

1-1-1984

La muerte en la metamorfosis y Cien años de soledad, estudio comparativo

Luz Stella Padilla Romero
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/lic_lenguas

Citación recomendada

Padilla Romero, L. S. (1984). La muerte en la metamorfosis y Cien años de soledad, estudio comparativo. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/lic_lenguas/1394

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Ciencias de la Educación at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Licenciatura en Español y Lenguas Extranjeras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

Bogotá, D. E.
Noviembre 5 de 1984

Señor Doctor
STEPHEN COLAS
Director
Departamento de Idiomas
UNIVERSIDAD SOCIAL CATOLICA DE LA SALLE
E. S. D.

Respetado Doctor:

Cordialmente me dirijo a usted con el fin de presentarle mi trabajo de grado titulado " LA MUERTE EN LA METAMORFOSIS Y CIEN AÑOS DE SOLEDAD ". Estudio Comparativo, en cumplimiento parcial de los requisitos para mi graduación.

El objetivo general de esta investigación ha consistido en buscar analogías acerca del tema de la muerte en las obras mencionadas.

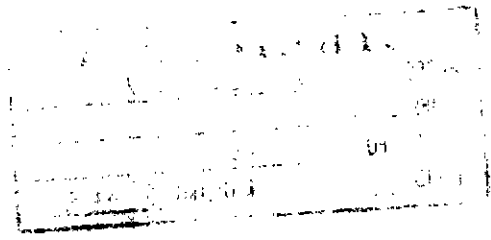
El aporte pedagógico consiste en desarrollar un esquema-análisis en una obra, donde profesor y estudiantes encuentren elementos literarios y extraliterarios para la comprensión de la misma.

Aprovecho esta oportunidad para hacer llegar mis agradecimientos a la Doctora Stella Aranguren como directora de esta monografía.

Cordialmente,

LUZ STELLA PADILLA ROMERO
Alumna de Idiomas

23.84
P123m



LA MUERTE EN LA METAMORFOSIS Y CIEN AÑOS DE SOLEDAD
ESTUDIO COMPARATIVO

LUZ STELLA PADILLA ROMERO

UNIVERSIDAD SOCIAL CATOLICA DE LA SALLE
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION
DEPARTAMENTO DE IDIOMAS
BOGOTA, D.E. NOVIEMBRE 1984



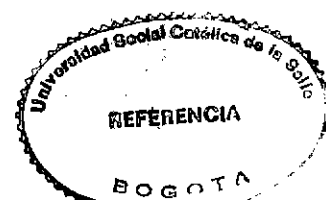
**LA MUERTE EN LA METAMORFOSIS Y CIEN AÑOS DE SOLEDAD
ESTUDIO COMPARATIVO**

LUZ STELLA PADILLA ROMERO

Monografía presentada en cumplimiento
de los requisitos exigidos para optar
al título de Licenciada en Ciencias
de la Educación, Especialización Len-
guas Modernas.

Director: DRA. STELLA ARANGUREN

**UNIVERSIDAD SOCIAL CATOLICA DE LA SALLE
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION
DEPARTAMENTO DE IDIOMAS
BOGOTA, D.E. NOVIEMBRE 1984**



UNIVERSIDAD SOCIAL CATOLICA DE LA SALLE

DIRECTIVAS

RECTOR : HNO. JUAN VARGAS MUÑOZ

DECANO : HNO. JOSE ANTONIO RODRIGUEZ O

DIRECTOR DPTO. DE IDIOMAS : DR. STEFEN COLAS

DIRECTORA DE MONOGRAFIA : DRA. STELLA ARANGUREN



REPUBLICA DE COLOMBIA
UNIVERSIDAD SOCIAL CATOLICA DE LA SALLE
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION
DEPARTAMENTO DE IDIOMAS

" Ni la Universidad, ni el asesor, ni el jurado, son responsables de las ideas expuestas por el graduando " .
Artículo 86 del Acuerdo N° 028 de Octubre 21 de 1982 del Reglamento Estudiantil vigente.



A quienes hicieron posible
el logro de esta meta:
" Lucía y Reinaldo "

AGRADECIMIENTOS

2

Mi gratitud va en primer término a la Doctora Stella Aranguren quien generosamente me ha dirigido en la realización de este estudio y a todas aquellas personas que de una u otra forma me colaboraron en el desarrollo de la presente monografía.



INDICE

	Página
INTRODUCCION	1
CAPITULO I. REALIDAD HISTORICA	1
1. Relación Socio-literaria de los Autores y sus obras.	3-8
Referencias	9
CAPITULO II. DE LA MUERTE COMO HECHO REAL: A LA FICCIÓN LITERARIA	10-42
Referencias	43-45
CAPITULO III. TRATAMIENTO DE LA MUERTE	46
3.1 En Cien Años de Soledad	46-60
3.2 En la Metamorfosis	61-68
Referencias	69-70
CAPITULO IV. APLICACION PEDAGOGICA	71
4.1 Objetivo	72
4.2 Metodología	
4.3 Plan de Clase	73
4.4 Evaluación	74-75
4.5 Desarrollo de la Clase	76

4.5.2	Contexto Histórico	77-78
4.5.3	Contexto Biográfico	79-80
4.5.4	Contexto Geográfico	81
4.5.5	Contexto Literario	81
4.5.6	Obra	82
	4.5.6.1 Identificación del Na- rrador	82
	4.5.6.2 Espacio	83
	4.5.6.3 Tensión	84-85
	4.5.6.4 Acciones	86-87
	4.5.6.5 Personajes	88-93
	4.5.6.6 Tiempo	94
4.5.7	Interpretación del lector	95
	4.5.7.1 Diseño	95-96
	4.5.7.2 Tema	
	4.5.7.3 Temática	97
	4.5.7.4 Imágenes y símbolos	98-101
	4.5.7.5 Recursos Expresivos	101-108
	4.5.7.6 Motivos	108-109
	4.5.7.7 Relación Título-Obra	110
	4.5.7.8 Mensajes	110
	Referencias	111
	CONCLUSION	112-113
	BIBLIOGRAFIA GENERAL	114
	BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA	115
	BIBLIOGRAFIA DEL AUTOR	116

INTRODUCCION

Aunadas, la historia y la literatura nos orientan hacia la importancia histórico - literaria de los pueblos que a simple vista se presume que viven distanciados no sólo geográficamente sino lingüísticamente.

Por una parte, la historia colabora enormemente con la literatura, ya que es uno de los géneros en prosa que llevan en sí las ideas de análisis y de crítica; los hechos en ella reseñados están comprobados por una sabia curiosidad y solidamente garantizados por los testimonios.

De otro lado, la literatura da cabida a los grandes acontecimientos históricos, sin perder su esencia estética o su contenido técnico.

Para mostrar la relación histórico - literaria, enfocada en el análisis literario interno de las obras, se tomarán para el presente trabajo de grado, La Metamorfosis, obra de Franz Kafka, publicada en 1916; y Cien Años de Soledad, de Gabriel García Márquez, publicada en 1967, de las cuales, a través de la Literatura Comparada, se podrán extraer analogías a nivel temático a pesar de la diferencia entre los autores: Franz Kafka novelista y ensayista checo, nació en 1883 en Praga, de familia judía de clase media y Gabriel García Márquez, novelista y periodista colombiano, nacido en 1927 en Aracataca, de familia de clase media. Además las diferencias en el idioma, diferencias en el tiempo en que fueron escritas las obras, los acontecimientos históricos que las enmarcan y el ambiente socio cultural que representan.

Mediante la presente investigación me propongo realizar un estudio comparativo entre las obras La Metamorfosis de Franz Kafka y Cien Años de Soledad de Gabriel García Márquez y buscar analogías acerca del tema de la muerte en las obras y a la vez determinar mediante hechos históricos el grado de analogías posibles entre las obras. Establecer la incidencia del poder industrial en una sociedad. Determinar el

tipo y grado de relación existente entre el tema de la muerte tratado en cada una de las obras. Identificar la realidad histórica de las culturas Alemana y Colombiana y Proponer la aplicación de la relación entre historia y literatura para la enseñanza secundaria.

Kafka y García Márquez, en su literatura - ficción, revelan en sus obras la amargura de determinados aspectos históricos, en los cuales se nota la presencia de la " Muerte " , como ente significativo y real. Así Alemania en 1914 ocupa el segundo lugar como potencia industrializadora en el mundo, pero rechaza ese período de paz entre sus aliados para enfrentarse en guerras externas e internas que disminuyen su período nacional. De otra parte la masacre de las bananeras en 1928, complementa las páginas de la historia contemporánea en Colombia, desde una pequeña población . Estos dos aspectos históricos, aunque separados por el tiempo y la distancia; se convierten para cada escritor, en tópicos " subjetivos " de sus obras narrativas.

Para relacionar la proximidad temática entre Kafka y García Márquez utilizaré el método comparativo, el análisis y explicación de textos, el enfoque histórico y el estudio intrínseco de las obras en mención.

No pretendo mediante este trabajo agotar el tema propuesto, sino dejar sentadas las bases para posteriores investigaciones, ya que los autores y el tema motivan para continuar estudiándolos.



CAPITULO I

REALIDAD HISTORICA

1. RELACION SOCIO - LITERARIA DE LOS AUTORES Y SUS OBRAS.

Dos hechos dominan el panorama político de Alemania de finales del siglo XIX: la subida al trono de Guillermo II, en 1888 y la caída de Otto Von Bismark, el canciller de hierro y el principal artífice de la unificación germánica.

El despegue económico iniciado ya hacia 1885 se consolidó en la última década del siglo y cesó hasta el estallido de la primera Guerra Mundial. El veloz crecimiento demográfico, la modernización de las técnicas agrícolas y el vertiginoso desarrollo de la industria y el comercio, a partir de 1900, convirtió al imperio alemán en segunda potencia industrial del mundo, ésto le aseguró pronto un poder y un prestigio industrial considerable. Este estado de cosas explica la euforia belicista de las masas y la unión de todos los partidos en apoyo al gobierno, hasta cuando se desencadenó la Gran Guerra . Como lo predijo con treinta

años de anticipación Federico Engels:

Para Alemania ya no es posible otra guerra que una guerra mundial de alcance y violencia insospechados. De ocho a diez millones de soldados se darán muerte (serían nueve millones de muertos). Los estragos de la guerra de treinta años se acumularán en un espacio de tres o cuatro años y abarcarán todo el Continente. Habrá hambres y epidemias, un desajuste en el comercio, la industria y las operaciones bancarias y finalmente, la bancarrota general. Se vendría abajo los viejos estados y sus normas tradicionales de gobierno, al punto que las coronas rodarán por docenas por el polvo y no habrá quien quiera recogerlas. (1)

Después de la derrota y pérdida de las colonias en la primera Guerra Mundial, le sucedió en 1934 la subida del caudillo Adolfo Hitler, quien participó en la segunda Guerra Mundial, Al terminar este conflicto en 1945 Alemania perdió parte considerable de su territorio.

En la historia colombiana conviene mencionar, en primer lugar las luchas políticas que remitieron al anárquico período de las guerras civiles y la violencia por campañas políticas entre conservadores y liberales del siglo pasado y, en segundo lugar la masacre de las bananeras y el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliecer Gaitán.

Estos acontecimientos socio-políticos dejan ver la permanente violencia que han vivido tanto militares como civiles colombianos, al igual que el entorpecimiento del desarrollo

normal de la economía y de la cultura del país.

La masacre de las bananeras por ejemplo, muestra como el gobierno de clases dominantes de Colombia actúa en beneficio de los monopolios extranjeros antes que en favor de las masas colombianas y en el cual se ligan claramente la producción capitalista en la agricultura de exportación y los intereses de la clase dominante con el imperialismo norteamericano.

Al respecto comenta Jorge Velasco en su estudio García Márquez para estudiantes:

A la historia colombiana corresponden las luchas políticas que remiten al anárquico período de las Guerras Civiles del siglo pasado, cuyas motivaciones últimas escapan a la comprensión de los macondianos como escaparon a la comprensión del pueblo colombiano. Al igual que muchas provincias apartadas de Colombia, Macondo es parte de una nación sin que sus habitantes tengan casi conciencia de ello. Allí los odios vienen desde arriba y desde afuera. Una vez en marcha, el mecanismo de la violencia arrastra con toda la comunidad. Ya Macondo es parte de la República. (2)

Estos acontecimientos socio-políticos son precisamente los que influyen en la literatura alemana y colombiana:

Ya que con la división de la Gran Alemania en dos imperios propició pues el surgimiento de dos corrientes literarias opuestas: El naturalismo y el impresionismo decadentista.

En el naturalismo sobresalen: Tolstoi, Dostoievski, Flaubert, Ibsen y Zolá en las escenas literarias europeas, quienes influyeron en el ideario estético de los jóvenes naturalistas: Heinrich y Julius Hart. Esta corriente tuvo sus mejores causas expresivos en el teatro y no en la narrativa. El impresionismo por su parte tenía una tendencia espiritual paneuropea y era una reacción contra los póstumos naturalistas. A él se le asocian dos nombres de axial relevancia: Stefan George y Hugo Von Hofmannstahl.

En Colombia los hechos socio-políticos también cambian el cauce de la literatura, ya que después de más de cuarenta años de la publicación de La Vorágine de José Eustacio Rivera, aparece el gran novelista de nuestro país, Gabriel García Márquez, quien cambia con sus obras la realidad de la novela romántica que es subjetiva, idealista y que aparta el mundo circundante para transferirlo todo al hombre y naturaleza, arquetipos de orden trascendental y metafísico. En María por ejemplo, es casi una abstracción, el paisaje del Cauca que lo rodea es también una atmósfera poemática que la reduce más todavía a símbolo que a entidad verdadera, a la escuela realista y naturalista, que hace por el contrario una copia fotográfica de las situaciones o una referencia a lo inmediato y objetivo. Desaparece así lo medular y hondo, lo misterioso y poético de lo humano y lo terreno para dar cabida a lo simplemente pintoresco.

El siglo XX se inauguró en Alemania con el monumento literario de la obra de Franz Kafka y con la trágica aventura bélica de la primera Guerra Mundial, preludio de los terribles acontecimientos que azotaron a Europa en las décadas siguientes. Se debe mencionar que Franz Kafka es un escritor checo de influencia alemana, que con sus obras corresponde al movimiento literario denominado expresionismo el cual es inseparable de otros ismos europeos más o menos contemporáneos como el futurismo y el dadaísmo, y se debe considerar como la aportación alemana al proceso de renovación intelectual de una Europa definitivamente abocada a desintegración de los valores del antiguo orden burgués.

Así es que en el mundo moderno el término Kafkiano denota la imposible y difícil relación del hombre con la sociedad en general y con el poder en particular; en 1904 se remonta la primera versión del relato sujeto-mundo a través de los constantes extramundos e indiferencias.

Con su obra El Castillo se vendría a ilustrar la concepción kafkiana diabólica y oscura del capitalismo como un sistema de dependencia que va de afuera a dentro y de arriba hacia abajo. El capitalismo es un estado del mundo y del alma: Pocas obras de lectura e interpretaciones como la obra de Kafka, es decir, el narrador, en el caso típico de la Metamorfosis, representa las relaciones de explotación ca-

capitalista, comenta Eduardo Orjuela, en su estudio lectura fragmentada de La Metamorfosis, según los parámetros de una ideología humanista. Se trata, entonces, de denunciar un orden social en nombre de una supuesta esencia humana que ha sido enajenada:

El texto mediante un trabajo significativo específico, sitúa a dicha ideología humanista en un contexto determinado y la hace ver no como un elemento neutro, esencial, absoluto, sino como un elemento entre otros de un orden dado con el cual guarda relaciones necesarias: el texto denuncia (no panfletariamente, por supuesto) las relaciones de explotación capitalista y en el mismo movimiento denuncia la ideología y posición de clase desde las cuales se realiza la denuncia por parte del narrador. Porque realiza en su seno esta denuncia y confronta los códigos de comunicación y reconocimiento sociales dominantes, el texto convoca el materialismo histórico y el psicoanálisis como instrumento teórico para el análisis de su nivel semántico: estas ciencias " hacen manifiesta " una crítica que el texto realiza " en acto." (3)

Después de Kafka, nadie ha sido ajeno al mundo que él sacó de los dobleces más inexplicables pero también más patentes del alma: las relaciones con el poder, con un poder absurdo tal como lo iluminaría años más tarde el existencialismo, particularmente en la obra de Albert Camus, El Mito de Sísifo, es una muestra de la impronta que el mundo de Kafka ha causado en las relaciones del hombre y la sociedad. Una obra oscura y pesadillesca hizo nacer un nuevo tipo de temple vital. Los tenebrosos motivos del terror estaban ocultos en esencia a la que a la postre puede reducirse toda su o -

bra.

En el siglo XX en Colombia aparece la encarnación más notable del realismo mágico hasta la fecha, en realidad la propia definición del término novela de García Márquez Cien Años de Soledad. En ella el tiempo es a la vez previsto y recordado y su ausencia natural aparece interrumpida por las premoniciones y las repeticiones, los milagros y los desastres cataclísmicos se encuentran tan nítidamente presentes en los personajes y en los acontecimientos, que el libro parece contener toda la historia de la humanidad resumida en las vicisitudes de una aldea.

El realismo mágico es producto de la realidad objetiva latinoamericana. Sus personajes son totalidades personales arrancadas de la epopeya del mundo americano, traspasadas por la palabra, la metáfora, el mito la historia y las imágenes de una universalidad que se derrama en busca de las dimensiones posibles.

Para el crítico norteamericano Alastair Reid el realismo mágico es...

... esa sensación de la realidad latinoamericana (algo parecido a la desconcertante maravilla de lo mágico), no solo en aspecto físico sino también en lo histórico que impregna las novelas de Alejo Carpentier y constituye un elemento, una

especie de aura que aparece en la obra de muchos escritores latinoamericanos, así puedan diferir en cuanto a preocupaciones y puntos de enfoque. (4)

García Márquez en sus primeras novelas como El Coronel no tiene quien le escriba, Los Funerales de la Mamá Grande y La Mala Hora logra trascender la realidad localista latinoamericana, para mirarle desde todos los ángulos y vencer así los prejuicios que la particularizan demasiado; y para promover la duda; para enseñarnos a sospechar que lo material y físico como el clima, el calor, los ambientes, son puertas y ventanas que dan a otro mundo más doloroso que el señalado por la geografía material, descompuesta y trágica pero faltaba lo que consiguió después en Cien Años de Soledad: El Universo mágico circundante, lo real maravilloso, lo poético y fantástico que constituye lo que se llama el realismo fantástico cuyo escenario mejor es el mundo de América porque allí toda la realidad es fantástica y toda fantasía es real.

REFERENCIAS

- (1) LUDWIG, Emil. Historia de Alemania, Editorial Diana S.A. México D.F. 15 de diciembre 1950. p.441.
- (2) VELASCO, Jorge. García Márquez para Estudiantes. Ediciones el Pensador. Cali 1981 p.7
- (3) DEPARTAMENTO DE LETRAS DIVISION HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD DEL VALLE. Poligramas, Literatura Semiología, Volúmen 1, Bogotá, Colombia 1978 p.74.
- (4) VELASCO, Jorge. Op Cit p. 5

CAPITULO II

DE LA MUERTE COMO HECHO REAL: A LA FICCION LITERARIA

El progreso trascendental, alcanzado por el ánimo de crear una nueva literatura latinoamericana fué realizado por aquellos que complementaron los fenómenos llamados objetivos de la realidad con elementos subjetivos: explorando al mundo interno, sicológico, los sueños y emociones del individuo e insertando los mitos de las comunidades que todavía actúan como fuerzas sociales.

Gabriel García Márquez basándose en este criterio novedoso y continuo no solamente actúa en su obra Cien Años de Soledad como observador externo; sino que se convierte en co-partícipe de esta realidad incongruente; sus reacciones instintivas, que se nutren de las impresiones de su niñez, lo ligan a su pueblo, y necesita nuevos métodos de acceso para comprender a su comunidad, como también a sí mismo, al igual que Franz Kafka lo hace en su obra La Metamorfosis.

La muerte como hecho infalible y real, puede considerarse

desde varios puntos de vista; y así varios autores lo han comentado:

Lo peor de la muerte no es la muerte misma, sino el olvido. La verdadera muerte dentro de la muerte es el ir siendo olvidado, poco a poco, no repetir su paso y su calor en la memoria de los vivos. Muchas veces de una o de otra manera se nos habla del olvido como de la peor de las muertes... El hombre de carne y hueso no temería la muerte, si ella no fuera, fundamentalmente el inicio del olvido. Hay también otra forma de muerte que acosa desde este mundo de los vivos: la incapacidad para el amor, que da como resultado vital una mordiente incertidum - bre. (1)

Entonces, en síntesis ¿ qué es la muerte ? ¿ cómo la podríamos definir ? Sería adecuado decir que la muerte es un acto supremo, definitorio y totalizador de la ficción. Y rara vez tiene un rostro de misterio o angustia. Esta familiaridad del narrador en el contacto de la muerte es también una forma de osadía, al mismo tiempo que de reconocimiento. Todos los héroes de Cien Años de Soledad, por ejemplo, están marcados para la soledad y el olvido que es tan inquietante como la muerte. No debería haber en ella nada realmente asustante, nada que inquiete más que la soledad y el olvido. Porque en la experiencia de la estirpe, la verdadera, la más terrible muerte, la condición verdaderamente mortal de la vida está en la constatación de la miserable soledad del hombre, y de su posibilidad de ser, finalmente, olvidado.

Platón, por otra parte, afirmó que la filosofía es una meditación de la muerte. Toda vida filosófica, escribió después Cicerón, es una " Commentatio Mortis ". Veinte siglos después Santayana dijo que " una buena manera de probar el calibre de una filosofía es preguntar lo que piensa acerca de la muerte " (2) Según estas opiniones, una historia de las formas de la " meditación de la muerte " podría coincidir con una historia de la filosofía.

Ampliamente entendida, la muerte es la designación de todo fenómeno en el que se produce una sensación. En sentido restringido, en cambio, la muerte es considerada exclusivamente como la muerte humana. Lo habitual ha sido atenerse a este último significado, a veces por una razón puramente terminológica y a veces porque se ha considerado que solamente la muerte humana adquiere plena significación el hecho de morir.

En la obra El Ser y la Muerte (1962), se han formulado proposiciones relativas a la propiedad " Ser mortal "; donde la expresión ser mortal resume, " cualquier modo de dejar de ser:

- a. Ser real a ser mortal;
- b. Hay diversos grados de mortalidad, desde la mortalidad mínima a la máxima;



- c. La mortalidad mínima es la de naturaleza inorgánica;
- d. La mortalidad máxima es la del ser humano;
- e. Cada uno de los tipos de ser incluidos en la realidad, es comprensible y analizable en virtud de su situación ontológica dentro de un conjunto determinado por dos tendencias contrapuestas: una que va de lo menos mortal a lo más mortal y otra que recorre la dirección inversa ". (3)

Lo que se llama muerte es entendido aquí como un fenómeno, o una propiedad que permite situar tipos de entidades en el citado continuo de la naturaleza.

En la actualidad abundan los estudios biológicos, psicológicos, sociológicos, médicos o legales sobre la muerte, a los modos como en distintas comunidades y en diferentes clases sociales se hace frente al hecho de que los seres humanos mueran. Estos estudios son importantes, porque ponen de manifiesto que la muerte humana es un fenómeno social, a la vez que un fenómeno natural. Por eso se tienen en cuenta no solamente los moribundos y los fallecidos, sino también los sobrevivientes. La investigación propia a que se refiere el presente trabajo de grado se centra precisamente no en los estudios nombrados con anterioridad, sino más bien atiende a la noción de muerte (o de cesación) como noción literaria presente en personajes y situaciones de

una narración, como relación directa de un fenómeno humano, es decir, real.

La idea de la muerte, entonces puede examinarse en consideración a los diversos círculos culturales en que ocurre el fenómeno descrito; y así puede acercarse al tema de la supervivencia y a la inmortalidad. Ocurre aquí, por correlación, que:

El ateo afirma que Dios no existe; Nietzsche proclama que ha muerto o que ha sido asesinado por nosotros. Antes de morir Dios estaba, pues "vivo". Como no se puede interpretar "matado" y "asesinado" en sentidos literales, hay que suponer que tienen un sentido metafórico, como el que a menudo adquiere en las obras literarias. Dios ha muerto cultural o "espiritualmente" cuando los hombres han dejado de creer en Dios, aún cuando algunos sigan actuando como si creyeran. Esto tiene un alcance mayor que el que podría tener el abandono de muchas otras creencias; al dejar de creer en Dios los hombres han asestado un golpe de muerte a un sistema de valores. La muerte de Dios es la máxima expresión del nihilismo, un nihilismo, por lo demás, sin el cual no podría tener lugar transmutación de todos los valores. (4)

Para ciertos autores, la muerte corresponde definitivamente a una condición; en la cual tienen cabida todas las clases posibles de nostalgia, bien sea que la vida esté acabada parcial o totalmente. Totalmente si uno ya está en el umbral de la muerte, y parcialmente si una etapa de la vida se cierra para siempre como se acabaron las empresas de José Arcadio Buendía sin la menor esperanza de ser reanuda-

das. En la dialéctica de la nostalgia es esencial que presuponga el fin del mismo fenómeno, cuya subsistencia la asegura. Es aquí cuando se presupone; por ejemplo:

La nostalgia, método de multiplicar los planos temporales al nivel personal, superpone, en la hora de la destrucción de Macondo, por el hechizo de su saturación cuantitativa, las distintas épocas históricas, haciéndonos vislumbrar la plenitud de los tiempos en el sentido filosófico de la palabra. (5)

Todos los anteriores argumentos llevan a la conclusión indudable que la muerte, más que el amor o cualquier otro tema es literalmente consubstancial a la literatura, puesto que ayuda a diseñar el argumento íntimo, y el novelista incapaz de escribir sin que la muerte de uno de sus personajes lleve al climax de la intriga. En sana lógica debíamos hablar de todos los escritores a partir de Homero y los escritores anónimos de la Biblia, pero preferimos limitarnos teniendo en cuenta que desde el romanticismo la muerte pasa a ocupar un primer plano; a veces es el personaje principal. Aún así, existen ejemplos tradicionales, de autores considerados " inmortales ", que nos conducen a relieves el sentido de la muerte, como hecho real, enfocando directamente al plano literario. Tendríamos entonces que:

Faulkner es el novelista de un mundo muerto, de un orden desaparecido con el cual mantiene una relación ambivalente; por una parte busca desembarazarse y por la otra lo idealiza. Es aquí donde el autor reivindica el sentido práctico según el cual,

" La tradición de las generaciones muertas pesan como una pesadilla en el cerebro de los vivientes ". Peabody, el médico de Mientras yo agonizo nos muestra un hecho revelador: " Recuerdo que cuando era joven la muerte era para mí un fenómeno físico. Ahora se que es una función del espíritu y más aún del espíritu de aquellos que pierden el ser querido. Y llega a la conclusión de que la muerte no es otra cosa que un inquilino que siempre se encuentra presente entre nosotros. (6)

Cómo fenómeno orgánico y función espiritual, Faulkner describe los dos niveles de la muerte, como aquello que le ayuda a aclarar la relación entre un pasado alucinante y un presente plomizo. Y es por esto que nos describe dos muertes, la muerte como realidad y la muerte como ideal.

En un excelente estudio, André Bleikasten resume este doble principio al asegurar que;

La muerte dentro de la imaginación Faulkeriana posee dos regímenes. Frente a la muerte innoble de la muerte negra, hormigueante que se revela en la podredumbre de la carroña, se levanta el espejismo de una muerte sublime que será el privilegio de las almas bien nacidas. En uno de los extremos encontramos a los pilotos o caballeros " muertos en el cielo " en Absalón, Absalón o la muerte alegórica en una "parábola" y en otro vemos la agonía de la madre en Mientras yo Agonizo o Una rosa para Emily, la mujer que durante años se acuesta con el cadáver de su amante. (7)

De otro lado, Vialatte afirmó que la muerte se remonta a los tiempos más antiguos. La muerte novelesca se retorna sin duda al primer novelista; no en el sentido cronológico, ni mucho menos en el de categoría, sino con base en la a-

preciación de que, en todo primer novelista, para que un personaje viva es necesario que pueda morir. Esto es evidente y de allí a matarlo no hay más que una palabra, una frase, un párrafo o venticinco volúmenes según el humor, temperamento y ritmo. Mejor dicho según el estilo de cada escritor. Así por ejemplo; " Roger Martín du Gard organiza en trescientas páginas la agonía de Oscar - Marie Thbault. En cambio Cocteau despacha en un abrir y cerrar de ojos a Thomar, el impostor " (8)

Las características de estos asesinos, como en varios hechos de la vida real, es que actúan en total impunidad, puesto que jamás se arriesgan a ejecutar ellos mismos. Para perpetrar sus crímenes inventan coartadas, planean escapes o imponen el suicidio o el accidente fatal. En todos los casos, quedan bien al cubierto en el calor de su estudio, o el frío de su manzarda, desde donde con la ayuda de jeroglíficos, signos vocales y consonantes tejen sus trampas mortales. Y es que los novelistas se valen de cualquier elemento válido de ficción para trasladar los eventos al hecho real, consumado o no, para crear el automóvil loco que arrasa todo a su paso, la ráfaga de metralla, la absorción de un veneno, la larga y terrible enfermedad, un shacha, una ostra pasada, un cuchillo de cocina, el fusil de caza, la muerte individual o colectiva:

Poniendo a un lado la novela de guerra donde el o⁺bús y la metralla son agentes obligados a la muerte, la figura que aparece con más frecuencia es la del crimen pasional. La famosa asociación Eros-Thanatos (amor-muerte) no acaba nunca de mostrar su poder. La púdica Madame de la Fayette en " Zai-de " para enviar a Alamir " Ad Patres " mientras que el muy impúdico marqués de Sade sensacional proveedor saca de ella los efectos que conocemos. Vienen en seguida por orden de frecuencia el crimen de provecho o crapuloso, la enfermedad, el accidente, la muerte por vejez y en fin, el suicidio poco expandido por su difícil manejo. (9)

El gran novelista es juzgado no por su decisión de matar a tal o cual personaje, sino por su aptitud de logro. Tiene la inaudita libertad para disponer del tiempo. Puede hacer todo, desplazar una fabulosa panoplia en artificio contra lo ineluctable, utilizar a su gusto la marcha atrás, que es una sofisticada forma de resurrección, acelerar la caída o evitarla, haciendo que el héroe de la novela pueda salir del embrollo y evitar el cambio fatal.

El tema de la muerte entonces se transforma en una vivencia sufrida y soportada por todos los personajes que en una forma peculiar y personal; en la cual los novelistas someten a sus invenciones a un ritmo balanceado a una ineluctable medida de los tiempos; donde se confunden los sentimientos y temores, puesto que entre la vida y la muerte no hay límite real, porque las dos realidades se dan inmersas la una en el darse a la otra y en ellas todo lo demás. Así por ejemplo, Macondo nace de la muerte, y al nacer de ella la " soledad ", una metáfora del "blvido" y la "desesperación", ja-

más será, por ironía, vencida por la muerte definitiva.

/// Cien Años de Soledad cuenta la historia de una familia, los Buendía y Ursula Iguarán, la primera pareja Buendía mencionada por el autor, abandonaron la región donde habían vivido antes por no haber encontrado reposo ante el alma en pena de Prudencio Aguilar, muerto por José Arcadio. (esos antecedentes sólo se narran más tarde).

La historia comienza en Macondo. Este pueblo fué fundado por José Arcadio Buendía y algunos matrimonios jóvenes venidos con él. Macondo está completamente aislada del mundo, es una aldea campesina colonial, como dice Segio Benvenuto y solo a veces la visitan gitanos ambulantes que fascinan a los habitantes de sus artificios. Viene con ellos Melquiades, sabio entre sabios símbolo poético de Nostradamus según el mismo Benvenuto - principal maestro de José Arcadio Buendía. Melquiades ya muerto regresa a Macondo para instalarse en aquél rincón del mundo todavía no descubierta por la muerte, por no poder resistir a la soledad de la muerte. Ursula dispone que se le construya un cuarto, allí escribe sus pergaminos enigmáticos que cada generación intenta resolver sin éxito hasta que, por fin, el último miembro adulto de la familia encuentra la clave del secreto pocos momentos antes de su muerte y de la extinción de la estirpe de los Buendía, Melquiades ha escrito en sánscrito, y este idioma desconocido y los versos cifrados explican de

manera suficiente por qué no se logró resolver el enigma antes. Pero García Márquez ofrece otra razón más. La dificultad final, radica en que Melquiades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistían en un instante. Esta frase que figura en la penúltima página de la novela, es clave del concepto de tiempo y de la estructura de García Márquez.

Macondo no está sometida a ninguna administración y sus habitantes viven como si fueran los únicos hombres del orbe. Su éxodo de la tierra natal, como consecuencia de un pecado elude a la expulsión del paraíso y eso ya llevaría al lector a los lejanos tiempos pre-históricos, si García Márquez, como de costumbre, no siguiera jugando con ese mito arcáico y no hiciera volver a los expulsados por el pecado a un nuevo paraíso. Allí los hombres no conocen la muerte y hasta mucho más tarde, en un período futuro de su historia el cura llamado para celebrar el matrimonio de Aureliano y Remedios en vano espera que le llamen a bautizar o a dar la extremaunción, porque, habían perdido la malicia del pecado mortal.

Entre la llegada del corregidor y del cura acaece el primer entierro, el de Melquiades (que muere entonces por segunda vez) como si con la presencia de la administración

hubiera desaparecido de Macondo la inviolabilidad de la vida. En vez de una actitud razonable y humana, disposiciones insensatas de un poder anónimo dirigen las acciones la primera actividad emprendida por el corregidor es mandar pintar de azul las casas y casi provocan los crímenes hasta entonces no cometidos en Macondo, por llamar a un cura al pueblo para salvar las almas.

Curiosamente, la curación de Rebeca se debe a un muerto, a Melquiades, que incapaz de resistir a la soledad de la muerte, regresa a Macondo, al único lugar todavía no descubierta por ella. El que fiel a la vida ya en la muerte salva a Macondo que, hasta vivo termina por ponerse rígido en los tétanos mortales del olvido. Parece que a García Márquez no le importa para nada donde cortemos el hilo del suceder sin los acontecimientos ocurridos en el pasado no hay su - ceder válido actual; de otra parte ni la muerte puede vencer a Melquiades, por tenerlo en cierto presente actual el sinfin de sucesos y peregrinaciones.

La guerra civil de Colombia, las luchas fratricidas de los países latinoamericanos, todos los motivos justos y esperanza insensata por crear un mundo mejor de las guerras de la humanidad se vislumbra en las 32 campañas perdidas del coronel Aureliano, hijo de José Arcadio Buendía. El corregidor falsifica las elecciones, los militares matan a cu-

latazos a una mujer mordida por un perro rabioso: he aquí los motivos que conducen a Aureliano al campo de los liberales. Pero el heroísmo y el sufrimiento sirven solo a los intereses privados de los políticos, y a las fuerzas incontrolables de la guerra no destruyen únicamente al enemigo sino que se tornan también sin distinción alguna, en contra del hombre, de los humanos. Bajo su efecto destructor va aniquilándose toda la piedad del coronel Aureliano el cual no se oculta a sí mismo que exclusivamente el orgullo y anhelo del poder le incitan a continuar con la guerra.

No es por casualidad que en el período de la guerra civil le sorprenda la muerte a José Arcadio Buendía, y que sea precisamente el coronel Aureliano quien le prevea. Quien podrá saber mejor que el que ya pasó la época representada por su padre, la de la acción a veces insensata pero siempre dirigida hacia la vida, y originada en la veneración incondicional y en la fé de la fuerza redentora de las obras humanas?.

A José Arcadio Buendía le sobreviene la muerte en un punto de sus cuartos del sueño. Su hijo, el coronel Aureliano, se petrifica en el infranqueable círculo mágico del orgullo y de la soledad, ni su madre puede cruzar la línea de tiza que sus oficiales trazan alrededor de él hasta que no regre-

se a la juventud en la noche precedente a la ejecución del coronel Gerineldo Márquez, su mejor amigo, a quien el hizo condenar, y como saldo de su larga redención de cuentas no condene a muerte la guerra..

El abuelo, los padres y los hijos, todos murieron, con la única excepción del coronel Aureliano quien al igual que su padre permanece vivo como momento de su empresa fracasada, mientras que un miembro de la familia no lo sustituye en la carrera de posta y no intente hacer algo nuevo por un futuro más bello.

Es el coronel Aureliano quien se da cuenta antes que nadie de esos sucesos. Cuando uno de los nuevos policías hace picadillo a machetazos a un niño por haberle manchado casualmente con el refresco el uniforme. El coronel Aureliano lo invade la misma indignación que lo puso antes al lado de los liberales. En su rabia grita que va a reunir a sus diecisiete hijos para iniciar una nueva guerra. Al día siguiente todos sus hijos, con excepción de Aureliano Amador que pudo escaparse son fusilados ^{por} personas misteriosas. El coronel Aureliano consigue dinero y pide al coronel Gerineldo que le ayude a promover una nueva guerra. Gerineldo Márquez se ríe de él. El nuevo poder ya hizo emigrar, morir de hambre, ejecutar o corromper a todos aquellos con quienes se habría podido contar. En vano regresa a la vida

el coronel Aureliano, su catalepsia con la de su padre finaliza con una muerte sobrevenida después de una larga repetición del mismo sueño. En el mismo sueño tiene la certidumbre de que éste se reitera ya hace años, cada noche. En el simbolismo de Cien Años de Soledad la repetición equivale al suceder paralizado, al tiempo agotado.

Los abusos de la compañía inducen a los obreros a formular sus exigencias, uno de sus dirigentes sindicales es José Arcadio Segundo. Las exigencias, desembocan en una huelga. De este único momento realmente propio del siglo XX Macondo se hunde en la pesadumbre de la masacre de 3.000 hombres. De entre ellos, únicamente se escapa José Arcadio Segundo, pero él va a pasar su vida de muerte viviente, atormentado por la memoria de largo tren con su carga de 3.000 cadáveres que parten en completa oscuridad hacia el mar. El obrero es el tercero en la fila encabezada por un patriarca y seguida por un militar de los que pretenden corregir una realidad deforme. La máquina del tiempo se ha descompuesto también para él, y como José Arcadio Buendía en el lunes eterno, él se queda, se queda paralizado en la visión del tren con 3.000 muertos, eso en un suceso en el cual nadie cree sino en él, representando hasta su muerte la verdad suprimida de los libros de historia, verdad que trasmite por fin a su niño Aureliano último miembro adulto de la familia de los Buendía. (10)

Macondo no quiere vivir en pesadumbre y acepta el remedio que le ofrece el gobierno con el apoyo efectivo del terror, el olvido. Después de la masacre, Mr Brown envía la versión del tamaño de Macondo del diluvio Bíblico. Lluve durante casi cinco años. Al igual que de la peste del insomnio, también de esa plaga resulta el olvido; sin embargo, mientras que las víctimas del insomnio pasaron sus días en actividades fervientes, solo que ya no se acordaban del por qué, la lluvia permanentemente impide las acciones y la uniformidad pudre los recuerdos. La humanidad borra todas las señales del bienestar las cosas se deterioran, los animales revientan, la tierra no produce buenos frutos.

García Márquez fija exclusivamente la longitud de dos épocas en la novela: la guerra que toma ventidos años y la de la lluvia que dura cuatro años nueve meses y dos días.

Cuando sale el sol, por fin, la sequía no es menos destructora que la muerte de Ursula, los pájaros mueren de calor, y su canto cesa para siempre en Macondo. Años después, Amaranta Ursula no puede poblar el cielo de pájaros: una vez liberados de sus jaulas abandonan la región. (11)

Parten los amigos de Aureliano, y con su partida Macondo se olvida de los muertos Buendías y también de los vivos. Aureliano no abre la carta que probablemente anuncia la muerte del librero catalán, cuya correspondencia representaba el

Único contacto con el mundo exterior porque junto con Amara Ursula opone a la muerte sugerente olvido y desilusión.

La última batalla de la vida con el olvido desemboca en un fracaso de olvido, se extiende irresistiblemente con una rapidéz vertiginosa: en la casa de Mercedes, Aureliano que se dirige a la novia de su amigo por consuelo, es recibido por desconocidos que hasta ignoran la existencia de la muchacha. Cuando Aureliano ve el cadáver de su hijo arrasado por las hormigas coloradas y resuelve el sentido de los pergaminos de Melquiades el olvido alcanza la velocidad del tornado empujando a Macondo a la Vorágine de la nada (12)

En la hora de la verdad, José Arcadio Buendía reconoció el fracaso absoluto de sus empresas mientras que Arcadio hijo de José Arcadio ante el pelotón de fusilamiento se da cuenta, puesto entre su futuro cierto, la muerte y su vida anterior revisada: el pasado, que solo quiso a los que creyó odiar más y se siente sacudido por la nostalgia invencible del presente de la vida desprovista de todo odio y terror. En realidad escribe García Márquez no le importa la muerte sino la vida. A Arcadio se le leyó antes de la ejecución durante dos horas enteras la larga lista de sus crímenes, las razones del juicio. El no se da cuenta del transcurrir del tiempo, de su breve o larga duración. La nostalgia le

ofrece la eternidad del presente, no es de extrañar sino le importa la muerte es la primera vez que vive en verdad que se da cuenta de la rica gama de los dones y de la vida y espera estremecido los horrores que según creyó antes eran las únicas dádivas de ella. (13)

En vano sabemos, y sabe Arcadio también, que van a ejecutarlo pronto, estas perspectivas ilimitadas de la existencia parecen reales por no dirigirse su nostalgia al pasado sino al presente. Todo esto puede ser la vida se dice a sí mismo Arcadio, y todo esto habría podido ser la vida piensa Amaranta que, llegado a la muerte con todas sus nostalgias vivas.

El recuerdo tiene un sentido simbólico difícil de resolver, surgen en la conciencia involuntariamente, con una fuerza irresistible, como resultado de una presión interna insuperable, Hasta Amaranta lucha contra su nostalgia y no sin éxito, la vivencia aniquiladora de su muerte máxima la purifica de todos sus anhelos. odios y angustias y se va de este mundo como vino (14)

En el silencio de los amantes convertidos en un solo ser la voz de los muertos termina por hacerse oír, cada vez más como si la cantidad de la vida de la familia fuera una constante invariable que debe ser completa por los muertos

al disminuir el número de los vivos. En esa época de la familia qué otra cosa es este flujo de los muertos sino la casi materialización de las nostalgias de los dos amantes, su llegar a ser independientes de ellos, una soledad de recuerdos arrancados del recuerdo de su relación infantil, que salta por encima de ellos que otra cosa sino la unión de cada persona y cada suceder, la condensación de cada época pasada en el presente para salvar la plenitud de la vida ? Cómo si la proporción del parecer y vivir no hubiera de cambiar, los muertos se reviven y jamás fué más completo el suceder, jamás más convincente la coexistencia simultánea de todos los Buendía, la irrealidad del tiempo que antes del fin definitivo.

El fabuloso gitano Melquiades, el infatigable viajero quien posee un mayor número de secretos en el mundo sucumbe a las fiebres en los lagos de Singapur, su cuerpo es lanzado al mar de Java, todo lo cual no le impide retornar a Macondo donde liberará a la ciudad de la peste del insomnio. Prudencio Aguilar, rival de José Arcadio en las peleas de gallos es asesinado durante un duelo pero esto no impide que siga viviendo con su asesino con quien sostiene conversaciones interminables. Ursula continúa sentándose en las rodillas del patriarca a pesar de que está muerto, para contarle todas las noticias familiares. Ella sin embargo es la única que continúa viéndolo, los otros creen que habla sola

desvaría como cada uno de nosotros en un universo poblado por fantasmas del recuerdo. La división entre este mundo y el otro no respeta la lógica cotidiana, es difícil distinguir la línea que separa el mundo de los presagios y profecías y de los sucesos cumplidos.

La historia de la familia no es más que un engranaje de repeticiones inevitables. Una rueda giratoria que continuará dando vueltas hacia la eternidad. Toda la formidable vitalidad, la increíble energía que despliegan los personajes de García Márquez no impiden la existencia de éste fragmento de tiempo en una de las cámaras de la memoria ha asumido la figura de la eternidad y ha condenado a todos aquellos que persisten en las funciones de una soledad irremediable, que es otra forma de morir.

Si la creación de la realidad ficticia se da, por el hecho mismo de su existencia, el paso definitivo en la lucha el hombre contra la muerte, es necesario para entender cómo esa victoria es posible.

Vió los payasos haciendo maromas en la cola del desfile y le vió otra vez la cara a su soledad miserable cuando todo acabó de pasar, y no quedó sino el luminoso espacio en la calle, y el aire lleno de hormigas voladoras y unos cuantos curiosos asomados al precipicio de la incertidumbre. (15)

Esta otra muerte también es ilustrada:

Metió la cabeza entre los hombros, como un pollito, y se quedó inmóvil con la frente apoyada en el tronco del castaño. La familia no se enteró hasta el día siguiente a las once de la mañana cuando Santa Sofía de la Piedad fué a tirar la basura en el traspatio y le llamó la atención que estuviera bajando los gallinazos. (16)

O cuando la muerte no es física sino espiritual:

No solo previno a la familia sino a toda la población porque Amaranta se había hecho la idea de que se podía reparar una vida de mezquindad con un último favor al mundo y pensó que ninguno era mejor que llevarles cartas a los muertos. (17)

También la desesperación ante la inminente llegada de la muerte:

Está muy alto, le previno ella asustada. Se va a matar. Las tejas podridas se desplazaron en un intrépido desastre y el hombre apenas alcanzó a lanzar un grito de terror y se rompió el cráneo y murió, sin agonía en el piso de cemento. (18)

En primer lugar la muerte siempre se da en el tiempo es obra directa de él, como el caso de Ursula, que muere de cansancio por haber visto y vivido tanto, que sólo espera que escampe para morir.

Toda muerte es incierta en un tiempo, del que es acabamiento. La muerte es también siempre la de cada uno, aunque en la plaza de Macondo mueran de golpe tres mil tres cadáveres

y se lleve el tren hacia el olvido; esos tres mil son, cada uno, uno solo, aunque solo al final la muerte de Aureliano signifique que la muerte de la estirpe no ocurrió en ese solo instante, sino que fué muriendo desde el momento que empezó a existir y a lo largo de sus cien años de existencia.

En toda la novela se patetiza la presencia del tiempo con la muerte, en el corazón de cada personaje ficticio, en cada calle de esta ciudad ficticia. Hombres, casas y calles que sufren las transformaciones causadas por los elementos: la lluvia, el calor, las guerras, las treinta y dos guerras promovidas y perdidas por el coronel Buendía, que le dejan seco el corazón y el cerebro, capaz solamente de la inútil tarea repetitiva de hacer y deshacer los pescados de oro, preconizante, ella también del sin sentido y la persistencia de la muerte; las pestes; el insomnio, la fiebre, la guerra... Macondo y su gente cambian sin cesar, poco o nada permanece, todo va dejando de ser, aún en su aparente renovación. Aureliano Segundo va muriendo poco a poco de placer y de excesos en los brazos de Petra Cotes, Amaranta en su amargura voluntariosa y lúcida, Rebeca en su soledad. En este incesante suceder de muertes, constitutivo de la vida ficticia de la estirpe, el único privilegio concedido por el narrador a sus personajes es el de cierta inmortalidad. Tal privilegio lo tienen aquellos cuya vida de una u otra manera tiene un significado profundo para la vida de

la estirpe por su entereza, su conocimiento, o su especial capacidad de asumir la soledad: " Contra las escandalizadas protestas de Ursula, que lo lloró más que a su propio padre, José Arcadio Buendía se opuso a que lo enterraran. Es inmortal dijo, y él mismo reveló la fórmula de la resurrección ". (19)

Efectivamente aunque es el primer entierro que ocurre en el pueblo, Melquiades regresa. Vuelve a los Médanos de la muerte, de las aguas cristalinas de la muerte, a este mundo de muerte y soledad. Apenas si antes de volver tiene tiempo de dar razón a los muertos de la existencia de Macondo, y señalarlo " con un puntito negro en los abigarrados mapas de la muerte ", para que Prudencio Aguilar pudiera volver. En su regreso el que explica la condición suprema de los muertos.

La encarnación dolorosa para el amor, otra forma de muerte, es el coronel Aureliano Buendía y sus treinta y dos guerras su no saber por qué ni para qué lucha, su percepción terrible de la inutilidad de todo. Este personaje es central, clave en la concepción cósmica y humana de Gabriel García Márquez. Niño inquieto y sensible, ya en el vientre de su madre dió muestras de una pavorosa impregnación para la vida, al llorar en él. Ursula lo interpreto como señal inequívoca de incapacidad para el amor, señala que fué consta-

tando en todos y cada uno de los haceres de su hijo, sin duda uno de los más amados por ella. Adolescente, fugaz, perdido de impaciencia y de secreto aspirar hacia lo desconocido, toda su soledad se descargaba en las largas pláticas con José Arcadio, que había descubierto el sexo y el amor en brazos de la amante-madre Pilar Ternera, con quien tanto él como Aureliano tendrían un hijo. Enamorado de una niña que podría ser su hija; cuando muere ésta no encuentra en su corazón ni siquiera un resquicio de nostalgia. Sin embargo, en gesto de apego y solidaridad, sigue jugando al dominó con su suegro, hasta que descubre las trampas y mentiras de los conservadores para ganar las elecciones, y se enrola en treinta y dos guerras sin fin, para volver a descubrir las mismas trampas en los liberales, hasta convertir su corazón en un solo latido de incertidumbre.

Al regreso de tanta soledad es tan mordiente el frío de la incertidumbre, tan constante su desazón, que en el calor insoportable de Macondo lleva hasta la muerte sobre los hombros una manta, para calentarse. Su muerte ocurre un martes a la cuatro y diez, y la conocemos en cronología ineludible y simple de momentos ineludibles también, del último día de su vida. Poco antes de la hora de su muerte el coronel Aureliano Buendía emitió un eructo que le devolvió al paladar la acidez de la sopa, y que fué como una orden del organismo para que se echara la manta en los hombros y fue-

ra al excusado.

En el taller en que se instala definitivamente hace y deshace sus pescaditos de oro, en una tarea inacabable, que se convierte en una especie de sustituto de la muerte, fué, de todos los Buendía de la estirpe, el único que probó " el sabor a mierda de la gloria ". El definitivamente solitario, encontró una razón de luchar contra la esencia de los gringos y el espejismo que trajeron, cuando ya nadie podía creer sino en su envejecimiento. Sus diecisiete hijos mueren uno tras otro, y él es impotente para vengarlos. Todo esto ocurre con la muerte dentro de la vida, de tal manera que cuando aquella llega, en casa nadie se percata de ella, sino Santa Sofia de la Piedad, que tenía la virtud de existir solo en el momento oportuno, y al día siguiente, gracias a los gallinazos. " En vez de ir al castaño, el coronel Aureliano Buendía fué también a la puerta de la calle y se mezcló con los curiosos que contemplaban el desfile. Vió una mujer vestida de oro en el cogote de un elefante. Vió un dromedario triste. Vió un oso vestido de holandesa que marcaba el compás de la música con un cucarrón y una cacerola " (20)

La muerte es para otros personajes la ficción, como Amaranta, una familiar mujer que hace gestos tan humanos como pedirle ayuda para enhebrar una aguja.

Amaranta, que se merece el regalo de la presencia familiar y sencilla de la muerte, que conversa con ésta que prepara su mortaja y su toilette de cadáver, es quizás el personaje más paradójico, más indescifrable de la historia de Macondo. Aunque García Márquez nos la muestra así, desde la clarividente mirada de Ursula.

Ahora, veámos cómo se podrían consignar ideas generales, sobre la temática de la muerte en esta novela así:

- Continúa la muerte en Cien Años de Soledad como fuga de sentimientos. Esto se observa en la huida de José Arcadio Buendía y Ursula de sus tierras, para dejar el alma de Prudencia Aguilar en paz, a quien José Arcadio le había dado muerte.

- A pesar de las seis generaciones existentes en Cien Años de Soledad todo gira alrededor de tres personajes, como en La Hojarasca, ellos son José Arcadio, Aurelio y Amaranta, solo la muerte hace posible que existan dichas generaciones

Las dos muertes de Melquiades, a pesar de que se escapa de la primera en Macondo vuelve y lo alcanza, siendo ella la primera en el pueblo.

- La muerte de Mauricio Babilonia, después de que Fernanda

lo observa y dice: tiene una cara que parece que se va a morir.

- La muerte de José Arcadio alude visiblemente a la muerte de la alquimia del hombre viejo.

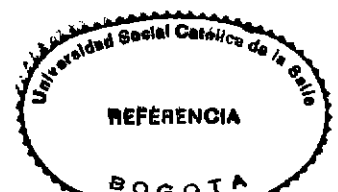
- La muerte inducida por cuatro niños, inevitable en una figura de transformación, acentuada en el robo de los tres sacos de oro.

- La muerte de José Arcadio, cuando conversaba con Aureliano en el cuarto de Melquiades y sin que viniera a cuenta dijo: acuérdate siempre eran más de tres mil los cadáveres, y luego se fué de bruces y murió con los ojos abiertos y al mismo tiempo su hermano gemelo llegó a su final del terrible martirio de los cangrejos de hierro que se carcomieron la garganta.

- La muerte de Remedios, una semana antes del matrimonio de Rebeca es envenenada con su propia sangre con un par de gemelos atravesados en su vientre.

- La muerte de los cuatro pretendientes de Remedios: *la bella*
a. Un comandante que murió de años en su ventana.
b. Un forastero que amanece revolcado en sus propias excreciones.

- c. El que se mata al caer del techo mientras trata de mirarla en el baño.
- d. El peón que trato de agredirla, muere destrozado por un caballo en la calle.
- Amaranta que vive en función de tejer su propia mortaja.
 - El asesinato de todos los hijos del coronel Aureliano, excepto uno quien es perseguido por los policías y muere en las puertas de su casa, viejo sin ser reconocido por su propia familia.
 - La reacción de Arcadio cuando iba a ser fusilado, tuvo por primera vez la oportunidad de querer la vida ya que iba a morir.
 - La voz de los muertos se deja oír cuando Amaranta Ursula abandona su esposo y su comodidad para ir hacía Arcadio.
 - Inmediatamente después del diluvio mueren Ursula y Rebeca, tras una existencia vigorosa, Ursula va acabándose poco a poco (fetizándose y mortificándose en vida), sufre un proceso regresivo que la convierte en una anciana recién nacida. Lo mismo ocurre con Rebeca que muere convertida en feto, la encontraron en la cama solitaria, enroscada como un camarón con la cabeza pelada por la tiña y el pulgar metido en la boca.



- Después de la muerte de José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo, Fernanda de Carpio, con su consigna de enterrarse viva, manda cerrar las ventanas con crucetas y se niega a abrir las puertas.

- Solo con la muerte del hijo de Aureliano, cuando ve pasar el cadáver cargado por todas las hormigas, se le revelan súbitamente las claves de los pergaminos, entonces poseído por una lucidez especial, empieza a descifrarlos, donde encuentra la historia de su familia escrita por Melquiades con Cien años de anticipación. De este modo Aureliano llega al conocimiento de su propia identidad y de su propia muerte inminente.

- En la obra además de la muerte de los Buendía, también mueren tres mil hombres de las bananeras.

- La destrucción de los pájaros por una oleada de calor que subitamente azota a Macondo.

- Podemos decir que la novela comienza con el poder de destrucción de la muerte seguida por otro de regeneración inalcanzable.

Lógicamente la muerte no está separada de la totalidad de la obra, la muerte está íntimamente relacionada con su tí -

tulo porque en la experiencia de la estirpe, la verdadera, la más terrible muerte está en la constatación de la miserable soledad del hombre y de su posibilidad de ser, finalmente olvidado.

Por otra parte son pocos los escritores modernos a quienes haya sido dada la oportunidad de forjar mitos capaces de conmovernos tan violentamente como los mitos de las antiguas regiones. Entre ellos está Kafka: sobre cualquiera de sus cuentos después de superado el impacto de la primera impresión, se puede hablar indefinidamente sin agotarlo, casi como si fuese un objeto, una persona o un acontecimiento real y es que;

Para Kafka, el mundo es esencialmente un escándalo, algo que no es racional, cuya esencia, por lo tanto, solo podrá expresarse a través de un cuento fantástico. Convertirlo en una filosofía (incluso si esta filosofía admite dentro de su ámbito el escándalo y la paradoja, como la Kierkegaard), sería hacerlo todavía demasiado racional y, por consiguiente, falsearlo. Solo la gratitud del acontecimiento puro, del " contingit ", puede manifestar lo absurdo de las cosas. (21)

En Kafka lo esencial de lo absurdo, de lo horrible (como en La Metamorfosis o en la Colonia Penitenciaria), de lo grotesco inclusive (en Informe para una Academia), no es nunca el efecto literario de esos procedimientos. No están destinados solamente a captar nuestra atención, sino a expresar un aspecto de la realidad. Están grabados en la misma

esencia de las cosas.

Metamorfosis es completa, tan completa como la de Gregorio Samsa quien, al intentar hablar cree pronunciar palabras inteligibles, articuladas, humanas, cuando son gritos indistintos de animal. Es imposible tener dos puntos de vista a la vez. Incluso cuando se logra pasar de una condición a otra, ello no es una superioridad, y la nueva condición nos limita tanto como la otra. (22)

Aquí se ve la significación que reviste la inclinación, tan pronunciada en Kafka, hacia lo infra-conceptual, lo infra-racional; hacia el que duerme. Hacia el loco y más aún hacia el mono o el insecto, la incompatibilidad de los puntos de vista de los diferentes seres sobre el mundo es allí particularmente evidente y al mismo tiempo nuestra situación del hombre aparece como una " Condición " limitada igual que la del mono o la del insecto.

En el contenido general de Metamorfosis no se presenta ninguna justificación de las catástrofes espantosas (cambio de insecto monstruoso, soledad, sufrimiento, enfermedad y por último muerte), que afectan al héroe. Así mismo, El Proceso en La Colonia Penitenciaria, el oficial encargado de la ejecución de la sentencia explica que el condenado no sabe lo que hizo, ni tampoco a que lo condenaron que no

permitieron defenderse, por que sólo hubiese complicado las cosas con sus mentiras. El mismo Kafka afirmó que: " Lo mejor de mis escritos tienen su origen en la capacidad de morir satisfecho ". Para comprobar metafóricamente que la muerte en sus novelas es un acto de conocimiento supremo del mundo: un acto de ficción, con elementos reales. (23)

Una variación ligera también aparece en Metamorfosis, con la muerte de Gregorio Samsa. Sin embargo el significado de la muerte en Kafka se refiere a un pesimismo trágico, fundamental que posee la condición humana, algo absurdo como si la vida no valiera la pena ser vivida:

En La Metamorfosis Gregorio Samsa muere igualmente .

La cabeza del cucarrón se ve abatida cuando exhala dulcemente el último suspiro.

En la colonia penitenciaria la muerte es bella y nítida: la sangre del oficial resbala, todo es brusco y perfecto. (24)

Todo esto no es más que literatura, aquello que intriga a la muerte y a la vida. El testimonio de combate que impulsa a Kafka como escritor a continuar viviendo, por amor a la vida y no como aspiración mórbida de la muerte.

Por eso un día cualquiera Gustavo Jaunoch le preguntó por que razón había escrito tantos libros con personajes representados por animales como es el caso La Metamorfosis, a

lo que Kafka respondió: " La existencia humana es demasiado penosa y uno tiende a liberarse de ella con la imaginación, solamente con la imaginación ". Debido a la imposibilidad de encontrar editores que garanticen unas relaciones de confianza continuas se ve obligado a encerrarse en si mismo. Su enfermedad acentúa esta tendencia hasta el punto de encontrarse en un estado de muerte en vida. Al adoptar una posición de simple observador a la consideración del mundo asegura igualmente su salvación. Kafka en su obstinación por escribir únicamente para sí mismo afirma una esperanza de comunicarse con sus semejantes, para dejar de ser incomprendido.

Así es como en La Metamorfosis ocurre una sola muerte, la de Gregorio Samsa " El héroe " de la obra, solo necesita cuatro meses para convivir con su soledad y olvido para finalmente morir sólo y olvidado. Igual en Cien Años de Soledad, la estirpe Buendía vive para la soledad y el olvido pero necesita de cien años para morir y terminar igual que Gregorio.

La relación muerte-humano con animal-deshumanización en una relación real de la sociedad, transpasada en ficción por la literatura.



REFERENCIAS

- (1) SIGLORAMA. Suplemento dominical del periódico El Siglo
La Muerte en la Literatura. 25 de septiembre 1983
p.9
- (2) Ibid p.9
- (3) FERRER MORA, José. Diccionario Filosófico Alianza Edi-
torial. p.2283
- (4) Ibid p.2283
- (5) RULIN KATALIN. Planos temporales de Cien Años de Sole-
dad de García Márquez. Acta Lieraria Academia Scien-
tiarum Hungaricas Budapest 1969. p. 313
- (6) SIGLORAMA. Suplemento dominical del periódico El Siglo
Op. Cit. p.9
- (7) Ibid p.9
- (8) Ibid p.9
- (9) Ibid p.9

- (10) GARCIA MARQUEZ, Gabriel. Cien Años de Soledad, Editorial Oveja Negra Ltda. Bogotá 1982 p.305
- (11) Ibid P.305
- (12) Ibid p. 403
- (13) RUBLIN KATALIN. Op. Cit p. 274
- (14) GARCIA MARQUEZ, Gabriel. Op. Cit p.274
- (15) Ibid p. 261
- (16) Ibid p.261
- (17) Ibid p.272
- (18) Ibid p. 229
- (19) Ibid p. 76
- (20) Ibid p. 261
- (21) SIGLORAMA. Suplemento Dominical del periódico El Siglo
Op. Cit p.9

(22) DEPARTAMENTO DE LETRAS, DIVISION HUMANIDADES UNIVER-
SIDAD DEL VALLE. Poligramas, Literatura, Semio-
logía, Bogotá 1978 p.35

(23) SIGLORAMA. Suplemento dominical del periódico El Siglo
Op. Cit p.9

(24) Ibid p.9

CAPITULO III

TRATAMIENTO DEL TEMA DE LA MUERTE

3.1 EN CIEN AÑOS DE SOLEDAD

El esquema reiterativo que se presenta en Cien Años de Soledad no es sólo en los nombres, también se presentan en las personalidades, sus vidas y su muerte. Por ejemplo los gallos, los concubinatos, las guerras y las empresas delirantes tarde que temprano los llevan a la muerte.

La muerte en varios personajes no se presenta como el hecho mismo de la muerte, es decir la separación del cuerpo del alma o el abandono material del cosmo, sino como una consideración más compleja hacia el sentido del triunfo o el fracaso. Se presentan entonces personajes como el Coronel Buendía, quien escapa a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas, a un pelotón de fusilamiento; con este último hecho se inicia la obra y es repetido como una visión real en varias partes de la obra, escapa también a una carga de estricnina en el café; sin embargo él es uno de los personajes que, simplemente, muere de viejo. Pero él desde

muy joven se había condenado, a vivir sin mujer, él desde ya descubre su incapacidad para amar o ser amado. Esto lo descubre al querer casarse por compasión con aquella india sacrificada por su tía, quien la lleva de pueblo en pueblo ofreciéndola por veinte centavos y a quien él fue a buscar al día siguiente y que ya no encontró. Él se condena y se resigna a vivir sin mujer hasta cuando aparece en el pueblo la familia Moscote, con sus siete hijas y él escoge exactamente la menor, a pesar de alcanzar sus deseos, no le dura mucho tiempo porque ella, Remedios, muere al poco tiempo y a pesar del gran amor que sentía por ella, su muerte no tuvo la conmoción que se temía, fué más bien un sordo sentimiento de rabia que paulatinamente se disolvió en una frustración solitaria y pasiva semejante a la que experimento en el tiempo en que estaba resignado a vivir sin mujer.

Promovió treinta y dos levantamientos armados y todos los perdió, y a sus diecisiete hijos, pues dieciseis de ellos, los asesinaron en una sola noche, y el único que quedó José Amador, terminó después de mucho tiempo igual que sus medios-hermanos; aún peor ya que murió sin ser reconocido por sus dos únicos parientes que quedaban: Aureliano y José Arcadio.

Así es como las guerras, los atentados, el pelotón de fusil-

lamiento, eran sólo una muestra de lo que podía ser su muerte porque al retirarse de la vida paramilitar, se refugia entonces en el mismo trabajo laborioso: fundir pescaditos de oro y así esconder la tristeza de su olvido que para él era su propia muerte: " Lo único que quedó de todo eso fué una calle con su nombre en Macondo " (1)

Su padre, José Arcadio Buendía, hombre emprendedor, pero quien desde el principio referenció sus empresas con una muerte, la de Prudencio Aguilar, a quien se vió obligado a asesinar por honor. Esta muerte trajo consigo que Ursula Iguarán y José Arcadio Buendía consumaran su matrimonio, pues no lo habían hecho por temor a engendrar hijos con cola de puerco y la fundación de un pueblo, llamado Macondo.

Así es como desde un principio como dice el mismo José Arcadio Buendía, cuando su hijo Aureliano escoge como novia a Remedios Moscote " El amor es una peste ".

De manera que el amor y la muerte hacen que Ursula y José Arcadio huyan, sin embargo, Prudencio Aguilar los busca en el mapa de los muertos, los pregunta a los muertos de Riohacha, a los que llegan a Valledupar, a los de la Ciénaga, los busca sin cesar, pues Macondo era un lugar desconocido por la muerte hasta que se produjo la de Melquiades y señalo a Macondo en los abigarrados mapas de los muertos.

Prudencio Aguilar sabía que José Arcadio Buendía lo necesitaba, fue Prudencio precisamente el único que se comunicaba en su estadía bajo el castaño, olvidado por su propia familia y tachado de demente, Prudencio ya casi pulverizado por la profunda decrepitud de la muerte, iba a visitarlo dos veces al día, a conversar con él:

Se prometían establecer un criadero de animales magníficos, no tanto por disfrutar de una victoria que entonces no les haría falta, sino por tener algo con que distraerse en los tediosos domingos de la muerte (2)

Igualmente era Prudencio quien lo limpiaba, le daba de comer y le llevaba espléndidas noticias de un desconocido que era Coronel de la Guerra.

El hecho de que José Arcadio le contara sus lamentos a los muertos, ya que buscaba no sólo a Prudencio, sino a Melquiades a los padres de Rebeca, acentúa el olvido y la soledad que estaba viviendo en vida, era mejor tal vez estar muerto como ellos.

Era tal el grado de soledad y olvido que de su muerte no se percató sino el indio Cataure, quien había desaparecido desde la época del insomnio y de quien nadie volvió a tener noticias, Cataure exclamó cuando le preguntaron la causa de su regreso: " He venido al sepelio del rey ".

Obliga esta respuesta a que la familia se diriga al cuarto, en donde hace poco tiempo lo habían trasladado y se dieron cuenta que José Arcadio Buendía estaba muerto. Cataure y la naturaleza fueron los únicos que sintieron su muerte: " Tantas flores cayeron del cielo que las calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta... " (3)

Así fue como José Arcadio Buendía inicia su vida con el recordamiento de una muerte y un presente como su futuro eterno entre muertos, rodeado en vida por la soledad y el olvido. Sólo su muerte lo hace recordar.

Ursula Iguarán, esposa y prima hermana de José Arcadio, madre del Coronel Buendía, José Arcadio y Amaranta, primera generación de los Buendía en Macondo, no tenía necesidad de haber muerto, porque murió en vida, tuvo más de un siglo para revivir los mismos acontecimientos, generación tras generación, sus extravagancias, su incapacidad para amar y ser amados, las pestes: del insomnio, del banano, de la lluvia. Esperó cuatro años once meses y dos días que escampara para morir: " ... Es verdad dijo ella. Nada más estoy esperando que pase la lluvia para morir ". (4)

Amaneció muerta un jueves santo, tenía ya casi más de ciento veinte años, a su sepelio nadie fue, pues ya nadie se acordaba de ella y quienes se acordaron, el calor sofocan-

te del medio día les impidió asistir.

El final de Ursula es, pues, la misma peste que vivió toda una vida, a su muerte cayeron todos los pájaros del cielo, las amas de casa de Macondo creyeron por un momento que era otra peste que azotaba a Macondo.

Ursula muere sola y olvidada como su hijo Aureliano y como su esposo José Arcadio Buendía, por eso lo peor de la muerte no es la muerte misma sino el olvido.

José Arcadio, hijo mayor de Ursula y José Arcadio Buendía, joven aún estaba cuando aparece muerto en su cuarto, sin saber quien lo mató o si se suicidó. Ya se había superado la incapacidad para amar de los Buendía, pues se había casado con Rebeca. Parece que vivían aparentemente felices, en medio de un mar de extravagancias y pasiones, como si él se hubiera escapado del hechizo del incesto de los Buendía.

Su muerte es como una represalia por haber contrariado al destino; la muerte lo alcanzó a pesar de haber dejado atrás el foco de soledad y olvido.

Amaranta, única hija de los Buendía, desde muy joven al igual que sus hermanos Aureliano descubre su incapacidad pa-

ra amar o ser amada, condenándose, empieza entonces a vivir en función de su muerte.

Amaranta, al verse rechazada por Pireto Crespi quien estaba comprometido con Rebeca, considerada casi como su hermana, se promete a sí misma boicotear ese matrimonio: " Amaranta fingió aceptar la decisión pero se prometió a sí misma que Rebeca se casaría solamente pasando por encima de su cadáver. " (5)

Este hecho reitera su función en la vida, vivir solamente para su muerte. Este reto fué su condena a muerte; cargó con sigo la muerte de remedios quien murió envenenada por su propia sangre, con un par de gemelos atravesados en su vientre: " Amaranta sufrió una crisis de conciencia . Había suplicado a Dios con tanto fervor, que algo pavoroso ocurriera para no tener que envenenar a Rebeca; que se sintió culpable de la muerte de Remedios. " (6)

Era tan crónico el dolor de la espina del amor solitario de Amaranta, que al alcanzar comprometerse con el Prieto Crespi lo ilusiona y al mismo tiempo lo mata de desilución cuando él quiso casarse con ella, le respondió: " Ni muerta me casaría con tigo " (7)

Esta negativa reafirma una vez más que Amaranta espera vi-

vir desdichada, pero con la satisfacción de la venganza, no le interesa vivir para vivir la vida, sino para morir satisfecha.

El amor de Amaranta no termina en amor sino en muerte, Prieto Crespi se suicida y ella se castiga a sí misma quemándose una mano, de esta manera tiene fuerza para seguir viviendo en función de su muerte.

En su soledad, Amaranta se hace cargo de su sobrino Aureliano, a quien crió como su propio hijo, y es con él con quien amortigua el peso de su soledad hasta convertir las relaciones de madre-hijo o tía-sobrino en pasiones desenfrenadas, con su propio sobrino quien se escapa del cuartel, sólo porque en su exilio siempre está buscando la manera de matar a Amaranta con su propia muerte.

Con el amor que le brinda Gerineldo Márquez, Amaranta decide encerrarse a llorar su soledad hasta su muerte, lo rechaza al igual que a Prieto Crespi, así sus deseos sean otros, con este rechazo ella asegura su soledad infinita y alimenta más su estado de muerte.

El diagrama que se puede diseñar hasta ahora es soledad-olvido -muerte-olvido, como resumen del análisis hecho a Ursula, Aureliano y Amaranta, diagrama que las generaciones

siguientes reafirman con su existencia.

La segunda generación, Aureliano José y José Arcadio, llamado solamente Arcadio para evitar confusiones, son los bastardos de los Buendía, a quienes Ursula debe aceptar por consideraciones de José Arcadio ya que él opinaba que no se puede dejar tirado en la calle a un Buendía.

Por fatalidad ellos son hijos de la misma madre, Pilar Ternera y de sus hijos José Arcadio y Aureliano respectivamente.

El esquema reiterativo de la incapacidad para amar se presenta en Arcadio, que al igual que su padre y que su tío busca refugio en el amor de Pilar Ternera, su propia madre. Así es como la soledad para ellos la encuentran por el mismo camino.

Como en la época en que Ursula arregla el matrimonio de Rebeca con Pietro Crespi, Pilar Ternera arregla el de su hijo Arcadio, con Santa Sofía de la Piedad, de cuya unión nacen Remedios la Bella, Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo.

Arcadio muere al igual que su padre, demasiado joven en su recorrido y cansado de vivir, Arcadio es fusilado por los

conservadores, contra el muro del cementerio, sin conocer ni tener esperanza de conocer a sus hijos: " En realidad a Arcadio no le interesaba la muerte sino la vida por eso la sensación que experimentó cuando pronunciaba su sentencia, no fué de sensación de miedo sino de nostalgia. " (8)

Lo único que acompañó a Arcadio en su muerte fué un adiós que Rebeca le mandó desde su ventana.

Con Remedios la bella se repite la incapacidad para amar de su tía Amaranta. claro está con una variación, ella lo hace casi inconcientemente, sus amores culminan no en amor sino en muerte.

A pesar de que el nombre de Remedios fué colocado en memoria diáfana de Remedios Mosquete, esposa del Coronel Aureliano Buendía, quien con su bondad cambió la dirección de las agujas del reloj de los Buendía, Ursula no cayó en cuenta de que simplemente ésta Remedios era un Buendía. Así es como el comandante que se había quedado a vivir con Ursula muere el día de año nuevo enloquecido por los desaires de Remedios la Bella, como el forastero que murió revolcado en sus propios excrementos en la tienda de Catarino.

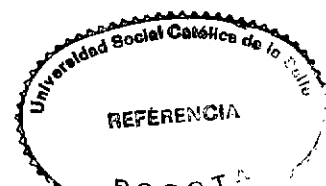
La vida de Remedios es corta y misteriosa como su muerte, cuando asciende al cielo en una sábana blanca como algo fuera de lo terrenal. Las sábanas eran de Fernanda del Carpio,

de cuya muerte tan sólo experimentó la pérdida de aquellas sábanas. (9)

Su hermano Aureliano Segundo, a pesar de no ser tan misterioso como su hermano, con quien se repite el concubinato de sus tíos, pues a pesar de que vive con su concubina Petra Cotes, que viene siendo la misma personalidad de Pilar Ternera, próspera junto a ella, son felices; viaja muy lejos para conseguir la mano de la que sería su futura esposa, Fernanda del Carpio, de cuya unión nacen Renata, José Arcadio y Amaranta Ursula.

Fernanda del Carpio de Buendía, como le escribe en sus cartas su padre, no sabía el destino que le esperaba y mucho menos el de sus hijos. Su hija Renata, quien debió llamarse Ursula o Amaranta, de no haber sido porque no lo permitió; y le colocó el nombre de Renata, sin saber que el destino de Renata o Ursula o Amaranta sería el mismo que el de cualquiera de las mujeres Buendía de las generaciones pasadas.

Al enamorarse Renata de Mauricio Babilonia, mecánico de profesión y quien nunca fué aceptado por Fernanda del Carpio, quien se interponía como en la época en que Ursula aplazaba la fecha del matrimonio de Rebeca con Prieto Crespi hasta conseguir su separación final.



En los amores de Renata había una variación, ella sí amó a Mauricio y estaba dispuesta a todo, hasta el día que fué sorprendido en el patio de la casa de los Buendía, dirigiéndose al baño donde lo esperaba Renata, cuando lo alcanzó una bala de un oficial y quedó manchado como un roba gallinas, puesto que había sido contratado con premeditación por Fernanda; la desdicha de Renata termina en un convento, donde debió ingresar por orden de su madre. Allí tuvo un hijo. (10) Fernanda, al igual que Ursula despreció a este bastardo que por petición y voluntad de su madre debía de llamarse Aureliano, destinado como su madre a morir en vida bajo el yugo de su abuela quien guardo el secreto de su identidad y el parentesco con su nieto.

El destino de José Arcadio varió durante mucho tiempo: su madre quería que fuera Papa y murió convencida que su hijo sería algún día el Papa. El regresó cuatro meses después de la muerte de su madre, encontrándola intacta desde el día en que se murió porque su nieto Aureliano le rociaba mercurio todos los días siguiendo las instrucciones de los pergaminos escritos por Melquiades. José Arcadio regresa del extranjero a morir en silencio y olvidado en Macondo; aún joven es ahogado por un grupo de niños no identificados en venganza por haberles regañado y hechado de la casa, con ellos José Arcadio trataba de que aquella casa vieja y destrozada, recobrara vida, y lo único que encon-

tró fue su muerte.

Inutilmente Amaranta Ursula es enviada a Bruselas a estudiar, cumpliéndose así el último deseo de su padre, Aureliano Segundo, tal vez convencido que su hija menor tendría un distinto destino que el de Rebeca o que el de Amaranta o Remedios la Bella, pero Amaranta Ursula regresa como su hermano José Arcadio, donde la espera la desolación de una casa vieja y destruída y que ella trata inutilmente de reconstruir, sin conseguirlo.

La desolación sin embargo tiene menos fuerza que la pasión que se despierta en Aureliano por Amaranta Ursula, desconociendo su parentesco, pero estaban seguros de que hermanos no eran.

Surge de nuevo Pilar Ternera en ésta generación, estaba estática y olvidada en el tiempo y es ella quien lo anima, como en otros tiempos a sus antepasados (José Arcadio y Aureliano), es ella quien lo hace no desistir de la conquista de Amaranta Ursula.

Una vez libres de Gastón, el esposo de Amaranta Ursula, un belga quien viajó a Macondo con ella, Aureliano y ella dan rienda suelta a sus pasiones, tan extravagantes como las de José Arcadio con Rebeca.

Son ellos los únicos que en Macondo luchan contra el olvido cobrando fuerzas de su amor y del nacimiento próximo de su hijo; es el único niño que había sido engendrado con amor en un siglo y que parece revestido con la belleza y vigor de un nuevo fundador de la patria, pero al darle la vuelta la comadrona se convierte en el fenómeno más absurdo del suceder negativo, monstruo con cola de puerco, hom-negativo. (11) Fenómeno de la naturaleza temido no sólo por Ursula sino por su hija Amaranta y que vino a terminar en el vientre de Amaranta Ursula.

Así es como se disuelve en contraparaíso del Macondo, vivido por los últimos Buendía, donde sólo había cabida para la felicidad de una pareja. Esta vez fué destruído el amor más real que el primero, pues estaban ligados con un amor perfecto nunca visto, en las generaciones anteriores.

Por eso cuanto más cerca estaba el nacimiento del hijo, tanto más se alejaban ellos, no sólo del futuro sino también de su presente. Hasta su amor parecía alimentarse de una nostalgia profunda de su pasada vida común. Amaranta Ursula está ligada al presente sólo por su progénito, porque en cuanto dá a luz su desangramiento la convierte en pasado a ella misma, irremediabilmente.

Las nostalgias reunidas a través de todas las generaciones

de Buendías chocan contra el hecho real y cruel de las hormigas que se llevan consigo el cadáver del niño. En ese momento todo el pasado y futuro convertido ya en pasado de la familia se cristaliza y nada más comprensible que Aurelia - no con el corazón cargado de todas las nostalgias, reconoce no sólo su propia identidad y destino, sino que se resuelven también el presagio de Melquiades referente a los cien años de su familia, su comienzo y su destrucción.

¿ Hubiera sido entonces tan corta la narración de Cien Años de Soledad como La Metamorfosis si Ursula Iguarán hubiera engendrado un hijo con cola de puerco? .

3.2 EN LA METAMORFOSIS

La muerte en Gregorio Samsa se percibe desde un principio, su profesión, viajero comerciante, es una especie de mal que lo carcome por dentro como un cáncer, lo lleva al desasociado interior y continuo:

Qué cansada es la profesión que he elegido! Un día sí y otro también de viaje. La preocupación de los negocios es mucho mayor cuando se trabaja fuera que cuando se trabaja en el mismo almacén y no hablemos de ésta plaga de los viajes: cuidarse de los enlaces de los trenes; la comida mala, irregular; relaciones que cambian de continuo que no duran nunca, que no llegan a ser verdaderamente cordiales y en que el corazón nunca puede tener parte. ! al diablo con todo ! (12)

La Metamorfosis de Gregorio Samsa en insecto es real, la cual incide en sus relaciones establecidas con su familia y su jefe y transforman todo a su alrededor.

La misma deshumanización de Gregorio Samsa en su propia muerte e inclusive no solo la de él sino la de sus padres y la de su hermana incluyendo la criada.

La deuda que tienen sus padres con su jefe, es el elemento que refuerza el sometimiento de Samsa y es precisamente el elemento que lo hace reaccionar. El tipo de trabajo somete a Samsa a una acelerada actividad; si quiere obtener un

buen salario debe estar permanentemente activo, pero ésta celeridad importa más al jefe directamente que al propio Samsa.

Samsa rechaza su profesión de viajero comerciante, no porque comprenda la relación de jefe-empleado, sino porque para él es motivo de frustración y de inestabilidad.

Precisamente, él desea un empleo en el que no sea necesario viajar continuamente, algún empleo que le permita establecimiento, por una parte, y por otra, para poder establecer relaciones verdaderamente profundas y afectivas, de ahí la exclamación " Al diablo con todo ". Con esto marca un índice de grado de insatisfacción en que vive.

Empieza a sentir una rebeldía interior y solitaria, es decir se realiza a través de fantasías autocompensadoras:

Si no fuese por mis padres, ya hace tiempo que me habría despedido. Me hubiera presentado ante el jefe y, con toda mi alma le habría manifestado mi modo de pensar. ! Se cae del pupitre ! (...) pero no la esperanza no la he perdido del todo. En cuanto tenga reunida la cantidad necesaria para pagarle la deuda de mis padres unos cinco o seis años todavía. ! vaya si lo hago ! entonces, sí que me re dondeo. (13)

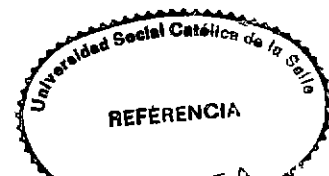
Manifestar ante el jefe el propio modo de pensar, poniendo en ello toda el alma: he aquí como se presenta Samsa su

protesta potencial, dando curso a su subjetividad reprimida, a sus ojos, por la inestabilidad y la falta de afecto acreados por su profesión. Por otra parte, la esperanza de hacer lo que ahora sólo piensa cumple la función de someterlo sin protesta, inconscientemente, a la subordinación mientras llega el momento de realizar su esperanza, vive sometido, hasta el punto de que el sometimiento se hace necesario para poder algún día lejano realizar su esperanza. El mismo habla de cinco o seis años.

El sometimiento que deshumaniza después, se ve claro en la visión de que él elige pagar la deuda que sus padres tienen con el jefe. De esta manera se supera una aparente contradicción entre su autorepresentación de que él ha elegido su profesión y su sometimiento por causa de la deuda de sus padres.

Sin embargo, la metamorfosis no le preocupa a Gregorio Samsa por lo que de inaudito, según el orden de cierta verosimilitud puede tener, sino porque lo obliga a faltar al trabajo.

Su familia se convierte en cómplice del jefe y del principal, y funciona como un elemento de características represivas. Los intereses de la familia eran diferentes a los del jefe, pero hay elementos que los relacionan, como es necesario que Samsa trabaje para que ellos puedan subsistir



y por otro lado por que es necesario que se le pague la deuda al jefe.

Por eso su madre al ver retrasado a Gregorio Samsa para ir a trabajar, no le interesa la cusa de dicho retraso, sino que dice: " Gregorio, son las siete menos cuarto. ¿ No ibas a marcharte de viaje ? " (14)

Se puede comprender facilmente que la última frase es interrogativa solo en apariencia: en realidad, trata de decirle que debe marcharse de viaje, al mismo tiempo le está recordando que ha perdido tiempo y por lo tanto de salario. Sin embargo frente al principal, ella dá muestras del claro sometimiento y frustración de su hijo al decir:

No se encuentra bien (...) No está bueno créame señor principal ¿ cómo si no iba Gregorio a perder el tren ? Si el chico no tiene otra cosa en la cabeza más que el almacén. ! Si casi me molestaba que no salga ninguna noche ahora, por ejemplo, ha estado aquí ocho días; pues bien, ni una sola noche a salido de casa! se sienta entre nosotros haciendo coro alrededor de la mesa, lee el periódico sin decir palabra o estudia itinerarios. (15)

El papel del principal en la casa de Gregorio Samsa no tenía por objeto investigar que estaba pasando, sino recordarle los deberes que Samsa tenía para con el orden. En un primer momento el principal acepta la versión de la madre que Samsa debe haber enfermado, pero por encima de dicha

razón en apariencia poderosa y satisfactoria, pone el deber irrefutable que es someterse al orden:

De otro modo no sabría explicarme señora. Es de esperar que no será nada serio. Aunque por otra parte no tengo más remedio que decir que nosotros, los comerciantes, desgraciadamente o afortunadamente, como se quiera, tenemos a la fuerza que saber a menudo ligeras indisposiciones anteponiendo a todos los negocios. (16)

Poco después, ante el silencio de Samsa y su negativa de abrir la puerta, indicio para el principal que está en un caso más grave que el de una indisposición, posiblemente un caso de rebeldía, el principal procede a recordarle sus deberes y a acusarlo de bajo rendimiento en las ventas, tal vez como una acusación en el medio empresarial.

Señor Samsa, ¿ qué significa esto ? se ha atrincherado usted en su habitación. No contesta más que sí o que no, inquieta usted grave e inutilmente a sus padres y, dicho sea de paso, falta a su obligación en el almacén de una manera inaudita, le hablé a usted aquí en nombre de sus padres y de su jefe y le ruego muy en serio que se explique al punto y claramente.

Estoy asombrado yo le tenía a usted por un hombre formal y juicioso, y no parece sino que ahora, de repente quiere hacer usted gala de incomprendibles extravagancias... (15)

Este discurso intimidatorio revela la pronta y suplicante respuesta de Samsa más acá o más allá de sus fantasías de emancipación.

" Señor Principal, tenga consideración con mis padres no hay motivo para todos los reproches que me hace ahora, nunca me ha dicho nada de eso... " (17)

En ese momento la familia actúa de acuerdo a sus intereses inmediatos, se adhieren al principal, todos contra Samsa. Víctima de un almacén, de un jefe, de un principal y de toda su familia.

Se produce pues el desajuste visto por el principal y la familia, no encuentran al Gregorio Samsa que esperaban, listo para salir a trabajar como todos los días, encuentran a un escarabajo que hace retroceder al principal, horrorizado, se ha producido entonces un desajuste inexplicable para todos, pero para él se le presenta como una presa humano-insecto, como lo humano y lo no humano, Samsa mediante la metamorfosis ha pasado de lo muy humano-hombre pues Samsa se niega a trabajar más como viajero comerciante, se deshumaniza, para él lo más importante ahora es morir, ya ha sido ejecutado por su familia y la deuda que ha de pagar al jefe.

La horrible figura que presenta al deshumanizarse Samsa provoca el desprecio y asco de su propia familia, quienes se niegan a asear su habitación y a darle de comer a ese elemento ahora desconocido, que sólo la criada se atreve a sa-

car de la habitación y así acabar con la pesadilla de la familia: " Durante las dos primeras semanas sus padres no se decidieron a entrar a verle... " (18)

El fusilamiento de Gregorio Samsa lo hace su propio padre, al darse cuenta que la presencia de Samsa ha enfermado a su esposa:

... De pronto, algo distraidamente lanzado cayó a su lado y rodó ante él: era una manzana, a la que inmediatamente siguió otra. Gregorio, atemorizado, no se movió era inútil que siguiera corriendo, puesto que su padre le estaba bombardeando. (19)

Sin embargo, este fusilamiento era un comienzo pues Gregorio no murió, de su muerte se dió cuenta la asistente que tenía la familia:

Al ver que seguía inmóvil, se irritó y empezó a hostigarle y solo después de que hubo empujado sin encontrar resistencia se dió cuenta de lo sucedido, abrió desmesuradamente los ojos y dejó escapar un silbido de sorpresa. Acto seguido, abrió bruscamente la puerta del dormitorio de los padres y grito ! Ha estirado la pata ! (20)

De esta manera ha terminado la pesadilla para la familia Samsa: " Bueno dijo el señor Samsa, demos gracias a Dios. Se santiguó y las tres mujeres le imitaron " (21)

La soledad y la incapacidad para ser amado en los persona-

jes de Cien Años de Soledad, es la misma soledad e incapacidad para ser amado Gregorio Samsa en La Metamorfosis, causas que lo transforman, en una a un niño con cola de puerco y en la otra en un horrible escarabajo.

REFERENCIAS

- (1) GARCIA MARQUEZ, Gabriel. Cien Años de Soledad. Editorial Oveja Negra, Bogotá 1982 p.105
- (2) Ibid p.139
- (3) Ibid p.140
- (4) Ibid p. 311
- (5) Ibid p. 672
- (6) Ibid p.89
- (7) Ibid p.110
- (8) Ibid p. 120
- (9) Ibid p.233
- (10) Ibid p. 288

- (11) RULIN KATALIN. Planos Temporales y Estructura de Cien Años de Soledad de Gabriel García Márquez Acta Literaria Academia Scientiarum Hungaricas, Budapest 1969. p.304
- (12) KAFRA FRANZ. La Metamorfosis. Editorial Oveja Negra Bogotá 1982 p.10
- (13) Ibid p.10-11
- (14) Ibid p.12
- (15) Ibid p.17
- (16) Ibid p.18
- (17) Ibid p.19
- (18) Ibid p.20
- (19) Ibid p.49
- (20) Ibid p.67
- (21) Ibid p.68

CAPITULO IV

APLICACION PEDAGOGICA

En el desarrollo del presente capítulo se plantea una metodología aplicable por maestros y estudiantes en el análisis de una obra literaria determinada, teniendo en cuenta todos y cada uno de los aspectos implicados en la lectura comprensiva.

4.1 OBJETIVO.

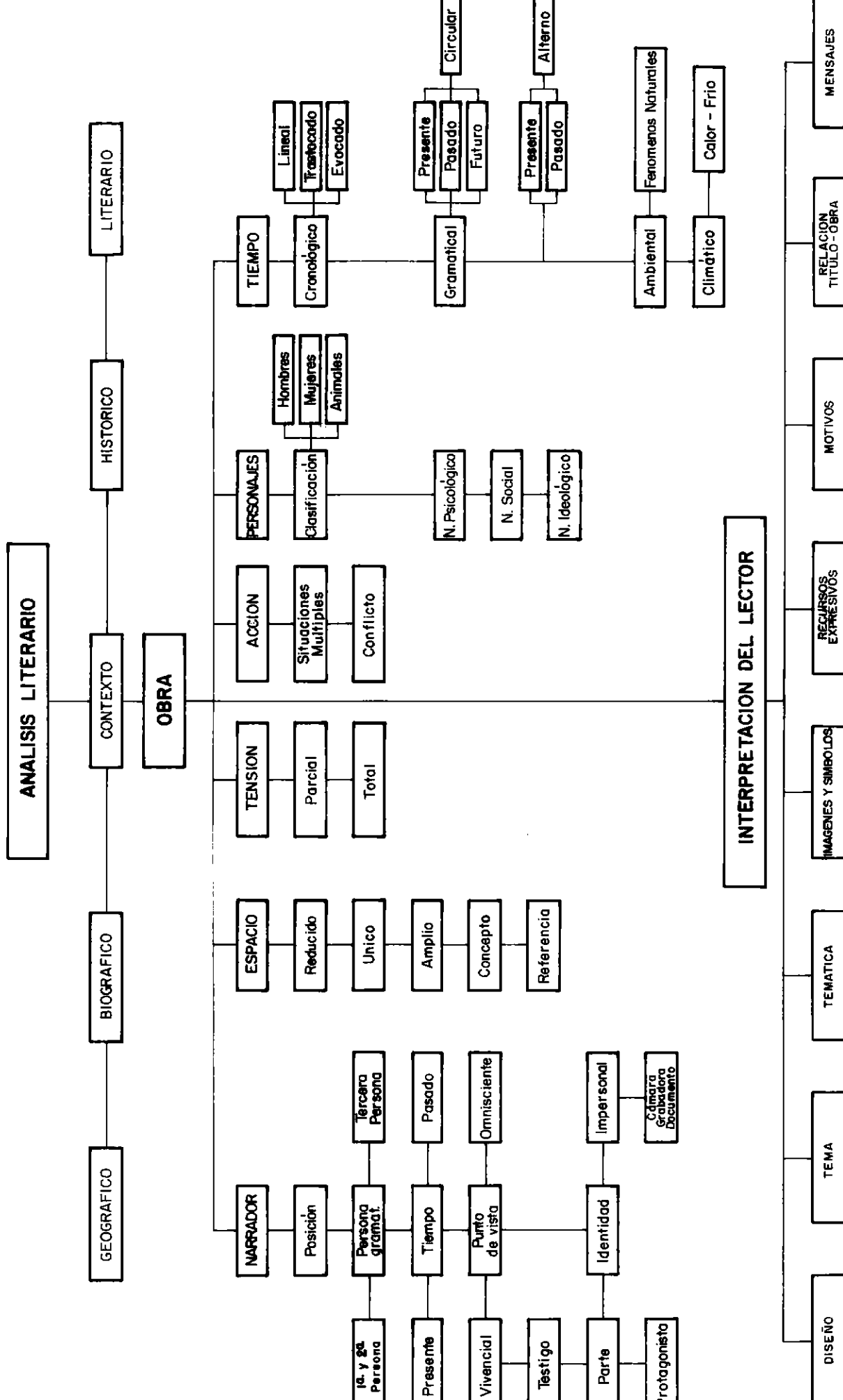
Plantear y desarrollar una metodología analítica y práctica en el análisis comprensivo y la recreación de una obra literaria.

Desarrollar secuencialmente un proceso teórico y práctico en el que el alumno utilice su capacidad de análisis y su objetividad.

4.2 METODOLOGIA.

Se desarrollará el esquema de análisis adjunto, en la obra La Metamorfosis, en el grado once de bachillerato en narrativa.





4.3 PLAN DE CLASE

TEMA: ANALISIS LITERARIO - LA METAMORFOSIS

HORA	OBJETIVO	SUBTEMA	RECURSOS	PROCEDIMIENTO METODOLOGICO
1	Que el alumno ubique la obra en un contexto geográfico, biográfico, histórico y literario	Contexto: a. Histórico b. Geográfico c. Biográfico d. Literario	Mapa Retrato del Autor	Dadas las instrucciones el alumno investigará y presentará por escrito un trabajo ilustrado.
1	Que el alumno identifique al narrador, a los personajes, el espacio, el tiempo, el tema y la temática de la obra y relacionen el título con la obra.	Obra: a. Identificación del narrador b. Personajes c. Espacio d. Tiempo f. Tema y Temática	Libro Láminas Carteles Siluetas	Leída la obra, los alumnos se dividirán en seis grupos, para desarrollar el subtema y ser discutido. Finalmente será representada la obra.
1	Que los alumnos identifiquen los recursos expresivos	Recursos Expresivos: a. Otopeya b. Prosopografía c. Cronografía d. Prosopopeya	Texto Fotocopias Fragmentos Párrafos	Se le asignará a cada grupo un recurso expresivo para ser identificado por los alumnos.

4.4 EVALUACION

(Análisis Literario - La Metamorfosis)

Para desarrollar en 35 minutos.

Fecha : _____

Nombre : _____

Curso : _____

- | | VALOR |
|---|-------|
| I. Cuál es el tema de <u>La Metamorfosis</u> ? | (1) |
| II. Cuál es el término que identifica el contexto histórico de la obra ? | (1) |
| III Nombre cinco obras de Franz Kafka y el movimiento literario al cual pertenecen. | (1) |
| IV. Cuánto tiempo dura la obra ? | (1) |
| V. Con una palabra diga que simboliza ? | (1) |
| a. Gregorio _____ | |
| b. El Padre _____ | |
| c. La Madre _____ | |
| d. El Jefe _____ | |
| VI. En cuatro renglones máximo escriba el mensaje de la obra | (1) |
| _____ | |
| _____ | |
| _____ | |
| _____ | |

VII. Identifique los recursos expresivos:

a. Gregorio miró hacia la ventana, estaba nublado, y sobre el zinc del alfeizar repiqueteaban las gotas de lluvia.

b. Gregorio tuvo que girar lentamente contra una de las hojas de la puerta con gran cuidado para no caer de espalda.

c. El padre amenazó con el puño, con expresión hostil, como si quisiera empujar a Gregorio hacia el interior de la habitación.

d. La lluvia caía ahora en goterones, aislados, que se veían llegar claramente al suelo.

(4)

Profesora:
STELLA PADILLA

BUENA SUERTE.

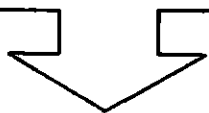
4.5 DESARROLLO DE LA CLASE

4.5.1 Argumento.

De " Inquietos sueños " se despierta una mañana el viajante de comercio Gregorio Samsa para verse transformado en un monstruoso insecto. Cree seguir soñando, pero la visión de su cuarto y de una serie de objetos familiares empieza a convencerlo de lo contrario.

Intenta, no obstante dormir un poco más y olvidar " todas estas locuras ", pero ahora es su propio cuerpo el que lo convence: dada su nueva configuración física le resulta imposible echarse de lado, posición en la que suele dormir. Y entonces comienza su aterradora pesadilla, narrada por el autor con su objetividad y detallismos habituales, esa minuciosidad descriptiva que no es otra cosa que indagación, una forma elevada por Kafka a la categoría de método creativo de ir dislocando la existencia de Gregorio a base de pequeños signos, indicaciones y síntomas de desplazamiento generados, a su vez de angustia y desorientación.

4.5.2 Contexto Histórico



4.5.2.1 La Industrialización

El veloz crecimiento demográfico, la modernización de las técnicas agrícolas y el vertiginoso desarrollo de la industria y el comercio que, a partir de 1900, convirtió al Imperio Alemán en la segunda potencia industrial del mundo, le aseguraron pronto un poder y un prestigio considerables.

Esta proyección internacional ^edió origen pese a las crecientes dificultades que planteaban la política interior, a un sentimiento de superioridad y a un nacionalismo teológico.

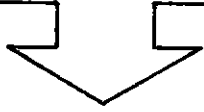
El rango armamentista sin precedentes y por la adquisición de puntos de apoyo en el extremo oriente, África y el Pacífico.

Este estado de cosas explica la euforia belicista de las masas y la

unión sagrada de todos los partidos políticos del Gobierno, hasta cuando en 1914 se desencadenó la guerra

En el plano político, el afianzamiento de una burguesía urbana entre los distintos pueblos de la doble monarquía sobre todo checos, servios y polacos, dió origen al problema de las nacionalidades y de las reivindicaciones separatistas, para el que llegó a proponerse una solución basada en el federalismo autónomo como alternativa al dualismo imperante.

4.5.3 Contexto Biográfico



Frénz Kafka
por los calles
de Praga.

Novelista y ensayista checo. Nació en 1883 en Praga y murió en 1924 en Viena. De familia judía de clase media. Estudió en la Universidad de Praga. Durante muchos años empleado en la Compañía de Seguros. De su vida oscura, melancólica; siempre alejado de los cenáculos literarios. Atacado por la tuberculosis pasó varios meses en distintos sanatorios. Tuvo un ingenio grotesco, contradictorio, extravagante, muy original.

Su patetismo hiere. Su sarcasmo ofende. Pero atrae siempre su literatura. Es una de las figuras más interesantes de Europa Contemporánea. Escribió bastante pero destruyó muchos de sus escritos. Gracias al celo de su amigo Max Brod, se han salvado los suficientes para darnos idea de su personalidad literaria única y proporcionarle la

justa fama.

Su estilo es muy difícil y confuso. Su ideario resulta sorprendente para los espíritus normales. La atormentadísima vida interior del gran autor delata en cualquiera de sus narraciones.

Obras:

En la Colonia Penitenciaria

La Metamorfosis

Un Médico Rural

El Proceso

América

El Castillo

La Construcción de la Muralla China

El Señor K

La Condena

Carta a Milena

Carta a Felice

Carta a mi Padre

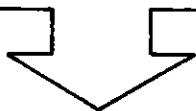
4.5.4

Contexto Geográfico



4.5.5

Contexto Literario



La obra La Metamorfosis corresponde al movimiento literario denominado - Expresionismo Alemán -. Data de 1910, su creador fué Walt Whitman. En 1914 encontró sus más geniales interpretes: James Joyces, Kafka, Wasserman, Aldous Hoscley, y Otto Weiningir.

4.5.6

Obra

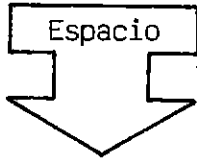
4.5.6.1

Identificación del Narrador

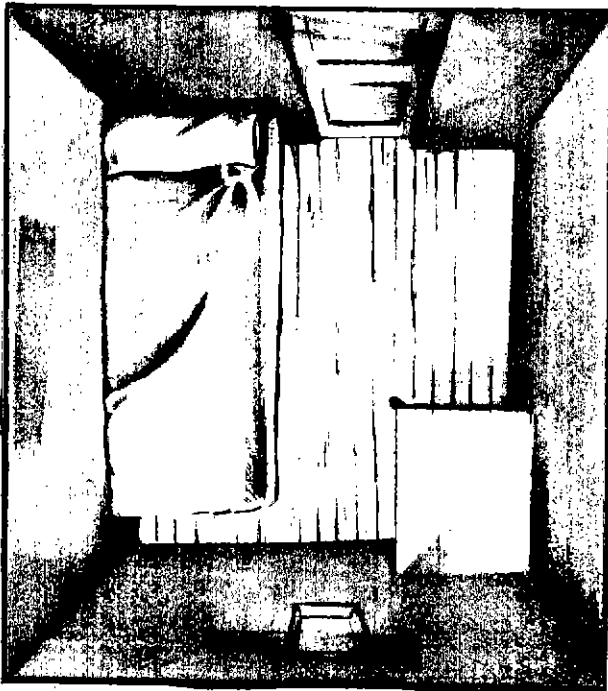
En La Metamorfosis hay dos narradores: una tercera persona, que es el autor, que hace la introducción de la obra, explica situaciones, introduce los personajes y concluye la obra. Y una primera persona vivencial que es también la protagonista. Gregorio Samsa, quien hace soliloquios acerca de su transformación, interviene durante toda la obra por eso todos los hechos ocurren hacia su alrededor inclusive después de su muerte.

Los narradores explican la transformación de un ciudadano alemán de clase media, asalariado, en el desarrollo de las acciones existe el diálogo y el monólogo, los personajes viven el presente.

4.5.6.2

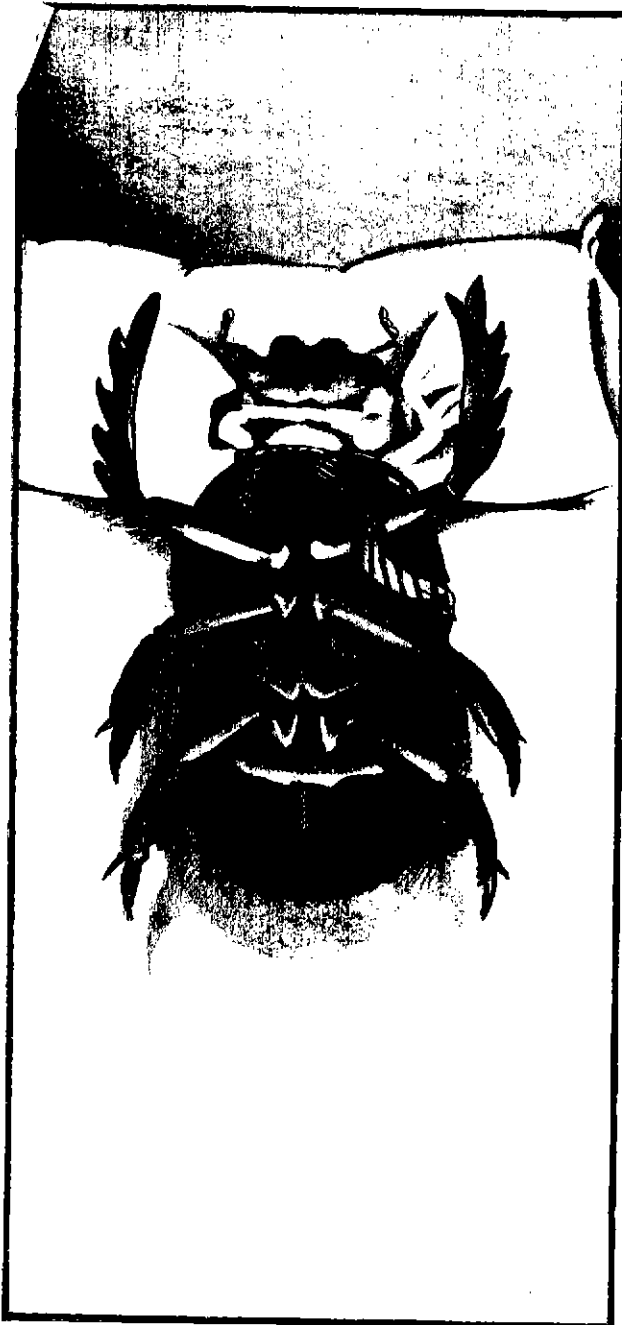
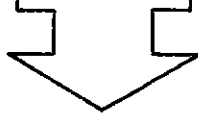


La obra se desarrolla en una calle de una gran ciudad; propiamente en un cuarto de más o menos dos metros cuadrados de espacio libre, donde estuvo Gregorio Samsa desde la mañana que sufrió la metamorfosis hasta su muerte; es decir la obra se desarrolla en un espacio reducido.



4.5.6.3

Tensión



La transformación de Gregorio Samsa.

La metamorfosis de Gregorio hace que el Principal y el Jefe del Almacén de paños donde él está empleado lleguen hasta el cuarto donde se encuentra atrincherado, con el fin de saber cuales son las causas que le impiden para cumplir con el orden de viajante de comercio. Allí mismo se reúnen con los Padres y la hermana quienes necesitan que él no pierda más tiempo porque además está perdiendo dinero y quizá el empleo.

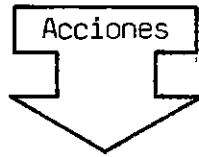
Pero a ninguno de los allí reunidos les interesa la frustración de Gregorio al haber elegido ser viajante de comercio, elección forzosa, ya que se había comprometido a cancelar la deuda que tenían su padres con su jefe.

Con su transformación Gregorio ocupa el lugar de parásito que ocupaba su padre, madre y hermana cuando él solo trabajaba.

Su muerte es lo mejor que les puede ocurrir a ellos, porque ahora si pueden cambiar y elegir la casa donde van a vivir una nueva vida.

La transformación de Gregorio hace que se viva una tensión total.

4.5.6.4



La explotación de Gregorio:

Gregorio es explotado constantemente, en su familia y por el dueño del almacén de paños. A nadie le interesa la soledad y frustración en que vive.

Solo existe un interés determinado en cada caso. El del Jefe que produzca para incrementar su capital y el de su familia para que pague una deuda y para que los sustente.

Hay situaciones múltiples.

Gregorio Samsa sólo existe para el Principal y para el Jefe como fuerza de trabajo sometida a la explotación.

Es decir es un subordinado. (Capi-

talismo). Y para su familia existe para un fin económico-social.

El sometimiento de Gregorio produce en él un desasociado interior y continuo:

" Que cansada es la profesión que he elegido " - Siempre de viaje.

Las preocupaciones son mucho mayores cuando se está trabajando fuera, por no hablar de molestias propias de los viajes: estar pendiente de los enlaces de los trenes; la comida mala, irregular, relaciones que cambian constantemente, que nunca llegan a ser verdaderamente cordiales y en las que no tienen cabida los sentimientos ! al diablo con todo!

(3)

4.5.6.5

Personajes

4.5.6.5.1

Personaje Principal Hombre



Gregorio Samsa. Es hijo de una familia de clase media en decadencia, conformada por el padre, la madre y su hermana Grete. Por compromisos adquiridos de su padre (quien quedo en bancarrota) con el dueño del almacén de paños, Gregorio se ve obligado a elegir la profesión de viajante de comercio, que ejerce en dicho almacén. Vivía constantemente viajando, cosa que detestaba porque se sentía solo, inestable emocionalmente. Cuando decide sublevarse a su profesión, a su familia (lo hace inconcientemente) todos lo ven como un escarabajo, como un insecto, parásito como uno más de su familia.

Sólo su muerte hace posible que se termine la pesadilla y la vergüenza de la familia Samsa.

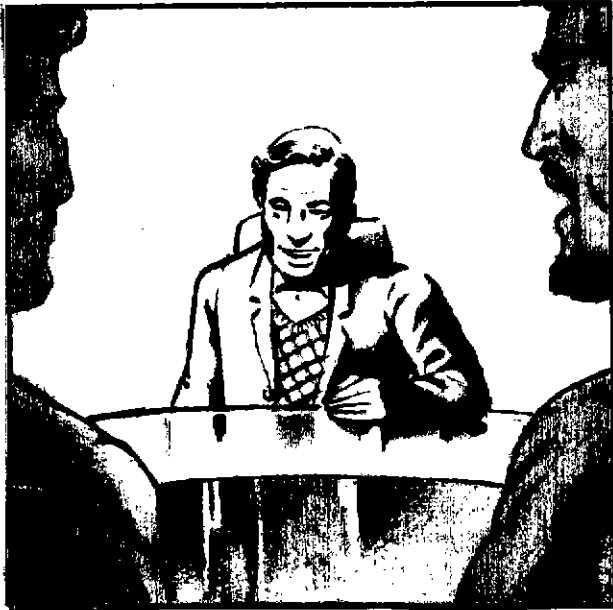


El Padre:

Padre de Samsa, era ya viejo había dejado de trabajar hace cinco años, cuando tuvo reveses financieros por eso se había vuelto gordo, lento y pesado.

Después de la transformación de su hijo Gregorio, era déspota y cruel con él.

El Principal, El Jefe y el Gerente:
Trabajaban en el almacén de paños, donde Samsa era representante de ventas, eran estrictos, indolentes.



Tres Huéspedes:

Vivían en la casa de los Samsa, después de la metamorfosis de Gregorio, pues habían tirado todos los trastos y muebles viejos en el cuarto de Gregorio para poder dejar cómodos a los huéspedes.

4.5.6.5.3

Personajes Secundarios Mujeres



La Madre:

Madre de Gregorio Samsa. Sufría de asma, imposibilitada para trabajar, pues se fatigaba de sólo caminar. Estaba de acuerdo con sacar a Gregorio de su casa, para así conseguir la paz de todos, de acuerdo con su esposo y su hija.



Grete:

Hermana de Gregorio, aficionada a la música y a tocar violín, Gregorio soñaba con enviarla al conservatorio. Tenía diecisiete años, por eso no trabajaba. En un principio estuvo de parte de Gregorio, pero pronto se cansó y fué ella quien propuso arrojar a la calle a su hermano.

" Queridos padres dijo la hermana, dando, a modo de introducción un fuerte puñetazo sobre la mesa-, esto no puede seguir así.

Si vosotros no le queréis ver, yo sí. Ante este monstruo, no quiero ni siquiera pronunciar el nombre de mi hermano; y, por tanto, sólo diré que hemos de liberarnos de él."
(4)



La Primera Criada:

Llamada Ana, una mujer de sesenta años a quien despidieron de la casa de los Samsa por su edad.



La Segunda Criada:

O asistente, fué contratada en casa de los Samsa por estar mucho más jóven y eficiente que la anterior. Era quien se encargaba ultimamente del fenómeno de la familia, a quien le gustaba molestar e incomodar y fué ella quien se dió cuenta de su muerte:

" Abrió bruscamente la puerta del dormitorio de los padres y gritó en la oscuridad: ! ha estirado la pata ! " (5)

4.5.6.5.4

Nivel de Análisis del Personaje Principal



Nivel Sicológico:

Gregorio Samsa es el único que vive la realidad en su familia él mismo elige su condena: la soledad y el olvido.

Nivel Social:

Gregorio patrocina la farsa de su familia de vivir al mismo nivel e-

conómico de sus familiares y vecinos.
Acto secundado por su padre, madre y
hermana, al punto de caer en manos
de un capitalista que lo explota,
haciéndolo reaccionar del estado de
sublevación en que se encuentra.

4.5.6.6.



Cronológico: La metamorfosis de Gregorio que es la duración de la obra durante cuatro meses.

El tiempo es evocado.

Gramatical: El protagonista vive en presente, pero afectado por el pasado.

Tiempo Ambiental: Los personajes viven desesperados, deprimidos, con problemas económicos y traumatizados.

Tiempo Climático: Invierno.

" La asistencia cerró la puerta y abrió la ventana de par en par...

Estaba a finales de Marzo " (1)

4.5.7

Interpretación del Lector

4.5.7.1

Diseño

Interno:

La obra está escrita en prosa. Tiene signos de puntuación: coma, punto y coma, dos puntos, guiones; igualmente signos de interrogación, exclamación y comillas.

Predomina la coma.

No está dividida en capítulos, tiene párrafos cortos, separados por un punto aparte y un espacio.

La obra es corta consta de 72 páginas. (2)

La obra corresponde al movimiento literario denominado expresionismo.

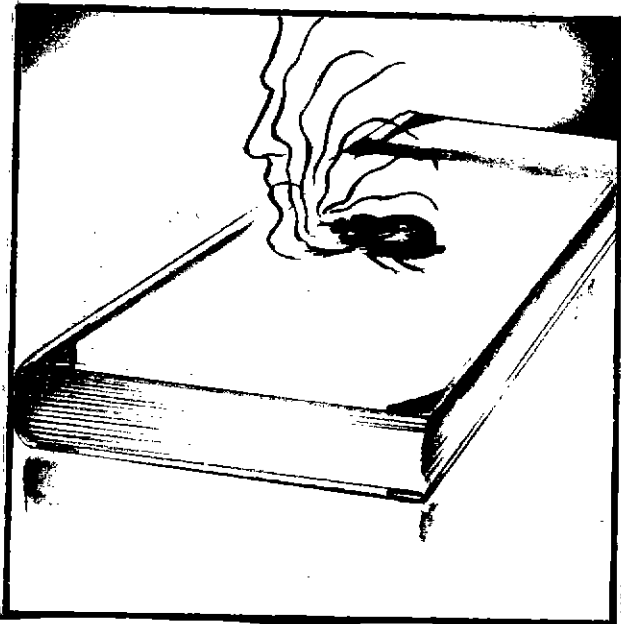
La obra está dividida en tres partes
1. Primera parte: La metamorfosis de Gregorio Samsa.

2. Segunda parte: El conflicto de la familia por la presencia del escarabajo entre ellos.

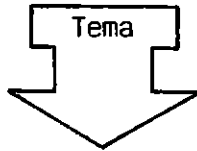
3. Tercera parte: La liberación de la familia por la muerte de Gregorio.

La obra fué escrita en poco más de dos semanas entre noviembre y diciembre de 1912, como un paréntesis que el escrito se concedio durante la composición del desaparecido. (o América, título con el cual se le conoce).

Externo:

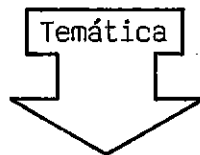


4.5.7.2



La obra se desarrolla alrededor de un aspecto socio-económico. Ya que es una crítica a la sociedad de consumo de clase media y al orden capitalista.

4.5.7.3



Aspecto psicológico:

La deshumanización de Gregorio se debió a su incapacidad de poder ser el mismo.

Aspecto Social:

La familia Samsa debía vivir al mismo nivel económico de sus familiares, sin interesarle la personalidad ni el futuro de Gregorio.

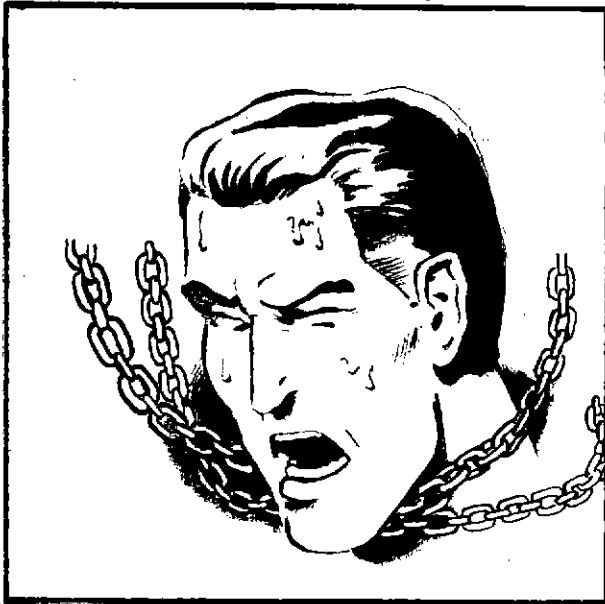
El Capitalismo:

El Jefe y el Gerente del Almacén se aprovecharon de las condiciones inferiores de Gregorio obligandolo a dar un rendimiento por encima de un

cien por ciento, como cualquier máquina de una fábrica.

4.5.7.4

Imágenes y Símbolos



Gregorio Samsa:

Representa el prototipo de hombre oprimido por una sociedad y por el capitalismo.



La Madre:

Representa a la sociedad de clase media, que vive en función de los prejuicios de la sociedad.

Grete: Afirma los convencionalismos y prejuicios de clase media, viviendo en un mundo irreal.



La Primera Criada:

La curiosidad de la sociedad por el dolor ajeno.

La Segunda Criada:

La compasión que inspira a los demás el " ser diferente "



El padre:

El señor Samsa representa el despotismo de los padres hacia sus hijos hombres, el hecho de ser hombre no le permite brindarle afecto. Por otra parte representa la arbitrariedad absoluta y el respeto por las jerarquías.



El Principal, el Jefe:

Representa el poder de destrucción
de los capitalistas.



Escarabajo:

El desplazamiento del escarabajo
representa la angustia y la deso-
rientación.

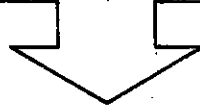


La muerte de Gregorio:

Representa la liberación del padre, la madre y Grete, y lo constatan con el viaje que realizan, con el que se cierra la obra.

4.5.7.5

Recursos Expresivos



Anáfora:

Gregorio, dijo la voz de su madre...
Gregorio ! Gregorio ! ¿ qué pasa ?..
Gregorio, ¿ no estás bien ? ...
Gregorio no tenía la menor intención ...

Las siete ya, pensó al oír de nuevo el despertador. ! las siete ya, y todavía sigue la niebla !.

Por qué lloraba ? acaso porque el hermano no se levantaba, porque no

abría la puerta, porque corría el riesgo de perder su empleo.

Polisidentón:

Le habló en nombre de sus padres y de la empresa, y le ruego encarecidamente que se explique enseguida y con claridad.

Topografía:

No estaba soñando. Su habitación, una habitación normal, aunque muy pequeña, tenía el aspecto habitual. Sobre la mesa había desparramado un muestrario de paños.

Gregorio miró hacia la ventana; estaba nublado, y sobre el zinc del alfeizar repiqueteaban las gotas de la lluvia.

La niebla que aquella mañana ocultaba por completo el lado opuesto de la calle...

Las cortinas de la ventana se ahue-

caron; sobre la mesa se agitaron los periódicos y algunas hojas sueltas volaron por el suelo.

Pero aquella habitación fría y de techo alto, en donde había de permanecer echado de bruces...

Una mañana temprano mientras una lluvia que parecía anunciar la inminente primavera azotaba furiosamente los cristales.

La asistenta cerró la puerta y abrió la ventana de par en par. Era muy temprano todavía, pero el aire no era del todo frío. Estaban a finales de Marzo.

Prosopografía:

Gregorio Samsa se despertó convertido en un monstruoso insecto.

... Hizo esto sin problemas y, a pesar de su anchura y su peso, el cuerpo siguió por fin, lentamente,

el movimiento iniciado por la cabeza.

Durante unos momentos permaneció echado, inmóvil y respirando lentamente, como si esperase que el silencio le devolviera a su estado normal.

Gregorio, gracias a la habilidad adquirida en la cama, se acercó sin dificultad al baúl e intentó enderezarse apoyándose en él.

Varias veces resbaló contra las lisas paredes del baúl.

Gregorio tuvo que girar lentamente contra una de las hojas de la puerta con gran cuidado para no caer de espaldas.

La madre que, a pesar de la presencia del gerente estaba allí sin arreglar, con el pelo revuelto, miró a Gregorio...

¿ Tendría entonces que trabajar la hermana, una niña de 17 años y cuya envidiable existencia había consistido hasta el momento, en ocuparse de sí misma, dormir cuanto quería, ayudar en las tareas de la casa, participar en alguna sencilla diversión y sobre todo, tocar violín.

Etopeya:

El mozo era esbirro del dueño...

Gregorio, en los cinco años que llevaba empleado, no había estado nunca enfermo... Salvo cierta somnolencia, fuera de lugar después de tan prolongado sueño, Gregorio se sentía francamente bien, además de muy hambriento.

Gregorio sin embargo estaba mucho más tranquilo.

El padre amenazó con el puño, con expresión hostil ...

Ya se que el viajante no se quiere,

todos creen que se gana el dinero a espuestas, sin trabajar apenas.

Si al menos estuviera allí su hermana ! era muy lista ...

La madre acudió eufórica, pero se quedó muda al llegar ante la puerta ...

Cronografía:

La asistenta cerró la puerta y abrió la ventana de par en par. Era muy temprano todavía, pero el aire no era del todo frío. Estaba a finales de marzo.

Apóstrofe:

" Bueno pensó; ¿ y si siguiese durmiendo un rato y me olvidase de todas estas locuras ?

Bueno, pero ahora, lo mejor que tengo que hacer es levantarme, que el tren sale a las cinco.

No es bueno de haraganear en la cama, pensó Gregorio.

Epifonema:

A Gregorio le bastó oír la primera palabra del visitante para percartarse de quien era. Era el Gerente en persona. ¿ Por qué estaría Gregorio condenado a trabajar en una empresa en la cual la más mínima ausencia despertaba inmediatamente las más terribles sospechas ?

¿ Es que los empleados eran todos unos sinvergüenzas ? ¿ Es que no podía haber entre ellos algún hombre de bien que, después de perder un par de horas en la mañana se volviese loco de remordimiento y no estuviera en condiciones de abandonar la cama ?

Imprecaución:

! En algún sitio ha de estar ! ! No iba a haber volado!

Gregorio grito con voz aguda; !Dios mio! ! Dios mio !.

4.5.7.6



La figura literaria que predomina es la descripción: Topografía, Prosopografía y Etopeya.

Viajes:

La profesión de Gregorio lo obliga a viajar constantemente, lo cual le impide tener amistades, es decir, los viajes no le dan cabida a los sentimientos.

Soledad:

Los viajes, la responsabilidad de mantener a su familia y la deuda que debe de cancelar, le impiden establecer relaciones sociales.

La Humillación:

Gregorio como empleado de un almacén de paños debía vivir sometido a un orden capitalista, que lo oprimía. No tenía libertad de pensamiento ni expresión.

Sometimiento:

Gregorio vivía sometido a su jefe y a su familia, como dos cadenas que lo presionaron hasta su muerte.

El Capitalista:

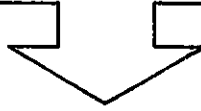
Gregorio como empleado, no era una persona sino una sabandija, que estaba en la obligación de aumentar un capital.

La Muerte:

La muerte fué lo único que liberó a Gregorio de su sometimiento y de su estado de degradación humana, inclusive liberó a su familia.

4.5.7.7

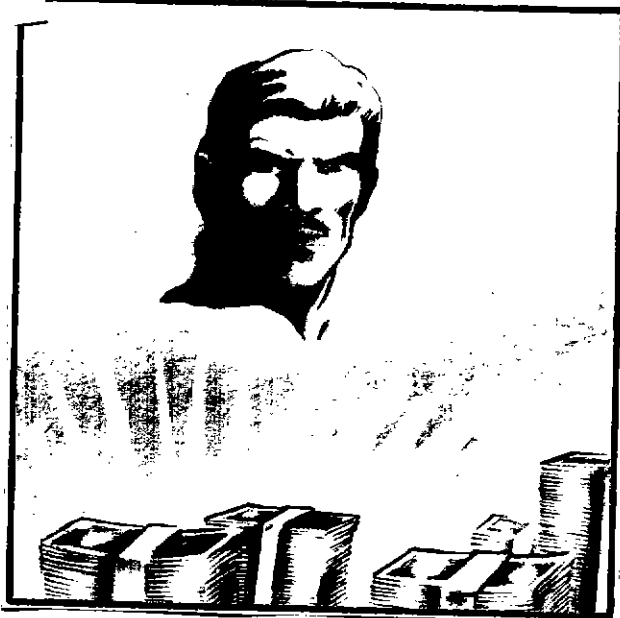
Relación Título - Obra



Denota la imposible y difícil relación del hombre con la sociedad y el poder en particular

4.5.7.8

Mensaje



Es una crítica a la deshumanización que el orden capitalista somete al individuo convirtiéndolo en una sabandija sin personalidad, y al interés material de la sociedad " cuanto tienes cuanto vales ".

REFERENCIAS

- (1) KAFKA, Franz. La Metamorfosis, Editorial Oveja Negra, Bogotá, 1983 p.68
- (2) Ibid p.68
- (3) Ibid p.10
- (4) Ibid p.63
- (5) Ibid p.67

CONCLUSION

La relación histórica de los pueblos alemán y colombiano es un soporte de la temática ofrecida en las dos obras analizadas en el presente trabajo de grado.

En primer lugar el aspecto laboral en una sociedad industrial lo ofrece Franz Kafka en La Metamorfosis y segundo el político lo ofrece García Márquez en Cien Años de Soledad; acontecimientos que están solidamente garantizados por los testimonios.

Por otra parte la aproximación del tema de la muerte en las obras arriba mencionadas, se encuentra en la transformación de los personajes.

La transformación biológica que aparenta Franz Kafka con Gregorio Samsa, es semejante a la que expone García Márquez en Cien años de Soledad con los personajes de la familia Buendía, representado como un elemento reiterativo en ésta y que en La Metamorfosis está como elemento único.

Así es como una vez estudiadas las dos obras concluyo que la transformación es un sufrimiento continuo de los personajes, asociado con soledad y olvido lo cual termina con muerte - olvido es decir deshumanización.

El final de las obras convergen en " muerte ", tratada por los autores como literatura ficción, empleando figuras literarias que no son otra cosa que una cruda realidad.

Por esto mi pregunta ¿ Qué tan extensa hubiera resultado la narración de Cien Años de Soledad si Ursula Igüarán y José Arcadio Buendía hubieran engendrado un hijo con cola de puerco ?.

La deshumanización de un hombre - sabandija no sería la misma de un niño con cola de puerco ?

De otra parte, el análisis literario de la obra La Metamorfosis a través del desarrollo de un esquema, proporciona un proceso a profesores y alumnos para la comprensión y recreación de una obra.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

APULEYO MENDOZA, Plinio. El Olor de la Guayaba. Editorial Oveja Negra, Bogotá 1982

CASTAGNINO, Raúl. El Análisis Literario. Editorial Novoa, Buenos Aires 1976

EDITORIAL OVEJA NEGRA. Historia Universal de la Literatura. Tomo 27 1983.

EMILLUDWING. Historia alemana de Colombia. Editorial Diana S.A. México 1950

GULLON, Ricardo. García Márquez o el arte de contar. Cuadernos Tauros 93, España 1973

NUÑEZ SEGURA, José A. Literatura Colombiana. Editorial Bedout Medellín 1969

SAINS DE ROBLE, Federico Carlos. Ensayo de un diccionario de la Literatura. Tomo I. Aguilar Madrid 1956

WOLFGAN, Kayser. Interpretación y análisis de la obra literaria. Editorial Gredos, Madrid 1976

BIBLIOGRAFIA ESPECIALIZADA

KULIN. Katalín. Planos temporales y estructurales de Cien Años de Soledad de Gabriel García Márquez. Acta Literaria Scientiarum Hungáricas, Tomus 11 (3-4). Budapest 1969.

VELASCO, Jorge. García Márquez Para Estudiantes . Ediciones El Pensador. Cali 1981.

HISTORIA UNIVERSAL DE LA LITERATURA. Literatura alemana contemporánea. Editorial Oveja Negra, Bogotá 1982

POLIGRAMAS LITERATURA/ SEMIOLOGIA. Departamento de Letras. División de Humanidades . Volúmen 1. Universidad del Valle Bogotá, Colombia 1978

SIGLORAMA. Suplemento Dominical del periódico el Siglo p.9

BIBLIOGRAFIA DEL AUTOR

GARCIA MARQUEZ, Gabriel. Cien Años de Soledad. Editorial Oveja Negra, Bogotá 1982

KAFKA, Franz. La Metamorfosis. Editorial Oveja Negra, Bogotá 1982