> La novela, que se iba a llamar «La casa», se titularía finalmente «La Hojarasca» cuando apareció, varios años después (VARGAS LLOSA, M. García Márquez. *Historia de un deicidio*. Monte Ávila Editores. Barcelona-Caracas, 1971, pág. 17).

<sup>2</sup> Un análisis muy interesante desde el punto de vista lingüístico e histórico puede verse en BARRETO VIANA, R. D. *La Modernidad o la irrupción de lo extranjero: análisis sociocrítico de La hojarasca, de Gabriel García Márquez*. En *Estudios de Literatura Colombiana*, N.º 37, julio-diciembre, 2015.

<sup>3</sup> APULEYO MENDOZA, P. y GARCÍA MÁRQUEZ, G. *El olor de la guayaba*. Mondadori. Barcelona, 1994, pág. 68.

*la que éste decía que yo no estaba dotado para escribir y que haría mejor en dedicarme a otra cosa»<sup>4</sup>.*

La temporalidad, necesaria, pero irreverente, negada

## II. LA OBRA

El tiempo estaba vencido en Macondo, pero la magistral pluma de Gabo hace que el tiempo vencido estuviera reanudado, que lo que fue no había pasado, y lo que tenía que venir estuviera cumplido.

*La hojarasca*, la obra de García Márquez a la que la opinión pública en general ha dado poca importancia y a la que cuando se ha hecho referencia a la misma siempre lo ha sido con cita de la primera frase, o se dice que es la primera frase: ***Por primera vez he visto un cadáver***. Pero *La hojarasca* tiene un par de páginas anteriores a la citada frase; un par de páginas en unas ediciones, o más o menos en otras; no importa, las tiene y estas constituyen el germen no solo de la obra traída a colación, sino también el origen de toda una vida narrativa, de una vida que no morirá nunca, aunque nadie escriba a nadie y la soledad viva más de mil años.

La narrativa del colombiano no es compleja, sino más bien inaudita, donde los personajes aparecen de improviso y desaparecen de igual manera, y donde el tiempo no circula por ellos; son ellos los que dominan el tiempo. Y lo hace así, lo expresa así, y contar, como se pretende aquí lo que él ya ha contado, casi es una utopía, porque el tempo de la narración solo él lo domina y los personajes nacen, mueren o resucitan en el momento más inesperado. Esta dificultad, que no se tiene en origen, sí se contempla a la hora de la condensación que pretende efectuarse; si Gabo viviera y leyera lo que sigue, diría que es una mama gallada, y que es más difícil escribir mal que escribir bien. Lo comparto, pero hay que seguir.

Y ahora sí, empecemos esta aventura de final quizá inverosímil.

***De pronto, como si un remolino hubiera echado raíces en el centro del pueblo, llegó la compañía bananera perseguida por la hojarasca.*** Así da comienzo, y el mundo cambió no solo para Macondo, sino para la literatura universal. Pero ¿qué es la hojarasca? En realidad, es un símbolo, un otoño, una víspera de un gran cambio, como el que se avecina todos los otoños. Cuando sopla el viento y hace derribar de los árboles las hojas

<sup>4</sup> VARGAS LLOSA, M. García Márquez. "*Historia de un deicidio...*", págs. 34-35.

caducas para dar paso, en la primavera, a una vida nueva; pero esta vida nueva no llegará nunca, sino que será el preludio de un fin porque el viento que arrasa con la foresta traerá desperdicios, restos de una guerra. Una pausa para la reflexión: compañía bananera<sup>5</sup>, desperdicios, muerte, el ferrocarril bananero...<sup>6</sup> La cadencia de Márquez es magistral, el tic tac, tic tac de su metrónomo interno, y estas expresiones, estas frases nutrirán, prácticamente, el resto de su producción. Entonces pitó el tren por primera vez. *La hojarasca volteó y salió a verlo y con la vuelta perdió el impulso, pero logró unidad y solidez; y sufrió el natural proceso de fermentación y se incorporó a los gérmenes de la tierra.* Así terminan estas dos iniciales páginas; ahí está todo, o casi, y esto apenas acaba de comenzar.

Ahora sí, para los nostálgicos, he aquí la primera frase, nuevamente, es necesario repetirla: *Por primera vez he visto un cadáver.* Pero no, no voy a empezar por donde da comienzo la novela; si lo he hecho con esa frase gloriosa es para esos nostálgicos, tan buenos, creyentes y devotos del maestro colombiano. No, no empezaré por ahí, voy a marcar un orden en tanto flashback como tiene esta obra; no es que sea desordenada, pues el lector la sigue perfectamente porque Gabo es un fenómeno de la interrupción de la acción para volver sobre sus pasos allí donde los dejó marcados sin perder ilación alguna. No, no voy a empezar por el principio, sino por donde temporalmente corresponde, pues solo así se puede descubrir las dificultades de escribir mal, por eso García Márquez escribe bien.

Y la historia comienza con la llegada a Macondo del núcleo familiar protagonista de la obra, él un coronel<sup>7</sup>, ella, su esposa, embarazada pero que no tardó en parir a una

<sup>5</sup> Para doña Tranquilina, la abuela (de García Márquez), cuya familia era una de las más antiguas del pueblo, «aquella tempestad de caras desconocidas, de toldos en la vía pública, de hombres cambiándose de ropa en la calle, de mujeres sentadas en los baúles con los paraguas abiertos, y de mulas y mulas abandonadas, muriéndose de hambre en la cuadra del hotel» representaba simplemente «la hojarasca», es decir, los desechos humanos que la riqueza bananera había depositado en Aracataca. APULEYO MENDOZA, P. y GARCÍA MÁRQUEZ, G. *El olor de la guayaba*. Mondadori. Barcelona, 1994, pág. 10.

<sup>6</sup> La llegada y la partida de la compañía bananera, es decir la opulencia y la decadencia de Macondo (cit. VARGAS LLOSA, M. García Márquez. "Historia de un deicidio...", pág. 214).

<sup>7</sup> El único personaje que se parece a mi abuelo es el coronel sin nombre de *La hojarasca*. Más aún: es casi un calco minucioso de su imagen y su carácter, aunque tal vez esto sea muy subjetivo, porque no está descrito en la novela y es muy probable que el lector tenga de él una imagen distinta de la mía. Mi abuelo había perdido un ojo de una manera que siempre me pareció demasiado literaria para ser contada: estaba contemplando desde la ventana de su oficina un hermoso caballo blanco, y de pronto sintió algo en el ojo izquierdo, se lo cubrió con la mano, y perdió la visión sin dolor. Yo no recuerdo el episodio, pero lo oí contar de niño muchas veces, y mi abuela decía siempre al final: «Lo único que le quedó en la mano fueron las lágrimas.» Ese defecto físico está traspuesto en el personaje de *La hojarasca*: el coronel es cojo. No recuerdo si lo digo en la novela, pero siempre he pensado que el problema de esa pierna surgió de una herida de guerra. La guerra civil de los Mil Días, que fue la última de Colombia en los primeros años de este siglo, y en la cual mi abuelo obtuvo el grado de coronel revolucionario del lado del partido liberal. APULEYO MENDOZA, P. y GARCÍA MÁRQUEZ, G. "El olor de la guayaba...", cit., pág. 21.

niña, Isabel<sup>8</sup>, y trajo consigo a una india guajira, Meme. Cuando llegaron la iglesia estaba en construcción, y con la construcción anexaron un cuarto. Y cuando estuvo construida, lo prepararon todo para la venida del párroco, y llegó, pero lo trasladaron. En el ínterin hasta que llegó el segundo cura, que no fue si no pasados dos años, la esposa del coronel fallecida y él casado en segundas nupcias con Adelaida; pues en el ínterin, decía, una mujer con su hijo pequeño ocupó, nadie sabe con qué autoridad, el referido cuarto anexo a la iglesia, y lo hizo sin más que decir y sin nadie que lo objetara y, además, sin pagar renta alguna. El nuevo párroco anunció su venida, y el pueblo entero, banda incluida y autoridades, se lanzó a la calle a esperarlo, y cuando se vociferó que alguien venía por el camino montado en burro, lo asociaron con el cura, pero no era el cura sino **un viajero bronceado con polainas de militar** y con un baúl tan grande que jamás se había visto otro igual. Pero nadie dijo nada de esta visión, y se preguntaron por el cura, que no había llegado, y el cura llegó, pero nadie se enteró hasta que lo encontraron durmiendo en el cuarto anexo a la iglesia de la que habían salido la mujer y el niño sin decir nada y de la que nada más se supo. Y el pueblo entero, banda incluida y autoridades, se encaminó al cuarto y cuando lo vieron, calavera de vaca, cabello gris cortado al rape y **que no tenía labios, sino una abertura horizontal que no parecía estar en el lugar de la boca desde el nacimiento, sino hecha posteriormente, de una cuchillada sorpresiva y única**, cuando lo vieron lo reconocieron como nativo de Macondo, un militar, coronel con diecisiete años, al que su madre apodaba **El Cachorro**. Y El Cachorrito llegó al pueblo al mismo tiempo que el forastero al que confundieron con el párroco. El forastero, de comportamiento raro, de ojos enormes, **con las pepas<sup>9</sup> amarillas y que miran de una vez todo el cuerpo**, un soldado de botas altas, camisa abotonada al cuello, bigote negro y punteado y **la cara como de cobre**, se dirigió a casa del coronel a quien tenía urgencia de ver. Y cuando se presentó en la casa, tras verlo, Adelaida dijo: **Estoy segura, que no es que se parece sino que es el mismo a quien se parece**. El coronel guardó silencio, y se dirigió al despachito que tenía habilitado en la casa donde le aguardaba el forastero, recomendación incluida, del coronel Aureliano Buendía, Intendente General, y tras unas

<sup>8</sup> La particularidad de esta obra es la existencia de tres narradores –el niño, su madre Isabel y su abuelo, el coronel– que se van intercalando, unas veces para contar lo mismo desde diferentes perspectivas (visión estereoscópica) y otras para aportar recuerdos individuales que solo conoce cada uno de ellos. Es una técnica arriesgada y que, en mi opinión, no da buenos resultados en *La hojarasca*. De hecho, García Márquez no vuelve a utilizarla en ninguna de sus obras posteriores (...) El lector de esta novela solo puede saber qué narrador habla en cada momento por referencias como “me sentí cansada” o “mi abuelo dijo”, y por las situaciones que cuentan (DE BLAS GASCA, P. *La hojarasca, tres enfoques sobre la muerte*. En <http://patriciadebblas.com/la-hojarasca/>, págs. 2-3). La precedente consideración contrata con la de VARGAS YANES, para quien *En la obra no existe dicho narrador, por el contrario, se encuentra una estructura de voces narrativas en donde se fusionan y alternan, discursivamente (La hojarasca, vista con los lentes de la crítica y la teoría literaria*. En <https://diariodepaz.com/2020/07/27/la-hojarasca-vista-con-los-lentes-de-la-critica-y-la-teoria-literaria/>).

<sup>9</sup> 1 f. Chi., Col., Perú, Ven. Pepita (simiente). 2 Ec. Pepita (trozo de oro y otro metal en estado nativo). MOLINER, M. *Diccionario de uso del español*. Edición electrónica. Versión 3.0.

palabras le fue ofrecida una cena nada frugal por parte de la anfitriona. Y el coronel, que consideró al invitado de selecta dignidad se dio cuenta que no era así, *sólo cuando lo vi estrechar la mano de Adelaida con una sacudida torpe, caí en cuenta de la vulgaridad y la ordinariéz de su comportamiento*, y cuando el forastero vio las vituallas mandó llamar a Meme, *mire, señorita, ponga a hervir un poco de hierba y tráigame eso como si fuera sopa. Meme no se movió. Trató de reír, pero no acabó de hacerlo, sino que se volvió hacia Adelaida. Entonces ella, sonriendo también, pero visiblemente desconcertada, le preguntó: «¿Qué clase de hierba, doctor?» Y él, con su parsimoniosa voz de rumiante: hierba común, señora; de esa que comen los burros*. Y el forastero, médico según se supo, se quedó a vivir en la casa donde también asistía a la clientela.

Al cuarto año de vivir en casa del coronel, el forastero, médico y profesional serio aunque sin título que lo avalase, seguía con sus costumbres de levantarse a las siete de la mañana y tomarse el café, pero su rostro ya no era el mismo, era un *hombre que no sabe qué será de su vida un minuto después, ni tiene el menor interés en averiguarlo*. Apático, distanciado del pueblo, *una conducta que el pueblo no podía considerar sino como superpuesta y por lo mismo sospechosa*. De regreso de la peluquería, donde se sentaba todas las tardes en una de las sillas que allí había, se encerraba en su cuarto de la casa del coronel, y los fantasmas le acechaban, las pesadillas pugnaban por salir y *daba a entender su tremenda soledad sexual, de la furia biológica que debía atormentarlo en esos años de sordidez y abandono*, hasta el día siguiente en que volvía a la peluquería, como un amador crepuscular pero sin amar a nadie ni tan siquiera, pese a lo que se dijera, a la hija del peluquero que por aquel entonces estaba de exorcismo con El Cachorro. Y su actividad como profesional siguió en casa del abuelo hasta que se instaló la compañía bananera, ferrocarril, salón de cine, se quemaban billetes en las fiestas *diversiones para la hojarasca, la hojarasca sin dirección que lo menospreciaba todo, que se revolcaba en su ciénaga de instintos y encontraba en la disipación el sabor apetecido*, y su servicio médico para los trabajadores, y ya no tuvo clientes, compró una hamaca y se encerró en la habitación, *debió ver los nuevos rumbos trazados por la hojarasca*, derrotado por las circunstancias. Había que soportarlo, había que comprenderle aunque no se supiera ni siquiera cómo se llamaba, y un buen día dijo por la mañana, por primera vez, *todo esto pasará cuando nos acostumbremos a la hojarasca*. A Meme, con la llegada del médico y con la mirada de este, la embaucó o se dejó embaucar y pasó de ser india guajira a mujer artificialmente emperifollada, o eso dicen las de Macondo. Pero se fue con él después de cuatro años de permanencia con gastos pagados, lo que le propició, al médico, unos importantes ahorros que Meme, cuando se fue, los empleó en el montaje de un botiquín.

El coronel aún tuvo tiempo de platicar una noche con él, una noche de *grillos soliviantados por la sed de la naturaleza, y la minúscula, insignificante y sin embargo*

*desmedida actividad del romero y el nardo, ardiendo en el centro de la hora desierta, ambos callados durante un instante y sudando esa sustancia gorda y viscosa que no es sudor sino la suelta baba de la materia viva en descomposición.* Y el coronel le preguntó si era ateo, y el doctor, *me desconcierta tanto pensar que Dios existe, como pensar que no existe. Entonces prefiero no pensar en eso.* Y el coronel le dijo que visitara a El Cachorro que no es tanto un rezadero<sup>10</sup> y está más por leer el *almanaque Bristol*<sup>11</sup>, *con sus predicciones atmosféricas*, que los evangelios.

Y cuando ambos se fueron de casa de la gran casa, Adelaida cerró a cal y canto la habitación con un candado que, con el tiempo, elaboraría herrumbre, donde estuvo viviendo el médico tantos años sin pagar renta, sin gastos, y ello, la clausura del cuarto, truncó los sueños de Isabel pues había pronosticado, sin comentarlo a nadie, su deseo de vivir en ese mismo cuarto cuando se casara con un tal Marín, que la rondaba sin hacerlo, platicaba con el coronel de negocios e Isabel lo recordaba como abstracto e irreal, *yo sabía que nunca sería capaz de imaginarlo humano.* Pero el cuarto no se abría, e Isabel contaba para sí misma que *un año antes de casarme con él, yo recordaba a Martín a través de una vaga atmósfera de irrealidad. Tal vez por eso deseaba tenerlo cerca, en el cuartito, para convencerme de que se trataba de un hombre concreto y no de un novio conocido en el sueño.* Pero el cuarto donde estuvo el médico no se abría, no se abriría nunca por indicación expresa de Adelaida que lo clausuró definitivamente no solo porque se fue de la casa, sino porque no quiso atender a Meme en un momento de desfallecimiento y pese a los requerimientos del coronel; el *encerrado como un animal... herbívoro, un rumiante como cualquier buey de yunta*, no quiso atenderla pese a que parecía que se estaba muriendo. Y la razón de la marcha de ambos de la casa del coronel, Adelaida nunca lo supo, lo preguntó a su marido, pero nunca se lo dijo, *como si yo fuera un monicongo*<sup>12</sup> *pintado en la pared*, pero el marido guardó silencio, nunca lo dijo

<sup>10</sup> En Venezuela, *persona que tiene por oficio rezar por los muertos durante los rituales funerarios* (RAE). 2 adj. y n. Ven. *Persona que tiene por oficio rezar, bien por los muertos, bien para que alguien recobre la salud* (MOLINER, M. *Diccionario de uso del español*. Edición electrónica. Versión 3.0).

<sup>11</sup> *El almanaque fue publicado inicialmente en 1832 por el químico y farmacéutico Cyrenius Chapin Bristol, cuya imagen aún ilustra la portada, para promocionar su jarabe tónico de zarzaparrilla y dar consejos medicinales. En 1856, la publicación fue adquirida por Lanman & Kemp-Barclay, que desde finales del siglo XIX realiza ediciones para la península ibérica y para los países latinoamericanos. Cada diciembre empieza a venderse en los semáforos el Almanaque Bristol, un libro de color naranja que contiene las predicciones del tiempo y de las mareas para cada mes, datos astronómicos, el santoral católico, horóscopos, chistes y anuncios publicitarios de artículos de perfumería. La importancia es tal que según un artículo de la BBC, Colombia es el principal comprador del libro. Para la edición de 2018 se imprimieron 1,5 millones de cuadernillos en español, de los cuales casi medio millón se envió a Colombia.* (En <https://www.larepublica.co/ocio/por-que-el-almanaque-bristol-se-llama-asi-y-otros-datos-cocteleros-2947577>)

<sup>12</sup> *Es una palabra del lenguaje coloquial, usada especialmente por las abuelas, que le dan el significado de: Muñeco, títere monicongo: se refiere a un garabato; a una figura ridícula que se coloca sobre cualquier lugar para burla. títere, marioneta, monigote, espantajo.* (<https://www.significadode.org/monicongo>).



Un día, el coronel se cayó en el corredor, y los médicos de la compañía, en la postración en la que estaba y los delirios y alucinaciones que padecía incluida la presencia quizá del fantasma del duque de Marlborough<sup>14</sup>, aconsejaron prepararlo para una buena muerte, y se marcharon de la casa, y se le administró la extremaunción no por El Cachorro **que el año anterior había sido conducido al cementerio por todos los habitantes de Macondo, en una apretada y conmovida procesión floral**, sino por el padre Ángel, y la alcoba del moribundo olía a tufo de hombre. Solo el médico, el que vivió durante muchos esos años sin pagar renta ni merced, acudió en su auxilio y lo pudo restablecer, y el coronel estaba en deuda, **usted no me debe nada, coronel. Pero si quiere hacerme un favor, écheme encima un poco de tierra cuando amanezca tieso, es lo único que necesito para que no se coman los gallinazos<sup>15</sup>, un muerto no habría podido enterrarme**. Y dicho esto, al coronel le pareció **que este hombre había empezado a morir desde mucho tiempo atrás**.

<sup>14</sup> Al principio, embriagado por la gloria del regreso, por las victorias inverosímiles, se había asomado al abismo de la grandeza. Se complacía en mantener a la diestra al duque de Marlborough, su gran maestro en las artes de la guerra, cuyo atuendo de pieles y uñas de tigre suscitaban el respeto de los adultos y el asombro de los niños... Tuvo la convicción de que sus propios oficiales le mentían. Se peleó con el duque de Marlborough. «El mejor amigo —solía decir entonces— es el que acaba de morir.» (GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Cien años de soledad*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1967, págs. 75 y 76). Durante el bachillerato, aprendí que Mambrú era el apodo de John Churchill, un general inglés del siglo XVIII, duque de Marlborough y descendiente directo de Winston Churchill, que fue el invicto comandante en jefe de las tropas británicas y generalísimo de los ejércitos aliados de Europa durante la guerra de Sucesión de España. Sin embargo, lo que lo implantó en la historia no fueron sus memorables hazañas de guerra sino la canción de burla de su derrota final, compuesta por los franceses -tal vez soldados rasos- que niños y adultos del mundo siguen repitiendo en diversos idiomas. (gabazo. blogspot. com /2011 /07/ mambru.html). Tal vez la primera canción que aprendí de memoria en la escuela montesioriana de Aracataca, a los cuatro años, fue la que todo el mundo conoce: Mambrú se fue a la guerra qué dolor qué dolor qué pena. Le pregunté a mi abuela materna Tranquilina Iguarán quién era ese Mambrú tan cantado, y me sacó de la cocina con una verónica de gran estilo: -Era un militar muy valiente que estuvo con tu abuelo en la guerra de Uribe Uribe. Es decir: en la guerra de los Mil Días. Más tarde, durante el bachillerato, aprendí que Mambrú era el apodo de John Churchill, un general inglés del siglo XVIII, duque de Marlborough y descendiente directo de Winston Churchill... Sin embargo, lo que lo implantó en la historia no fueron sus memorables hazañas de guerra sino la canción de burla de su derrota final, compuesta por los franceses -tal vez soldados rasos- que niños y adultos del mundo siguen repitiendo en diversos idiomas (...) Desde mi primera novela -La Hojarasca- cuando un oficial del coronel Aureliano Buendía lo reconoció a la luz de una antorcha de campaña, entre pesadilla y realidad, y exclamó asustado: "¡Mierda. Es el duque de Marlborough!". En *Cien años de soledad*, doce años después, el propio coronel Aureliano Buendía lo sentaba a su diestra en las grandes ocasiones de sus tiempos de gloria. Siempre con una chaqueta de piel de tigre, y las botas y el sombrero adornados con las uñas y los dientes. Hoy, mirando hacia atrás, no me explico cómo se me ocurrió semejante esperpento (GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Las frutas del cercado ajeno*. En gabazo.blogspot.com/2011/07/mambru.html).

<sup>15</sup> 1. m. Bol., Col., Ec. y Perú. zopilote. Zopilote: 1. m. C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic. Ave rapaz diurna que se alimenta de carroña, de 60 cm de longitud y 145 cm de envergadura, de plumaje negro irisado, cabeza y cuello desprovistos de plumas, de color gris pizarra, cola corta y redondeada y patas grises, que vive desde el este y sur de los Estados Unidos hasta el centro de Chile y la Argentina. (RAE).

Y, efectivamente, la muerte le llegó a aquel forastero que llegó a Macondo el mismo día que El Cachorro. La muerte del médico fue esperada, *un día de éstos se morirá y nosotros debemos enterrarlo*, pero Adelaida no quiso acompañarlo, *sólo a ti se te podía ocurrir hacer ese entierro, de todas las desgracias que han caído sobre nosotros, lo único que nos faltaba era este maldito año bisiesto. Y después el diluvio*. El coronel no insistió más, solo le pidió que se fuera al oratorio a rezar, pero ella, *mis oraciones seguirán siendo inútiles mientras esa mujer*, la pordiosera que no parece envejecer, *venga todos los martes a pedir una ramita de toronjil<sup>16</sup>, me quedaré aquí, aplanada, hasta la hora del Juicio. Si es que para entonces el comején<sup>17</sup> no se ha comido la silla*.

Y un niño, el nieto del coronel lo vio, vio al muerto; el niño de punta en blanco, como cuando los niños y los mayores, los domingos y fiestas de guardar a algún santo, se visten, como nosotros, los españoles (¡qué palabra!); es que lo llevamos todo a aquellas tierras, hasta las fiestas de guardar. Acude, el niño, a un funeral y vio a un muerto, el primero, y acude con su madre y su abuelo el coronel; le suena que zumba el sol y que huele a desperdicios, como también le sonaba que los muertos llevaban sombrero, pero este muerto no, y al muerto lo meten en una caja pequeña, pero suficiente, que contrasta con la casa que es grande, y el muerto, un médico desvinculado de todos, quizá hasta de sí mismo, que dejó tantos residuos como ha dejado la hojarasca, y Macondo se hundió, la ruina, *habría bastado con salir a los campos estragados por la compañía bananera; limpiarlos de maleza y comenzar otra vez por el principio*, la hojarasca *se había ido y de que sin ella era imposible la reconstrucción, y todo se lo había llevado. sólo quedaba un domingo en los escombros de un pueblo*. Y el muerto se ahorcó, aunque cuando llegó el niño con la madre ya estaba descolgado, así que lo imaginó, no ese día, sino en los venideros. Y el niño seguía viendo al muerto pese a estar ya en el ataúd, mirara donde mirara lo veía con los ojos abiertos, mejillas estiradas, la lengua mordida a un lado de la boca. Todo le huele a desperdicios, y para el niño el muerto no se mueve, está quieto donde debe estar, no como el muerto de su casa que todas las noches se sienta, sin quitarse el sombrero en el asiento que está junto al fogón.

La madre, Isabel, que lamenta haber traído a su hijo porque la verán pasar a ella, al abuelo y al vástago tras el féretro de un hombre sin afecto al que nadie daría sepultura ni con los gallinazos, le había recordado: *Tienes que estar muy juicioso en el entierro*, como si le importara a él estarlo o no, él quería ver al muerto, su primer muerto, y lo vio,

<sup>16</sup> 1. m. *Planta herbácea anual, de la familia de las labiadas, con muchos tallos rectos de 40 a 60 cm de altura, hojas pecioladas, ovales, arrugadas, dentadas y olorosas, flores blancas en verticilos axilares, y fruto seco, capsular, con cuatro semillas menudas, que es común en España, y cuyas hojas y sumidades floridas se usan en medicina como remedio tónico y antiespasmódico* (RAE).

<sup>17</sup> 1. m. *Am. termita* (RAE).

y olió a muerto, pero no cuando estaba acostado en su lecho, sino cuando lo alzaron para depositarlo en la caja; y era un muerto con un zapato. La madre lamenta haber traído a su hijo, y recordó momentos en los que le veía en silencio, en la casa del coronel, con los calores sofocantes, *mi hijo va a disolverse en el aire abrasante de este miércoles como le ocurrió a Martín hace nueve años, mientras movía la mano en la ventanilla del tren y desaparecía para siempre, en vano rogaré a Dios que haga de él un hombre de carne y hueso, que tenga volumen, peso y color como los hombres*. Y, de repente, oye el pitido del tren que se va, quizá como el muerto *de viaje otra vez*, y deduce que son las dos y media, la misma hora de hace veinticinco años cuando el ahora muerto se sentó por primera vez a la mesa del coronel y en la que pidió hierba de burros para comer.

Y sin salir de la casa del muerto, el cortejo ya circulaba por la cabeza de la madre del niño. Las vecinas, pensaba, la verían pasar *con los excrementos acumulados* para darnos un baño de inmundicias *por interferir en la voluntad del pueblo*, una recostada, otra *atormentada por la temperatura y el resentimiento... atada a la vida por las minúsculas raíces de lo cotidiano*, otra con el recuerdo del médico: *Te revolcarás en la cama como un cerdo en su muladar*, la señora Rebeca, pensaba para sí, *no habrá muerto antes de que llegue la hora del entierro... miércoles en Macondo, buen día para enterrar al diablo*. ¿Quién le mandaría venir a este pueblo hace veinticinco años con una carta de recomendación dirigida al coronel y firmada por otro coronel, el coronel Aureliano Buendía?; ¿qué le pasaría por la cabeza hace diez años para que no asistiera a los heridos de guerra que llamaron a su puerta en busca de auxilio?; ¿era motivo ello para negarle la piedad, incluso que se le impidiera sepultarle en tierra santa como exigía el decoro porque el médico se ahorcó? Si El Cachorro viviera, no se cuestionaría su entierro, *habría podido ir de casa en casa, armado de un perrero, y los habría obligado a enterrar a este hombre, el Cachorro los habría hecho venir a correazos*<sup>18</sup>.

El coronel echa en falta a Meme, la concubina del médico durante seis años; lo dejó hace once años, y aunque no vivió los sucesos de los militares heridos que desencadenaron todo el odio acumulado hasta hoy, ella, la concubina, se habría puesto del lado del pueblo. Ahora no se sabe dónde está, ella o sus huesos, aunque quizá estos estén en el propio huerto de la casa, pues se dice que él la mató y enterró *por temor de que el pueblo se valiera de ella para envenenarlo*, pero no la mató ni se halló el cuerpo de Meme pese a los registros que las autoridades efectuaron por la casa y por el huerto adyacente, una época esta, la de los registros, en la que al ver al médico, *recubierto por la costra de polvo*, no parecía un hombre, parecía *un cadáver al que todavía no se le han muerto los ojos*. Isabel también quería a Meme y la india reconvertida le habló de los

<sup>18</sup> Hasta en tres ocasiones repite este último inciso.

padres de Isabel, de cómo la familia llegó a Macondo desorganizada por la guerra, de la reconstrucción de la casa, de los baúles con ropas y de santos de muertos familiares, del pueblo enriquecido y con buenas expectativas no como ahora. A Isabel le daba pena Meme, su vida con el médico, la falta de intimidad cuando acudía a verla y con la presencia sin estar del "ojos de perro" (*lascivos y codiciosos ojos de perro, ahora sin codicia, el perro sin apetitos, muerto*), mientras la guajira atendía un colmado no se sabe si improvisado, y hablaban, hablaban de recuerdos, de la madre de Isabel de la que decía insistentemente *eres su vivo retrato*, de cómo llegó, enfermiza, embarazada y con pocas ganas, *había ido directamente de la muía<sup>19</sup> al mecedor y había permanecido sentada durante tres meses, sin moverse, recibiendo los alimentos con desgano*. La muerte le llegó tras el parto, y el padre sembró un jazminero, y un año después se casó con Adelaida.

Y por la cabeza de la madre, Isabel, también circulaban otros pensamientos, y *entonces todo se transforma: sale un taburete a la puerta de la peluquería y detrás el altarcillo con el espejo, los polvos y el agua de olor. La mano se vuelve pecosa y grande, deja de ser la mano de mi hijo, se transforma en una mano grande y diestra que fríamente, con calculada parsimonia, empieza a amolar la navaja mientras el oído oye el zumbido metálico de la hoja templada, y la cabeza piensa: «Hoy vendrán más temprano, porque es miércoles en Macondo.» Y entonces llegan, se recuestan en los asientos a la sombra y contra la frescura del quicio, torvos, estrábicos, cruzadas las piernas, las manos entrelazadas sobre las rodillas, mordiendo los cabos de tabaco; mirando, hablando de lo mismo, viendo, frente a ellos, la ventana cerrada, la casa silenciosa con la señora Rebeca por dentro... Pero entonces el niño vuelve a moverse y hay una nueva transformación en el tiempo. Mientras se mueva algo, puede saberse que el tiempo ha transcurrido... Por eso no transcurre el tiempo para el ahorcado: porque aunque la mano del niño se mueva, él no lo sabe... Luego la mano del niño descende y la navaja aprovecha el movimiento en la penca<sup>20</sup> y uno de los hombres, sentado en la frescura del quicio, dice: «Deben ser como las tres y media, ¿no es cierto?» Entonces la mano se detiene. Otra vez el reloj muerto a la orilla del minuto siguiente, otra vez la navaja detenida en el espacio de su propio acero<sup>21</sup>.*

El niño tenía también sus pensamientos y cuestionamientos, desde el motivo del por qué había moscas en la habitación donde estaba el muerto, o si estas estaban dentro del ataúd ya cerrado y golpeaban contra la tapa y la cara del muerto, hasta la construcción

<sup>19</sup> Quizá se trate de "ordeño" (<https://iedra.es/palabras/mu%C3%ADa>).

<sup>20</sup> Cigarro de marihuana (<https://www.tubabel.com/definicion/7789-penca>).

<sup>21</sup> Sucede en la obra uno de los momentos estelares de la novela, un momento que irrumpe, rompe la narración. García Márquez sitúa estos últimos pensamientos en el centro del relato, aunque más que pensamientos recrea una ficción dentro de la ficción, una «transformación del tiempo», en el que Isabel, en silencio, mira al niño pero lo convierte en persona mayor, o cómo sería de persona mayor.

de las paredes de la casa donde se hallaban, pues parecía construidas *con ceniza fría y apelmazada*. No le dejaron, ni su madre ni su abuelo, ir allí donde se hacen las cosas, se tenía que aguantar, aunque la madre, consentidora y compasiva, le dijo de ver su casa (*la extraña* realidad) desde una de las ventanas que habían sido abiertas a base de culatazos por la autoridad competente, presidida por el alcalde, que había llegado hasta el lugar. y que dudaba que el muerto estuviera muerto hasta que no empezara a oler, incluso interrogó al coronel sobre la manera en la que el ahorcado llegó a quitarse la vida, le puso trabas, incredulidades que se disiparon cuando el coronel le dio dinero para que se lo creyese, que era cierto que se había ahorcado, pero los sobornos no entienden de verdades ni de mentiras y el abuelo coronel se salió con la suya, habría ceremonia, *de todos modos, lo que suceda tenía que suceder. Es como si lo hubiera anunciado el almanaque*.

Y el cortejo pasó de ser pensado a ser efectivo, pero antes el pueblo de Macondo tenía que despertar de la siesta, *Hay un minuto en que se agota la siesta. Hasta la secreta, recóndita, minúscula actividad de los insectos cesa en ese instante preciso; el curso de la naturaleza se detiene; la creación tambalea al borde del caos y las mujeres se incorporan, babeando, con la flor de la almohada bordada en la mejilla, sofocadas por la temperatura y el rencor; y piensan: «Todavía es miércoles en Macondo.»*, aunque un pueblo sin nadie, *la calle limpia, sin una sombra en el polvo limpio y virgen*. Y la puerta de la casa del muerto se abrió, la calle, el polvo luminoso, *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*, desde que fue exprimido por la compañía bananera, y se irán, todos se irán menos la familia del coronel con el abuelo a la cabeza *atados a este suelo por un cuarto lleno de baúles en los que se conservan aún los utensilios domésticos y la ropa de los abuelos, y los toldos que usaron los caballos cuando vinieron a Macondo huyendo de la guerra*.

### III. PAUTAS DE LO ESTÉTICO EN LA ESTÉTICA DE LA HOJARASCA

A la hora de tratar la *Introducción* de este trabajo, se ha indicado que en las páginas que se van a examinar de esta obra de García Márquez no será el análisis lingüístico el nudo gordiano de la misma; haría falta unos conocimientos de esta disciplina para enfrentarse a tan ardua tarea de los que se carece. Pero sí, en cambio, el atrevimiento va a llegar por otro sendero: la del lector —cuando no espectador— que se entumece y se reduce a la mínima expresión cuando se pone a leer, por enésima vez, esta grandiosa novela que abrirá el camino a una producción insaciable de un reportero irrespetuoso con el lenguaje.

Paralelamente a lo anterior, y en este epígrafe que se abre ahora y que quizá no tendría fin, pero al que hay que ponérselo por benevolencia al lector, paralelamente digo, se pretende remarcar algunas claves de la novela que, con el pasar del tiempo y el resto de la actividad literaria del nobel, supondrán las pautas estéticas, o algunas pautas estéticas que fácilmente reconocerá el lector habitual de este genial autor.

Con todo, este epígrafe tiene como fin, por un lado, determinar qué ha de entenderse por las llamadas «pautas estéticas». Por otro lado, algunas de dichas pautas entresacadas de *La hojarasca*. Y, por último, la estética de la obra.

### **1. Las «pautas estéticas»**

Las quizá mal denominadas «pautas estéticas» con las que se pretende tratar brevemente este subepígrafe, son aquellas que pueden marcar el camino que se siguen de cualquier autor en cualquier escenario posible y en cualquier obra realizada. Y en verdad, para el descubrimiento de la estética en general hay que remontarse a Platón origen de toda la estética posterior incluida la de Aristóteles.

Lógicamente, este trabajo se extendería en exceso si se propusiera realizar un análisis histórico de lo que se ha de considerar estética. Es por ello por lo que hay que situarse en un tiempo más próximo, y de la mano de Meumann sí se podría elaborar una muy escueta síntesis del recorrido que ha seguido esta parte esencial de la filosofía; concretamente, y por lo que aquí interesa, de la introducción del componente «psicológico».

De la mano del referido autor, viene a ser Leibniz y Kant, dentro del modernismo, los que marcaron la pauta; el primero con su *Estética como ciencia del conocimiento sensitivo*, y el segundo con el juicio estético (*del juicio del gusto*). Estos autores, *juzgan las cosas solamente según que despiertan en el sujeto que las contempla placer o desplacer... que brota del conocimiento de la acomodación de las cosas a nuestras facultades cognoscitivas*. Para Herder —el cual dio impulso al análisis psicológico detallado del placer estético—, *la forma como tal no es objeto de nuestro agrado estético, sino que es bella una forma únicamente por lo que nos expresa*. Empero, esta forma de considerar la estética (*especulación exclusivamente filosófica*), se convierte en *ciencia especial de observación y de investigación*, y será Fechner quien *parte de la experimentación y del empleo del método de las ciencias exactas*: sostiene que *la previa condición para que las cosas nos agraden, en general, es que el efecto que producen posea determinada fuerza (quantum), pues si no, la impresión sentimental es tan débil*

que, en cierto modo, no se levanta sobre el umbral de la conciencia<sup>22</sup>. Esta introducción de la psicología en el campo de la estética, ha sido puesto en solfa por el propio Maumann: *El psicólogo que pretendiera entender la creación artística con solo los medios a él accesibles de la observación propia tendría que ser no solo artista creador, sino artista de dotes universales, productor en todas las ramas del Arte... Los medios del análisis escuetamente psicológico... no bastan... Como en todo lo estético, interviene siempre también en la creación artística un momento puramente individual; lo que el verdadero artista expresa<sup>23</sup>*. Consecuentemente, *no existe una «psicología de la arquitectura» ni de la pintura, etc., sino solo una investigación sobre aquellas cualidades de las obras de arte, v. gr., de las arquitectónicas, que deben su origen a móviles psicológicos o sobre aquellas en que se fundan el agrado y el modo de ser de la impresión estética, y que deben estudiarse junto a las que provienen de relaciones externas de las artes, de sus materiales y medios<sup>24</sup>*.

No obstante el pensamiento clasicista de lo estético que, en el aspecto psicológico, pero solo en tal aspecto podría tener consideración, la dimensión de la estética no puede tener una exclusiva cabida. Ante una obra, sea cual fuere esta, no interesa, por supuesto, cómo la ve o la trata el autor, sino un tercero; y este tercero si no quiere errar, si no quiere confundir ni confundirse, si no quiere basar su apreciación en un juicio estético posesivo, ha de ser objetual, ha de acudir a lo que ha venido a denominarse «categorías estéticas» que conforman el carácter epistemológico (mimesis —naturaleza orgánica—, *poiesis* —entre el cuerpo y lo inorgánico—, *apate* —ilusión, objetivación de lo psíquico a lo cultural— y *catarsis* —como efecto que atraviesa los tres precedentes—). Estas categorías se relacionan con otro carácter, el ontológico (inorgánico —sonoridad, luminosidad, etc.—, orgánico —lo corporal—, psíquico —mi yo— y cultural objetivable —lo armonioso). En definitiva, mantener un juicio estético y, consecuentemente, alcanzar finalmente un valor (bello, feo, armonioso, etc.) que pueda dársele a una obra determinada, no se puede obtener si no se hace todo un recorrido a través de las realidades mencionadas, lo que supone, en definitiva, estratificar nuestra consideración, pasar por todos los peldaños de esta escala estética, y una vez hecho de esta forma, el espectador, el lector o el simple contemplador estará en condiciones axiológicas de emitir un juicio estético o acercamiento particular<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> MEUMANN, E. *Introducción a la estética actual*. Calpe, 1923, págs. 6, 8, 9-11 y 16-18.

<sup>23</sup> Op. y loc. cit., págs. 85-86.

<sup>24</sup> Op. y loc. cit., pág. 109.

<sup>25</sup> Vide CLARAMONTE ARRUFAT, J. *Las categorías clásicas de lo estético: Mimesis, Poiesis, Apate, Catarsis*. En <https://canal.uned.es/video/5c1c8d6fb1111f21358b4567>

Las escuetas prescripciones precedentes pueden servir de base para tratar de descubrir, por un lado, si la obra tratada en este lugar acoge los estándares estéticos exigidos objetivamente a una producción literaria como lo es *La hojarasca*, y, por otro lado, si de seguirse las líneas estéticas marcadas estas vienen a suponer el inicio y continuación de la actividad novelesca de García Márquez. El lenguaje, las expresiones utilizadas y que en letra cursiva y en negrita se han incorporado en el anterior epígrafe y que son textuales del texto original, han de marcar la pauta que, a priori, consolidarán a este relato como el principio del origen estético del nobel colombiano. Porque el lenguaje, simple o complejo, no deja de ser una obra de arte en las manos adecuadas<sup>26</sup>.

## **2. Lo transmutable**

*La hojarasca*, se ha venido a decir no sin razón, se presenta como un *pasaje tomado de la tragedia griega Antígona de Sófocles, en el que se proclama el bando de Creonte de no enterrar a Polínice. Este sirve para prefigurar la situación que se presentará en la novela: al igual que Antígona, que decide enterrar a su hermano*<sup>27</sup>.

En qué contexto —cabría preguntarse— sitúa García Márquez la obra. Sobre este particular, y en primer lugar, *La hojarasca sería como la metáfora de todos los males que pueden ocurrir en un lugar, el poso de un pasado destruido*<sup>28</sup>. Y, en segundo término, no parece desafortunado decir que *La hojarasca es una aproximación a la construcción de las identidades culturales en Colombia y los valores asociados a la vida cotidiana, pero dentro de una visión del mundo occidental, cristiano-moralista, instaurando un nuevo “panteón heroico” que contraviene los valores y patrones axiomáticos introducidos por esa moral cristiana (...)* Esto se nota en la obra, por el acuerdo que se da entre los habitantes de Macondo y el régimen clero-militar, representado este último por el alcalde y el cura para no enterrar al doctor. Otro ejemplo de comportamiento colectivo notablemente influenciado por la política, lo constituye el caso del alcalde que, avisado por el Coronel sobre la muerte del doctor, tarda dos horas en acudir al levantamiento del cadáver. Para el administrador de la justicia, el Coronel incurre en desacato al colocar al difunto en el ataúd, asunto que debe ser considerado de algún modo. En este último escenario surge el soborno como una fórmula para convencer al administrador de justicia de proceder de forma distinta. En la obra, el alcalde se vislumbra como un personaje deshonesto, un hombre que enfrenta un mundo hostil y subsiste bajo una condición precaria jugándose la regla y por ello el Coronel sabe los pasos a seguir por

<sup>26</sup> Cfr. LÓPEZ QUINTÁS, A. *Hacia un estilo integral de pensar. Estética*. Editora Nacional. Madrid, 1967, págs. 166-167.

<sup>27</sup> VARGAS YANES, M.<sup>a</sup> J. "*La hojarasca, vista con los lentes de la crítica y la teoría literaria...*", cit.

<sup>28</sup> En <http://10001lectores.blogspot.com/search?q=la+hojarasca>

ambas partes: “Y entonces comprendo que es deliberadamente ilógico, que está inventando trabas para impedir el entierro”. Es la visión caribe, anti-lógica y regionalista, la que organiza claramente el desarrollo del relato y las relaciones de los diferentes personajes, lo que lleva al Coronel a expresar una visión menos ortodoxa de la realidad, cayendo en el mismo patrón de comportamiento del resto del pueblo: “Coronel, esto podríamos arreglarlo de otro modo. Y yo, sin darle tiempo a terminar, le digo: ‘Cuanto’”<sup>29</sup>.

Macondo se repite en otras obras, es un clásico en la obra del colombiano. Macondo es Aracataca del que el diccionario de diccionarios nos dice, cuando estamos extraviados, que es *un municipio colombiano del departamento del Magdalena. Allí nacieron el premio Nobel de literatura Gabriel García Márquez y el fotógrafo y caricaturista Leo Matiz Espinoza*<sup>30</sup>. Sobre el origen del nombre Macondo, la gente dio a la periodista<sup>31</sup> versiones distintas: según unos «es un árbol que no sirve pa un carajo» y según otros «una milagrosa planta que vierte una leche pegajosa, capaz de cicatrizar heridas». Todavía existe, con el nombre de Macondo, la vieja finca de donde GGM lo tomó. La popularidad de GGM ha llegado hasta el pueblo, y en un barcito<sup>32</sup> de Aracataca Mariahé Pabón oyó cantar: «Fue en la tierra de Macondo / donde nació Gabrielito / todo el mundo lo conoce / por el nombre de Gabito...»<sup>33</sup>.

### **3. A modo de la estética de la obra**

*La hojarasca* ha sido concebida como una **forma estética** con una morfogénesis adscrita a un período sociohistórico que aquí identificamos con la llegada de la Modernidad al Caribe colombiano, época dinamizadora de la estructura social y de los modos de producción de esta región del país a finales de siglo XIX e inicios del XX<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> VALENCIA GALVIS, L. S. *La Visión del Colombiano en La hojarasca, El coronel no tiene quien le escriba y Crónica de una muerte anunciada, de Gabriel García Márquez*. En <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1036&context=modlangdiss>

<sup>30</sup> <https://es.wikipedia.org/wiki/Aracataca>

<sup>31</sup> «Macondo a 100 años de soledad», artículo de Mariahé Pabón aparecido en «El Tiempo», Lecturas dominicales, Bogotá, abril 20 de 1969, p. 4 (Op. cit. VARGAS LLOSA, M. "García Márquez: historia de un deicidio...", cit., pág. 15).

<sup>32</sup> *Bar de República Dominicana donde se tiran los niños de 12 y 13 años en adelante, TODOS los fines de semana. El lugar preferido de la fiscalía de R.D. Donde se juntan blancos y cimarrones, desde los más come mierda /niños de colegios como Carol Morgan, Saint Michaels y Lux mundi/ hasta los más chopos del país* (<http://diccionariolibre.com/definicion/el-barcito>).

<sup>33</sup> Son muy interesantes las apreciaciones de EL BAZ IGUIDER, H. *Realidad y ficción en Vivir para contarla, memorias de Gabriel García Márquez*. Tesis doctoral inédita, en <https://core.ac.uk/download/pdf/214847642.pdf>, págs. 237 y ss.

<sup>34</sup> BARRETO VIANA, R. D. *La Modernidad o la irrupción de lo extranjero: análisis sociocrítico de La hojarasca, de Gabriel García Márquez*. En *Estudios de Literatura Colombiana*, N.º 37, julio-diciembre, 2015, pág. 49.

La estética de *La hojarasca* marcará la estética de toda la obra del colombiano, y ello lo justificará de manera magistral Porras Collantes en cinco puntos trascendentales. El primero, en la limitada interpretación del acontecimiento único que va delimitando al intérprete. *Lo único va creando lo múltiple*. El segundo, en una circunstancia que *pasa frente a varios caracteres, y al hacerlo, se construye: poco a poco el médico muerto emerge ante el lector, merced a tres visiones, reacciones que, cada una a su vez, delimitan al niño, a la madre y al abuelo*. Tercero, guiado por el tema, *García Márquez construye cuatro caracteres principales en dos dimensiones, presente (media hora) y pasado (25 años...)*; la obra está planeada para que desde una circunstancia (palabra, movimiento, carácter, etc.) se construya la diversidad de caracteres, que, a su vez, recrean la circunstancia inicial, la diversificación, y manifiestan la variación del carácter. Cuarto, *el desconcierto se acentúa cuando se descubre que no hay orden estricto de sucesión de las partes (es decir, primero el niño, después la madre, etc., siempre)*. Tenemos que, entonces, precavernos de lo siguiente: *el orden es vario en lo escrito; sin embargo, en la mente del lector se establece la unidad y aumenta el desconcierto cuando las partes 'empatan' en forma sorpresiva*. Y quinto, *El lector entiende la subparte del abuelo sólo cuando llega a su final. Este procedimiento de falsa unión inmediata introduce el elemento de variación más destacado, que a su vez anuncia, introduce la atmósfera en que se desarrollan los varios puntos de vista de los caracteres. Es decir, despistan, en el plano de la conciencia, al lector, pero inconscientemente, le orientan*<sup>35</sup>.

#### **4. La transmutación estética de *La hojarasca***

*La hojarasca* es el paradigma estético en la estética literaria posterior de García Márquez; es la obra que con el tiempo y con su posterior producción literaria, marcará el camino del autor. El propio colombiano viene a reconocerlo: *Tu primer libro, La hojarasca, contiene ya la semilla de Cien años de soledad. ¿Cómo juzgas hoy al muchacho que escribió aquel libro? Con un poco de compasión, porque lo escribió con prisa, pensando que no iba a escribir más en la vida, que aquélla era su única oportunidad, y entonces trataba de meter en aquel libro todo lo aprendido hasta entonces. En especial, recursos y trucos literarios tomados de los novelistas norteamericanos e ingleses que estaba leyendo*<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> PORRAS COLLANTES, E. *Estructura parcial de la hojarasca*. THESAURUS. Tomo XXV. Núm. 2 (1970). Centro Virtual Cervantes. En [https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/25/TH\\_25\\_002\\_118\\_0.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/25/TH_25_002_118_0.pdf), págs. 278-279, 283 y 286-287.

<sup>36</sup> APULEYO MENDOZA, P. y GARCÍA MÁRQUEZ, G. "El olor de la guayaba...", cit., pág. 73.

En la obra del colombiano, y a partir de *La hojarasca*, el tiempo que no es tiempo sino algo parecido a un regreso constante, será fundamental. Además, tantas cosas en tan poco espacio se han dicho en una novela. Téngase presente que, según la edición de que se trate, el libro apenas sobrepasa las ciento cincuenta páginas, lo cual demuestra varias cosas, pero principalmente dos. Por un lado, la gran capacidad de síntesis de Gabo quizá debido no solo a su intuición innata, sino también a la forma descriptiva adoptada en su principal labor por entonces cual era la de reportero. Y, por otro lado, destaca en el texto —y así lo ha comentado el propio García Márquez a pregunta de Apuleyo en el párrafo que precede a este— sienta las bases de *Cien años de soledad*; pero hay que atreverse a más, sienta las bases de su producción literaria del futuro. El propio autor lo reconoce: *No es exactamente la misma. Yo utilizo tres puntos de vista perfectamente identificables, sin ponerles nombres: el de un viejo, un niño y una mujer. Si te fijas bien, La hojarasca tiene la misma técnica y el mismo tema (puntos de vista alrededor de un muerto) de El otoño del patriarca. Sólo que en La hojarasca yo no me atrevía a soltarme, los monólogos están rigurosamente sistematizados. En El otoño del patriarca, en cambio, los monólogos son múltiples, a veces dentro de una misma frase. Ya en este libro soy capaz de volar solo y de hacer lo que me da la gana*<sup>37</sup>.

Otros tres de los componentes que *La hojarasca* introduce y que serán objeto, igualmente, de anotación perseverante en el conjunto de las obras de Gabo, son la mujer, la religión (vista a la manera del colombiano) y la muerte. *El rol de la mujer protagonista en la novela de García Márquez concuerda bastante con el rol que desempeña con frecuencia la mujer en la sociedad colombiana en esa época, es decir, un rol de poco valor desde el comienzo de la independencia. La presencia de personajes femeninos en la obra La hojarasca, como Isabel y su madrastra Adelaida, responden a un patrón de conducta marcado por determinados parámetros comportamentales y una atribución discursiva similar. La mujer aparece incluso con un papel de mujer abnegada y sumisa al hombre. Desde la segunda esposa del Coronel, pasando por la imagen de algunas esclavas, hasta la misma Meme, amante del doctor, quien aguantaba sus desprecios, encontramos en estos personajes femeninos una visión patriarcalista de la mujer, especialmente en el caso de Meme cuando el doctor la obliga a abortar su propio hijo o cuando habla de ella con el Coronel. En cuanto a la religión, destaca en la obra que se trata el papel de El Cachorro, personaje este que se constituye en la representación del anti-sacerdote, religioso que parece apartarse de las bondades de la moral cristiana, que defiende a un ateo y no lee la Biblia*<sup>38</sup>. Y la muerte, que no podía faltar, es una constante: *La muerte está presente incluso sin que haya muertos. Sirve como*

<sup>37</sup> Op. y loc. cit., pág. 39.

<sup>38</sup> VALENCIA GALVIS, L. S. "La Visión del Colombiano en *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *Crónica de una muerte anunciada*...", cit.

metáfora para los vivos que ya no parecen vivos<sup>39</sup>; pero son muertes, digamos "especiales", se alejan de la tradición, y los que quedan, los vivos, muchas veces se presentan como vivos sin vida: *Los personajes (padre, hija y nieto, respectivamente) se encuentran en un limbo espiritual después de la muerte de un hombre apasionadamente odiado por toda la aldea, pero inexplicablemente vinculado al patriarca de la familia*<sup>40</sup>.

Con todo, es evidente, también, que el autor ha cosechado influencias, como todo autor que se precie, cabría añadir. En este sentido, *García Márquez establece una analogía sobre los vínculos entre Mientras agonizo (FAULKNER) y La hojarasca, donde comenta en una de sus entrevistas que "es indudable esta relación" (García Márquez, 2001:299) porque Mientras agonizo fue una de las fuentes de inspiración de su primera novela, y que ante la cantidad de personajes (son quince en total) en la obra de Faulkner, con la finalidad de simplificar la trama y debido a sus propios propósitos narrativos, él los redujo a tres: el abuelo/coronel, la hija/Isabel y el nieto, únicos asistentes al funeral del médico suicida. Cada uno, en representación de cada una de las tres generaciones que abarcaban la historia de La hojarasca*<sup>41</sup>.

Toda novela tiene un duende, con independencia del valor literario que la misma tenga. Al leer *La hojarasca* por primera vez, se siente la presencia también de un duende distinto, aunque no se sabe quien es. Al volver a leerla varias veces, se llega a la convicción de que el autor está en ella. Se podrá decir —como afirmaba Unamuno— que en toda obra siempre hay pequeñas cosas que el autor transpone en la misma, quizá de manera consciente, pero en la mayoría de los casos de forma inconsciente, casi anónima, y ello, se quiera o no, forma parte de una estética muy especial, una estética que transmuta el autor, la psicología del autor, la presencia del autor.

La precedente anotación no es baladí, el propio García Márquez se lo confiesa a Vargas Llosa: *En mi primera novela, "La hojarasca", hay un personaje que es un niño de siete años que está, durante toda la novela, sentado en una sillita. Ahora yo me doy cuenta que ese niño era un poco yo, sentado en esa sillita, en una casa llena de miedos*<sup>42</sup>. Y recalca con Apuleyo Mendoza: *Cuando yo escribí La hojarasca tenía ya la convicción de que toda buena novela debía ser una transposición poética de la realidad*<sup>43</sup>.

<sup>39</sup> DE BLAS GASCA, P. "La hojarasca, tres enfoques sobre la muerte...", cit., pág. 9.

<sup>40</sup> VARGAS YANES, M.<sup>a</sup> J. "La hojarasca, vista con los lentes de la crítica y la teoría literaria...", cit.

<sup>41</sup> VARGAS YANES, M.<sup>a</sup> J. "La hojarasca, vista con los lentes de la crítica y la teoría literaria...", cit. Virginia Woolf, Joyce; Faulkner, sin duda. Por cierto, la técnica de La hojarasca se parece mucho a la de Mientras yo agonizo de Faulkner (APULEYO MENDOZA, P. y GARCÍA MÁRQUEZ, G. "El olor de la guayaba...", cit., 29.

<sup>42</sup> VARGAS LLOSA, M. García Márquez. "Historia de un deicidio...", cit., 17.

<sup>43</sup> APULEYO MENDOZA, P. y GARCÍA MÁRQUEZ, G. "El olor de la guayaba...", cit., págs. 74-75.

## 5. La consecuencia estética de *La hojarasca*

La cadencia en las expresiones utilizadas por el autor en esta obra y que, como se ha indicado, se entrevén de manera palpable en el epígrafe segundo de este trabajo, llevan al lector por un camino que transita desde la ficción a lo personal y a una propia necesidad. Ello subraya unas genuinas propiedades trascendentales que recorren estructuralmente el devenir de *La hojarasca*. La prosa empleada, que muchas veces no es sino poesía en estado embrionario, transporta a quien tiene la oportunidad de leer sin ambages este libro a un mundo onírico donde el sonido de la palabra deja paso al sentimiento y de él al constreñimiento, a la sensación de estar donde está el niño, la madre o el abuelo, que se siente presente en el cuerpo del suicidado y que participa de la anarquía de *El Cachorro*. El ambiente que con la novela se crea, lo nota el lector, el clímax acude de entre las páginas a quien las tiene entre sus manos y hace que lo onírico deje de serlo, se sienta como vivido, que se aplauda, sufra y enmudezca ante lo que tiene delante y explote, finalmente, al liberarse de la tensión que se mantiene latente en todo el texto: *No era yo quien disponía las cosas en mi hogar, sino otra fuerza misteriosa, que ordenaba el curso de nuestra existencia y de la cual no éramos otra cosa que un dócil e insignificante instrumento. Todo parecía obedecer entonces al natural y eslabonado cumplimiento de una profecía*<sup>44</sup>.

Pero hay algo más, quizá no tan trascendente, pero sí importante: la autoapropiación de García Márquez de su propia nostalgia, de su pasado y de su presente, pero también de su futuro. Y este sí es un punto crucial, pues como ha quedado dicho, las cadencias, los silencios, los giros inverosímiles de este texto, van a conformar la armadura de su producción literaria que, de manera ininterrumpida, harán llevar al lector a otros mundos y espacios que quizá no sean tan distintos de los que nos rodean. Esta es, pues, la magia de *La hojarasca* que presidirá el mañana hasta la muerte de un genial autor de magnitud imperecedera.

## IV. UNA MANERA DE PONER FIN

*Descifrar el enigma de la variedad de formas del arte, es una tarea para la Estética. Dicha variedad es históricamente dada, la cuestión es, pues, interpretar su significado*<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, G. "*La hojarasca...*", cit., pág. 127.

<sup>45</sup> MANNHEIM, K. *Un examen de La Teoría de la novela de Georg Lukács*. Revista Colombiana de Sociología, 2010, núm. 33, pág. 121.

La obra *La hojarasca* de Gabriel García Márquez que, con mejor o peor fortuna, se acaba de analizar, supone, desde mi punto de vista, el origen de una estética literaria que el autor va a mantener a lo largo de toda su producción literaria. Lamentablemente, esta obra, la primera novela del colombiano, no se conoce lo suficiente, y prefiera atenderse a otras que por su resonancia o porque han sido llevadas al cine o narradas radiofónicamente, sí han tenido otra consideración entre el gran público.

*La hojarasca* reúne todos los componentes para ser considerada una excelente novela y que aún, en unas pocas páginas, todos los ingredientes estructurales que la estética actual reclaman. El autor imprime al texto una gran fuerza que traslada a los personajes y al lector mismo, y este se hace necesariamente partícipe, y siente lo que le hace sentir, vive lo que García Márquez le hace vivir, y padece, sufre, estremece y muere en los tiempos contados con flashback impecable, extremos todos ellos que, como se ha venido a sostener<sup>46</sup>, forman parte, solo parte, de una estética incuestionable.

El colombiano transmite en la obra anotada los alimentos intelectuales y afectivos que cada lector puede sacar de ella personalmente, a través, ello, de un lenguaje expresivo, simple pero muy complejo al unísono, una técnica y un estilo específico que engendra con la bandera de la libertad narrativa. Y es que como sostiene Lukács, *la formación y el desarrollo de la Literatura son una parte del proceso histórico conjunto de la sociedad. La esencia estética y el valor estético de las obras literarias, y en relación a ello su efecto, constituyen una parte de aquel proceso social por el cual el hombre se apropia del mundo mediante su conciencia*<sup>47</sup>.

García Márquez, con todo, es humano, demasiado humano diría sin cohibición alguna, y ya casi en el crepuscular de una vida sin sosiego alguno, testimonió sin adulteración alguna lo que sigue: *No me atreví a confesar que con La hojarasca me estaba sucediendo lo mismo que con La casa: empezaba a interesarme más la técnica que el tema. Después de un año de haber trabajado con tanto júbilo, se me reveló como un laberinto circular sin entrada ni salida. Hoy creo saber por qué. El costumbrismo que tan buenos ejemplos de renovación ofreció en sus orígenes había terminado por fosilizar también los grandes temas nacionales que trataban de abrirle salidas de emergencia. El hecho es que ya no soportaba un minuto más la incertidumbre. Sólo me faltaban comprobaciones de datos y decisiones de estilo antes del punto final, y sin embargo no la sentía respirar. Pero estaba tan empantanado después de tanto tiempo de trabajo en las tinieblas, que veía zozobrar el libro sin saber dónde estaban las grietas. Lo peor era*

<sup>46</sup> Cfr. CLARAMONTE ARRUFAT, J. *Estética modal*. Libro primero. Tecnos. Madrid, 2018, pág. 109.

<sup>47</sup> LUKÁCS, G. *Sociología de la literatura*. Península. Barcelo, 1966, pág. 206 (op. cit. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. *Introducción a la teoría literaria*. Ramón Areces. Madrid, 2011, pág. 30).

*que en ese punto de la escritura no me servía la ayuda de nadie, porque las fisuras no estaban en el texto sino dentro de mí, y sólo yo podía tener ojos para verlas y corazón para sufrirlas. Tal vez por esa misma razón suspendí «La Jirafa»<sup>48</sup> sin pensarlo demasiado cuando acabé de pagarle a El Heraldo el adelanto con el que había comprado los muebles<sup>49</sup>.*

<sup>48</sup> Desde el 5 de enero comienza a publicar, casi a diario, en los meses siguientes, en El Heraldo, con el seudónimo de Septimus, su columna “La Jirafa”, denominada así en homenaje secreto a Mercedes Barcha (...) Poco después de su regreso a Aracataca, escribe una “jirafa” titulada “Abelito Villa (...) El 9 de mayo en su columna la Jirafa publica “El huésped”, relato sacado de La casa, su inicial proyecto novelístico que, como consecuencia del viaje a Aracataca, fue pospuesto y reemplazado, a partir de junio, por la escritura de La hojarasca. De La casa, consumada la madurez literaria e ideológica del escritor, saldría Cien años de soledad (<https://centrogabo.org/cronologia/la-jirafa>).

<sup>49</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Vivir para contarla*. Mondadori. Barcelona, 2002, pág. 480.

## BIBLIOGRAFÍA

APULEYO MENDOZA, P. y GARCÍA MÁRQUEZ, G. *El olor de la guayaba*. Mondadori. Barcelona, 1994.

BARRETO VIANA, R. D. *La Modernidad o la irrupción de lo extranjero: análisis sociocrítico de La hojarasca, de Gabriel García Márquez*. En *Estudios de Literatura Colombiana*, N.º 37, julio-diciembre, 2015.

CLARAMONTE ARRUFAT, J.

— *Estética modal*. Libro primero. Tecnos. Madrid, 2018.

— *Las categorías clásicas de lo estético: Mimesis, Poiesis, Apate, Catarsis*. En <https://canal.uned.es/video/5c1c8d6fb1111f21358b4567>

COROMINAS, J. y PASCUAL, J. A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Edición electrónica, 2012.

DE BLAS GASCA, P. *La hojarasca, tres enfoques sobre la muerte*. En <http://patriciadeblas.com/la-hojarasca/>

DOMINGUEZ CAPARRÓS, J. *Introducción a la teoría literaria*. Ramón Areces. Madrid, 2011.

EL BAZ IGUIDER, H. *Realidad y ficción en Vivir para contarla, memorias de Gabriel García Márquez*. Tesis doctoral inédita, en [https://core.ac.uk/download/pdf/214\\_847642.pdf](https://core.ac.uk/download/pdf/214_847642.pdf)

GARCÍA MÁRQUEZ, G.

— *Cien años de soledad*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1967.

— *La hojarasca*. Plaza & Janés. Barcelona, 1997.

— *Las frutas del cercado ajeno*. En [gabazo.blogspot.com/2011/07/mambru.html](http://gabazo.blogspot.com/2011/07/mambru.html)

— *Vivir para contarla*. Mondadori. Barcelona, 2002.

LÓPEZ QUINTÁS, A. *Hacia un estilo integral de pensar. Estética*. Editora Nacional. Madrid, 1967.

LUKÁCS, G. *Sociología de la literatura*. Península. Barcelona, 1966.

MANNHEIM, K. *Un examen de La Teoría de la novela de Georg Lukács*. Revista Colombiana de Sociología, 2010.

MEUMANN, E. *Introducción a la estética actual*. Calpe, 1923.

MOLINER, M. *Diccionario de uso del español*. Edición electrónica. Versión 3.0

PORRAS COLLANTES, E.

— *Estructura parcial de la hojarasca*. THESAURUS. Tomo XXV. Núm. 2 (1970). Centro Virtual Cervantes. En [https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/25/TH\\_25\\_002\\_118\\_0.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/25/TH_25_002_118_0.pdf)

— *Notas. Estructura parcial de La hojarasca de Gabriel García Márquez*, pág. 10, en [https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/25/TH\\_25\\_002\\_118\\_0.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/25/TH_25_002_118_0.pdf)

VALENCIA GALVIS, L. S. *La Visión del Colombiano en La hojarasca, El coronel no tiene quien le escriba y Crónica de una muerte anunciada, de Gabriel García Márquez*. En <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1036&context=modlangdiss>

VARGAS LLOSA, M. García Márquez. *Historia de un deicidio*. Monte Ávila Editores. Barcelona-Caracas, 1971, pág. 17).

VARGAS YANES, En <https://diariodepaz.com/2020/07/27/la-hojarasca-vista-con-los-lentes-de-la-critica-y-la-teoria-literaria/>

## DE PÁGINAS WEB

<https://www.larepublica.co/ocio/por-que-el-almanaque-bristol-se-llama-asi-y-otros-atos-cocteleros-2947577>

<https://www.significadode.org/monicongo.htm#:~:text=Es%20una%20palabra%20del%20lenguaje,significado%20de%3A%20Mu%C3%B1eco%2C%20t%C3%ADtere.&text=monicongo%3A%20se%20refiere%20a%20un,%20marioneta%20monigote%20espantajo>

<http://10001lectores.blogspot.com/search?q=la+hojarasca>

<https://es.wikipedia.org/wiki/Aracataca>

<http://diccionariolibre.com/definicion/el-barcito>

<https://centrogabo.org/cronologia/la-jirafa>

<https://iedra.es/palabras/mu%C3%ADa>

<https://www.tubabel.com/definicion/7789-penca>