

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**Filozofická fakulta**

**Katedra romanistiky**

**El espacio literario de Macondo en Cien  
años de soledad de Gabriel García Márquez**

**The literary space of Macondo in One  
Hundred Years of Solitude by Gabriel García  
Márquez**

(Bakalářská diplomová práce)

Autor: Karolína Tobolová

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci na téma El espacio literario de Macondo en Cien años de soledad de Gabriel García Márquez vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Markéty Riebové, Ph.D., a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne .....

Podpis .....

En este lugar quisiera dar gracias a la directora de mi trabajo, Mgr. Markéta Riebová, Ph.D., por las recomendaciones, ayuda y el tiempo dedicado a mi trabajo.

# Índice

Introducción .....	5
1 Contexto extraliterario: Historia familiar, historia del lugar .....	7
2 Contexto literario teórico: La perspectiva eliadiana en la interpretación de los mitos premodernos .....	13
3 Análisis literario del espacio y del simbolismo natural en <i>Cien años de soledad</i> .....	19
.....	19
Conclusiones .....	31
Resumé .....	34
Bibliografía.....	35
Anotación .....	36
Annotacion .....	37

## Introducción

El género de la nueva prosa hispanoamericana se ha desarrollado en su ámbito nacional desde la década de 1940, pero el llamado “boom” no se produjo en Europa hasta los años sesenta. Después de la Segunda Guerra Mundial, el entorno literario europeo enfrentó el problema del vaciamiento de la narración y hubo esfuerzos por encontrar nuevas formas de contar historias. La nueva prosa hispanoamericana y el realismo mágico trajeron así un nuevo viento con una manera diferente de narrar. Esta se caracteriza por la visión mítica y mágica del mundo, el regreso a las raíces y la ruptura de la línea entre lo sobrenatural y lo cotidiano. Un hito imaginario fue la publicación de la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez en 1967. La novela cuenta, de una forma completamente novedosa en su tiempo, con exageración e ironía, la historia de seis generaciones de la familia Buendía en el pueblo de Macondo. El pueblo se convierte en el escenario sobre el que el autor desarrolla la historia tanto de Colombia como de todo el continente, así como de la sociedad humana en general.

Nuestro objetivo es observar el espacio literario creado por García Márquez a través de la lente interpretativa del mito por Mircea Eliade. Veremos el entrelazamiento del mito con la realidad histórica que se refleja en la obra de García Márquez y que fue la principal fuente de su inspiración. Para este análisis estructuraremos la tesis en tres apartados: el primer capítulo versará sobre el contexto histórico que rodeó la creación de la novela de García Márquez, el segundo capítulo será dedicado al desarrollo de las ideas de Eliade y el tercer capítulo contendrá el análisis resultante de la aplicación de la teoría en el propio texto *Cien años de soledad*.<sup>1</sup>

En el primer capítulo, nos centraremos en las circunstancias de la creación de la novela, cómo García Márquez fue influenciado por la infancia que pasó con sus abuelos, y especialmente cómo su casa en Aracataca se convirtió en el modelo de la ciudad imaginaria de Macondo. Señalaremos el desarrollo de la idea de Macondo que maduraba en la imaginación de García Márquez durante casi 20 años, y que iba obteniendo rasgos concretos en las obras del llamado ciclo macondino. El apoyo teórico de esta parte serán las obras siguientes: Gabriel García Márquez: *Vivir para contarla*, Seymour Menton: *Historia verdadera del realismo mágico*, Stephen Minta: *Gabriel García Márquez: writer of Colombia*, Eva Lukavská: “*Zázračné reálno*” a *magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*,

---

<sup>1</sup> Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad*., Barcelona: Debolsillo, 5.ª ed. en julio de 2014, decimosegunda reimpresión en marzo de 2021, de la presente edición para España y cono sur en 2003. El título de la novela aparecerá abreviado en este trabajo en el siguiente formato: *Cien años*.

Anna Housková: *Imaginace Hispánské Ameriky*. Praha: Torst, 1998 y Daniela Hodrová: *Místy s tajemstvími*. Praha: KLP, 1994.

El segundo capítulo está dedicado a la descripción de los conceptos mitológicos de Mircea Eliade como la sacralización del espacio, la estructura del Caos y Cosmos y su repetición cíclica, el concepto del centro del mundo, los llamados axis mundi e imago mundi, la relación del espacio con el tiempo y los símbolos de la naturaleza. El apoyo teórico de esta parte se basa en las obras de Mircea Eliade: *Lo sagrado y lo profano* y *Mito y realidad*.

En el tercer capítulo nos enfocamos en la propia novela *Cien años de soledad*, donde realizaremos una lectura mítica del espacio literario de Macondo a base de los conceptos de Mircea Eliade subrayando la percepción de la casa de los Buendía como el centro del mundo macondino que se desarrolla en la alternancia de los períodos de renovación y destrucción formando una espiral evolutiva que, sin embargo, no permite la realización de las ideas originales utópicas.

## 1 Contexto extraliterario: Historia familiar, historia del lugar

En los siguientes párrafos del primer capítulo nos centraremos en describir tres momentos fundamentales para la posterior configuración del espacio literario de García Márquez: experiencia infantil, la estancia en Zipaquirá y la revelación de la realidad en el año 1950. Vamos a observar cómo estos momentos y los personajes de su entorno llevaron a García Márquez a crear ‘ciclo macondino’, el que resultó en la publicación de la novela *Cien años de soledad* en el año 1967.

La forma en la que se proyectó el espacio en la percepción del propio autor puede concebirse desde dos puntos de vista: el reflejo de la realidad concreta y el estado mental del autor. En torno a estos puntos girará también este capítulo dedicado al contexto extraliterario, apoyándose especialmente en la novela autobiográfica *Vivir para contarla*<sup>2</sup> de García Márquez.

Macondo de *Cien años* no es una ciudad que García Márquez hubiera creado solo a partir de su imaginación, ya que su modelo real era Aracataca, donde el escritor pasó los diez primeros años de su vida. Aracataca es un municipio situado al sur de Santa María, capital del departamento de Magdalena en Colombia. Su nombre proviene de la palabra río, es decir “ara” en lengua chimila, y “Cataca”, la palabra local que denomina a los que mandan. Según los lugareños la ciudad debe ser llamada solo “Cataca”.<sup>3</sup>

Aracataca, el pueblo real, comparte con su reflejo literario distintos rasgos. Uno de los más llamativos es la llegada de la compañía bananera que trae el desarrollo, pero también la caída del lugar. Así pasa en *Cien años* con Macondo y así fue también en el caso de la United Fruit Company en Aracataca.

A finales del siglo XIX y principios del XX se desarrolló en los alrededores de la ciudad la cultivación de banano para exportación, sin embargo, las condiciones de los trabajadores locales eran poco favorables y rayaban en explotación.

La fusión de varias empresas dio lugar a la United Fruit Company<sup>4</sup>, que comenzó a cultivar bananos en toda la región de Magdalena desde alrededor de 1906, desencadenando la fiebre del banano. Como resultado, la ciudad se convirtió en un lugar cosmopolita de

---

<sup>2</sup> Gabriel García Márquez. *Vivir para contarla*. Barcelona: Mondadori, 2002.

<sup>3</sup> Véase *ibid.*, 53.

<sup>4</sup> United Fruit Company fue empresa multinacional norteamericana fundada en 1899 que operaba en Colombia, Costa Rica, Ecuador, México, Cuba etc. Sus actividades en estos países atrajeron sin duda algunos aportes positivos como las posibilidades del empleo y desarrollo económico, sin embargo, su presencia está relacionada más con los impactos negativos como el neocolonialismo, la instauración de los gobiernos que apoyaban los intereses del capital extranjero, bloqueo de rutas ferroviarias, explotación de los trabajadores y ruina de los cultivadores pequeños.

inmigrantes que venían a trabajar allí. Con el tiempo, sin embargo, la fiebre del banano se calmó y la ciudad y su comunidad regresaron a su aislamiento inicial del que habían sido sacadas.

La huelga de los jornaleros de banano por mejores condiciones de trabajo y la posterior masacre de 1928 también están relacionadas con la influencia de la United Fruit Company, suceso que García Márquez intenta recrear en la novela. En sus descripciones evita la violencia y la sangre y, al contrario, representa la realidad metafóricamente. En muchos aspectos, su narración se aproxima a los datos conocidos, pero a la vez este hecho se presenta con una exageración deliberada en un intento de reconstruir este acontecimiento importante para la historia colombiana y de apuntar a su consciente silencio colectivo.

Como ya hemos dicho anteriormente, García Márquez no pasó su niñez con sus padres, que permanecieron en Barranquilla, sino con sus abuelos maternos en Aracataca. Durante estos años “el niño haría acopio de las vivencias propias y ajenas que nutrirían gran parte de sus libros, así como de los principios morales que guiarían su vida.”<sup>5</sup>

Para Gabriel, que en ese momento era pequeño y sensible, sus abuelos desempeñaron un papel importante al convertirse en mediadores significativos del espacio en el que creció. Los abuelos eran testigos de la destrucción de Aracataca, lo que cada uno de ellos intermediaba de una manera propia.

El coronel Nicolás Ricardo Márquez Mejía y su esposa Tranquilina Iguarán Cotes no eran originarios de Aracataca, sino que nacieron en Riohacha, en la provincia de Padilla. Hay una historia interesante relacionada con su emigración a Aracataca. En un duelo por asunto del honor, Nicolás mató a su adversario Medardo Pacheco. El peso psicológico de este acto lo hizo emigrar junto con su esposa y sus hijos a Aracataca, que conocía desde la guerra. Existen varias versiones del duelo y cada una de ellas es divergente. Como describe García Márquez “el coronel llevaba todo lo necesario para rehacer el pasado lo más lejos posible de sus malos recuerdos [...]”<sup>6</sup> Aunque vivían en Aracataca, seguían atrapados en la nostalgia de quedarse en Riohacha y por lo tanto la casa se convirtió en una versión minúscula de esta ciudad.

La casa que construyeron Nicolás y Tranquilina se convirtió en el reino de la abuela, un lugar desde el cual ella le transmitió a su nieto su visión del mundo. En la casa, que contenía habitaciones amuebladas con sencillez, como un comedor, una oficina o una sala para recibir visitas, la abuela creó un ambiente en el que incluso los familiares difuntos tenían su propio espacio: convivían con el resto de la familia.

---

<sup>5</sup> José Manuel Camacho Delgado y Fernando Díaz Ruiz. *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*. Madrid: Editorial Verbum, 2009, 271.

<sup>6</sup> Véase Gabriel García Márquez. *Vivir*. Op.cit., 49.



La abuela, firmemente arraigada en la comunidad rural, era una mujer supersticiosa y al mismo tiempo religiosa y por eso insistía en que cada habitación tuviera su propio altar y santo. En la casa también había dos habitaciones en las que Gabo tenía prohibido entrar. Esto evocó recuerdos vívidos en él incluso muchos años después. Fue esta visión del mundo, en el que convivían la magia y la realidad, la que más tarde ejerció una gran influencia en el tono narrativo de García Márquez.

Nicolás Ricardo Márquez Mejía, el abuelo de García Márquez, era coronel liberal que participó en la Guerra de los Mil Días<sup>7</sup> bajo la dirección del general Rafael Uribe. En Aracataca “la casta del abuelo era una de las más respetables, pero también menos poderosa. Sin embargo, se distinguía por una respetabilidad reconocida aun por los jefes nativos de la sociedad bananera. Era la de los veteranos liberales de la guerras civiles, que se quedaron allí después de los dos últimos tratados [...]”<sup>8</sup>

Con su abuelo, el pequeño Gabito, como le llamaba su familia, podría conocer el espacio fuera de la casa a través de paseos regulares por las calles de la ciudad. A estos paseos no les faltaba la dimensión narrativa, porque el abuelo le contaba a su nieto las historias sobre el mundo circundante: las calles, gente, la presencia de la compañía o los veteranos de la guerra civil. Fue él quien le enseñó por primera vez el mar y le facilitó el encuentro con la letra escrita.

Así, el abuelo le proporcionó a García Márquez el contacto con el mundo exterior, hasta exótico. Una de tales experiencias, muy importante para la obra literaria posterior, fue cuando el nieto a los seis años visitó con su abuelo el comisariato de la compañía bananera donde conoció por primera vez el hielo. Lo percibía como algo extraño, algo que borraba los límites entre la realidad y lo fantástico. Este recuerdo de la infancia sentó luego las bases para escribir la novela *Cien años*.

Después de la muerte de su abuelo en 1937, García Márquez se fue a vivir con sus padres y hermanos a Barraquilla y luego en 1940 fue enviado al Colegio Liceo de Zipaquirá, lo que supuso un gran cambio en su vida, ya que después de diez años de estar rodeado de un gran número de familiares, ahora quedaba solo, se ganó la reputación de un chico tímido. A Aracataca solo le quedaron recuerdos, que, junto con la soledad y la tristeza que experimentaba, le acercaron al mundo de la literatura y la escritura de poemas. La escuela también se convirtió en el lugar donde dio sus primeros pasos periodísticos y participó en la revista estudiantil *Juventud*.

---

<sup>7</sup> La Guerra de los Mil Días era un conflicto civil que ocurrió entre 1899-1902 como la consecuencia de las rivalidades de liberales independientes y conservadores nacionalistas y fue causada por los resultados anteriores de la política de Regeneración. En 1902 fueron firmados Los tratados de Neerlandia, del Wisconsin y Chinácota que acabaron la guerra. El resultado era la victoria de los conservadores.

<sup>8</sup> Gabriel García Márquez. *Vivir*. Op. cit., 57.

Después de finalizar el bachillerato con éxito, se fue a Bogotá a estudiar Derecho en la Universidad Nacional de Colombia, principalmente por el deseo de su padre, pero se dedicó más a la lectura y continuó sus actividades periodísticas, colaborando con la revista *El Universal* y más tarde en *El Espectador*. Durante estas actividades García Márquez creó el hábito de escritura, que pronto tenía otra salida, es decir, literaria.

En febrero de 1950, Gabriel García Márquez, de 23 años, se dirigió con su madre a Aracataca para vender la casa familiar por la difícil situación económica. A su llegada, descubrió con sorpresa y desilusión el estado en que se encontraban tanto Aracataca como la casa de sus abuelos. Como recuerda García Márquez en su novela autobiográfica: “La primera visión de la casa, en la acera de enfrente, tenía muy poco ver con mi recuerdo y nada con mis nostalgias.”<sup>9</sup>

García Márquez conservaba en la memoria la realidad imaginativa de su infancia, pero con el paso de los años esta imagen se idealizó como consecuencia de la nostalgia y sufrió un duro golpe tras la revelación de la realidad. Esta experiencia le llevó a darse cuenta de que la única salida era transformarla literariamente, pero en los primeros años no tuvo fuerzas para hacerlo. Su imagen mental fue madurando y evolucionando con los años: García Márquez trató de crear el espacio mental y captar los sentimientos sufridos a través de la escritura de obras literarias anteriores a *Cien años*, dando como resultado el ciclo macondino.

Este ciclo nombrado así por el mismo García Márquez, es un conjunto de prosas que está conectado directa o indirectamente por el espacio de Macondo y la homogeneidad temática. La ciudad imaginaria es un microcosmos sin fronteras donde los elementos sobrenaturales y mágicos se entremezclan con el mito y la historia. Macondo es un proyecto en el que García Márquez trabajaba durante diecisiete años y que fue desarrollando gradualmente hasta la forma final que puede verse en *Cien años*. Además de esta novela, el ciclo macondino incluye las prosas *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora* y algunos cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande*.

Como ya hemos mencionado indirectamente antes, el nombre de espacio literario de *Cien años* es Macondo. García Márquez se inspiró en el nombre de una de las fincas de bananos cercanas “Macondo” y está derivado de “makonde” que es el plural de “likonde”, palabra procedente de la tribu milenaria centroafricana bantú que significa “banano” y en el sentido estricto de la palabra “alimento del diablo”.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Ibid., 42.

<sup>10</sup> Véase Seymour Menton. *Historia verdadera del realismo mágico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998, 61.

Macondo fue esbozado por primera vez en la novela *La hojarasca*, publicada en 1955 pero terminada ya entre 1948 y 1949. Según Eva Lukavská, Macondo es una ciudad que se ha transformado de ser una tierra prometida con la llegada de la compañía bananera en un lugar lleno de desconfianza, odio y violencia, donde nadie quiere a nadie. Ya en esta novela, según Lukavská, hay cinco constantes del ciclo macondino referidas a la realidad colombiana inmediata. Se trata del capital norteamericano, las guerras civiles, la violencia y la muerte, y la presencia de soldados y oficiales, así como de sacerdotes y dignatarios de iglesia.<sup>11</sup>

En las novelas *El coronel no tiene quien le escriba* y *Mala hora*, Macondo no es el escenario directo, pero se menciona a menudo en los recuerdos de los protagonistas: el coronel y el padre Ángel.

La novela *Cien años* es la culminación del ciclo macondino. En esta novela, Macondo se convierte aquí en el reflejo de la geografía e historia no solo del país natal del autor, sino también de toda la América Latina. Los fundadores de Macondo son José Arcadio Buendía y su esposa Úrsula, que huyeron de su lugar original por miedo a la violencia que ellos mismos habían provocado. La ciudad es al principio utópica, en ella se vive una vida libre sin normas ni leyes y todo el mundo es feliz. Están aislados del resto del mundo y los únicos que les ponen en contacto con el mundo externo son los gitanos. El primer problema surge en el momento en que llegan a la ciudad las instituciones (el alcalde y el cura) que marcan cierta politización de un espacio fundado como apolítico y utópico. Luego llega la compañía bananera. A primera vista, la compañía supone para la ciudad una conexión con el mundo moderno, pero es sólo una falsa prosperidad, tras la cual se produce una decadencia, tanto económica como moral. Tras la masacre de los jornaleros de la explotación bananera, se produce una lluvia que dura cinco años, y después de este diluvio bíblico la ciudad vuelve al caos primitivo, pero ya con la conciencia de la decadencia, cuando la existencia está al final de sus fuerzas. Al cabo, sin embargo, el destino se cumple y Macondo se borra de la superficie de la tierra.

Entre 1955 y 1957 García Márquez permanece en París como corresponsal extranjero de *El Espectador*. Sin embargo, la redacción del periódico es cerrada pronto por motivos políticos y García Márquez pierde sus ingresos regulares y como joven periodista hispanoamericano con aspiraciones a ser creativo no vive en condiciones fáciles durante esos dos años, pero su estancia en la capital francesa resulta inspiradora en muchos sentidos.

---

<sup>11</sup> Véase Eva Lukavská. "Zázračné reálno" a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez. Brno: Host, 2003, p. 118-119.

Aquí redacta la novela *El coronel no tiene quien le escriba* y aprende francés. París es el epicentro de diversas culturas, actividades artísticas y contactos intelectuales, y un gran número de escritores e intelectuales hispanoamericanos se sienten atraídos por esta imagen poética de una ciudad rica y de grandes posibilidades. El motivo de la llegada de estos artistas no suele ser sólo la visión de una vida cultural mejor, sino que en los años cincuenta lo es principalmente por el contexto político represivo de muchos países latinoamericanos.

Por ello, es importante mencionar que Colombia, el país natal de García Márquez, fue escenario de un golpe militar y de la posterior dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla en los años 1953-1957. Esto, aparte de la esencial necesidad intelectual/artística de los escritores latinoamericanos de pasar un tiempo en París e inspirarse en su vida cultural, es otra de las razones de la estancia de García Márquez en Francia. No es por casualidad que Mircea Eliade también se encuentre en París en esta época, atraído igualmente por el ambiente de libertad creativa y por ascenso de Nicolae Ceaușescu, que instaura una dictadura comunista en su Rumanía natal. Así, diez años antes, para Eliade, al igual que para García Márquez, París se convierte en un refugio frente a la situación política nacional, pero también supone nuevas oportunidades intelectuales.

Mircea Eliade es autor tanto de obras de ficción como de textos académicos, dedicados de la historia de religiones, más precisamente de, por ejemplo, los mitos cosmológicos, el chamanismo o la estructura de los símbolos. Nosotros presentaremos, en particular, su concepción del espacio descrita en el texto *Lo sagrado y lo profano* de 1956 y algunas ideas de *Mito y realidad* de 1963. Mientras que Eliade explora el mito desde un punto de vista académico y filosófico en el trabajo, García Márquez, en su novela *Cien años*, intenta incorporar el tema del mito en la forma literaria valiéndose de la ironía, del entretretejimiento de mitos distintos (el cristiano, el griego antiguo, el precolombino etc.) y de la yuxtaposición del mito e historia.

## 2 Contexto literario teórico: La perspectiva eliadiana en la interpretación de los mitos premodernos

La interpretación del mito por Eliade nos proporciona una perspectiva para la lectura de *Cien años*, en la que nos centraremos en los significados de las siguientes imágenes: la hierofanía, la oposición de Cosmos y Caos, el centro y el eje del mundo, el Tiempo sagrado y los símbolos de la Naturaleza. Para comprender mejor las ideas de Eliade, es importante comenzar explicando algunos de los conceptos que utiliza, algo que, en mi opinión, justifica amplias citas de Eliade en esta sección. Las citas de *Lo sagrado y lo profano* y de *Mito y realidad* utilizaremos más tarde en el análisis práctico del espacio y el simbolismo natural en la novela de García Márquez.

Ya desde el título queda claro que son significativos los términos “lo sagrado” y “lo profano” que son las dos modalidades de estar en este mundo que distinguen el pensamiento de las personas religiosas y no religiosas y que Eliade ilustra con los ejemplos de diferentes religiones. Lo profano se refiere a los aspectos de espacios ordinarios y cotidianos de la vida que carecen de sentido sagrado o trascendente. Lo sagrado contrasta completamente con lo profano, se manifiesta de una forma muy distinta a las actividades cotidianas, y uno es consciente de lo sagrado precisamente por eso; el deseo de la persona religiosa es vivir en este espacio/tiempo sagrado.<sup>12</sup>

Para explicar la manifestación de lo sagrado, Eliade utiliza el término “hierofanía”, que significa: “algo sagrado se nos muestra.”<sup>13</sup> Dicho de otro modo: la creencia de que el dios se manifiesta en la hierofanía. El concepto de hierofanía hace hincapié en los momentos en que lo sagrado o trascendente irrumpe en la existencia ordinaria y mundana. La hierofanía puede tomar formas diferentes: puede ocurrir a través de rituales, símbolos, incluso puede estar en fenómenos naturales con los que comparte apariencia, pero lo que las distingue es el hecho de que la hierofanía contiene en sí lo sagrado, o una señal de dios. Los religiosos veneran esta sacralidad revelada de las cosas que no han dejado de ser ellas mismas y siguen formando parte del funcionamiento circundante.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Véase Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama, 1973, <<https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Eliade,%20Mircea%20-%20Lo%20Profano%20Y%20Lo%20Sagrado.pdf>>, [consulta: 19/01/2024], 7.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Véase *ibid.*, 12.

Para los religiosos las hierofanías son cruciales para distinguir el espacio no homogéneo. El espacio en general puede ser sagrado en el sentido de “lleno de significado” y “estructurado”, o, por el contrario, profano, es decir sin estructura ni consistencia propias.<sup>15</sup> Gracias a la hierofanía, el hombre puede estructurar un punto fijo o “Centro” en el espacio profano homogéneo, que le permite orientarse, razón por la cual el hombre religioso dirige allí su existencia. Además al permitir la orientación, el espacio sagrado fundamenta así ontológicamente el mundo.<sup>16</sup>

Los conceptos de Caos y Cosmos, considerados antitéticos por las sociedades tradicionales, desempeñan para Eliade un papel fundamental en la comprensión de la percepción humana del mundo, especialmente en contextos religiosos y mitológicos.<sup>17</sup> El Caos representa un territorio extraño, informe, deshabitado y sin significado sagrado, es decir, un estado primordial anterior a la creación o al orden. Lo contrario del Caos es el Cosmos, que se refiere a un mundo ordenado y estructurado. Es la encarnación de la armonía, el orden y la manifestación de lo sagrado.<sup>18</sup>

La zona habitada se convirtió en Cosmos porque es obra de los dioses y por lo tanto tuvo que ser santificada primero. Por tanto, un territorio desconocido sólo puede formar parte en el Cosmos si el hombre se instala en él, provocando así una repetición ritual de la cosmogonía, es decir, imitando una Creación a imagen de los dioses, lo que significa automáticamente que también tendrá lugar la santificación del territorio.<sup>19</sup>

La amenaza de ser engullido por el Caos, la destrucción de la aldea y el ataque de los enemigos siempre acechan. La única protección para los religiosos es imitar la obra de los dioses regularmente.<sup>20</sup>

Según Eliade, el lugar donde lo sagrado se manifiesta con mayor intensidad es el “Centro del Mundo”. Es el lugar donde la hierofanía ha creado la fractura de los tres niveles cósmicos, es decir, de la Tierra, del Cielo y de las regiones subterráneas. Éstas están interconectadas por el llamado “axis mundi”, un eje o polo vertical que sirve como punto de orientación y símbolo de estabilidad. Puede manifestarse de diversas formas: como una montaña, un árbol, un templo o un lugar geográfico concreto.

---

<sup>15</sup> Ibid., 15.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Ibid., 16.

<sup>20</sup> Ibid., 23.

Este eje se sitúa en el centro del Universo y el mundo se organiza en torno a él. Los centros sagrados son importantes para la comprensión cosmológica y las creencias religiosas de distintas culturas.<sup>21</sup>

Eliade desarrolla aún más la idea de la teoría del pilar universal en torno al cual se centra la existencia humana mediante el llamado “imago mundi”. Según él, la “imagen del mundo” proporciona el marco a través del cual las sociedades tradicionales explicaban su existencia en el universo: era la tendencia a percibir su entorno inmediato como el centro del mundo y, por tanto, a atribuirle un significado sagrado. Ciertos estados o ciudades se convertían así en binarios y representaban al mismo tiempo el centro del mundo y el imago mundi. Para los religiosos, el imago mundi sirve también de modelo importante en la construcción de sus viviendas, en la medida en que para ellos el cosmos se extiende en su nacimiento en el centro, donde lo sagrado se manifiesta más y pueden vivir de la manera más realista, adaptando a ello su subsistencia e inspirándose en la organización del Cosmos, reproduciendo así de nuevo la cosmogonía e incluso reproduciendo el microcosmos a nivel del Universo. Eliade divide en dos la forma en que una morada puede hacerse análoga a un Cosmos.<sup>22</sup> Una es a través del Axis mundi, que conecta cuatro horizontes, y la otra es a través del ritual de repetición del acto de los dioses.<sup>23</sup>

Eliade señala además que la repetición de la cosmogonía no siempre es fácil e incluso puede requerir sacrificios de sangre: “„Si los dioses han tenido que abatir y despedazar un Monstruo marino o un Ser primordial para poder sacar de él el mundo, el hombre, a su vez, ha de imitarles cuando se construye su mundo, su ciudad o su casa.”<sup>24</sup>

Hasta ahora sólo hemos tratado la idea del espacio sagrado, pero no debemos descuidar el tiempo, que está relacionado con el espacio, sobre todo por su papel en los aspectos sagrados y religiosos de la existencia humana. Al igual que el espacio, el tiempo también puede ser percibido por los religiosos como profano y sagrado (que es el más importante para ellos). El Tiempo sagrado es siempre coherente, inmutable e inagotable, se repite constantemente y vuelve al llamado Tiempo mítico = el tiempo primordial, original, antes del cual no hubo otro. Las personas pueden entrar en contacto con este tiempo al participar en una fiesta religiosa y salir así del curso temporal, profano. Siempre se puede alcanzar el tiempo sagrado, incluso en un número infinito de presencias.<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> Ibid., 18.

<sup>22</sup> Ibid., 21.

<sup>23</sup> Ibid., 25.

<sup>24</sup> Ibid., 24-25.

<sup>25</sup> Ibid., 31-32.

El Tiempo cósmico, que nació junto con el Cosmos, se convirtió en el modelo ejemplar de todos los tiempos, gracias a la cosmogonía y a la importante conmemoración de este acontecimiento mítico.<sup>26</sup> La cosmogonía ocupa también un lugar esencial debido a que sobre la base de su representación se repiten cíclicamente, año tras año, tanto la "creación" del Mundo como el fluir del tiempo sagrado, que alcanza así de nuevo su comienzo completo. El hombre, que forma parte de ello, experimenta entonces, junto con el Cosmos y el Tiempo, a través de los rituales cosmogónicos, también un cierto tipo de renovación, generalmente la destrucción de todo lo viejo y desgastado y la subsiguiente regeneración y recuperación de la fuerza y la pureza.<sup>27</sup> Los rituales sagrados y las ceremonias asociadas al Espacio y al Tiempo desempeñan un papel importante para las personas religiosas, sobre todo porque les permiten acercarse lo más posible al origen mítico primordial y tener así el contacto más estrecho posible con los dioses.<sup>28</sup> Eliade explica este esfuerzo humano diciendo: "Es la nostalgia de la perfección de los comienzos lo que explica en gran parte el retorno periódico 'in illo tempore'."<sup>29</sup>

Según Eliade, la naturaleza, que es un producto del Mundo, no del hombre, también es portadora de una gran cantidad de simbolismo y significados sagrados. Eliade se centra en tres aspectos, el Cielo, el Agua y la Madre Tierra, e intenta mostrar cómo lo sagrado se manifiesta en estas estructuras naturales.

Como describe Eliade, nuestra experiencia del Cielo es siempre religiosa ya que con sólo mirar, uno llega a darse cuenta de la infinitud y trascendencia únicas del Cielo que le afectan a uno, pero también de su propia posición en relación con el Cielo en el Cosmos. Por la propia naturaleza de la dimensión de lo 'altísimo', el Cielo contiene en sí mismo el atributo de la divinidad, de la eternidad. El lugar al que van las almas de los difuntos fue creado por los dioses y se convirtió en su morada. En algunos casos, los dioses creadores llaman la atención sobre su existencia a través de fenómenos meteorológicos, como las tormentas, que revelan la inmensidad del cielo.<sup>30</sup>

Otro símbolo importante es el agua, que se percibe como un medio de renovación, purificación y transformación; al mismo tiempo, el agua esconde el simbolismo antagónico de la muerte y el renacimiento: emerger del agua simboliza, por un lado, el nacimiento y la adquisición de la forma; por otro, hundirse significa el regreso al estado anterior a la creación y la disolución de la forma.

---

<sup>26</sup> Ibid., 34.

<sup>27</sup> Ibid., 35.

<sup>28</sup> Ibid., 40.

<sup>29</sup> Ibid., 41.

<sup>30</sup> Ibid., 51-53.



Eliade señala cómo diferentes culturas y religiones creen en los poderes sobrehumanos del agua para eliminar los pecados, restablecer la pureza o traer un nuevo comienzo, y la utilizan en diversos rituales como medio de iniciación, nacimiento o ritos de paso.<sup>31</sup> Eliade también se centra en cómo el agua en forma del diluvio puede traer consigo tanto el caos primordial como la purificación para un nuevo comienzo y una nueva vida, comparando la estructura del diluvio con el bautismo.<sup>32</sup> Los mitos del Fin del Mundo cuentan que si hay un agotamiento gradual periódico del Cosmos, entonces tiene que haber necesariamente su destrucción y posterior “recreación del Mundo y una regeneración de la humanidad.”<sup>33</sup> Para esta purificación de la decadencia y una sociedad llena de pecados, la forma más común es el Diluvio.

En diversos mitos, la Madre Tierra simboliza la fertilidad y la fecundidad y se asocia al principio femenino, siendo percibida como una entidad maternal que proporciona vida y promueve la abundancia. Algunas religiones creen que la Madre Tierra es autosuficiente en sus acciones y no necesita un pareja para procrear. Esta noción está vinculada al fenómeno del matriarcado y a la invención de los cultivos por parte de las mujeres. En otras religiones, la creación del Cosmos se considera el resultado de la unión del Dios del Cielo y la Madre Tierra.

Este mito se ha convertido en un modelo para el comportamiento humano (matrimonio, relaciones sexuales) y también le ha dado un significado sagrado que la persona no religiosa no puede apreciar.<sup>34</sup>

Por último, pero no menos importante para nuestro trabajo, hablaremos sobre el simbolismo de Árbol cósmico. Como ya hemos mencionado, el árbol puede convertirse en un medio de conexión de lo sagrado, el llamado “axis mundi” que permite la comunicación entre los tres niveles existenciales: el cielo, la tierra y el inframundo. Además, el árbol también se considera un símbolo del Cosmos por sus características comunes de renovación y regeneración constantes. También revela el simbolismo de otras cosas que los religiosos consideran especialmente sagradas, como la vida, la sabiduría, la juventud y la inmortalidad.<sup>35</sup> Lo que

---

<sup>31</sup> Ibid., 57.

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Micea Eliade: *Mito y realidad*. Colección Labor, 1992, <<https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Eliade,%20Mircea%20-%20Mito%20Y%20Realidad.pdf>>, [consulta: 23/03/2024], 28.

<sup>34</sup> Véase Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama, 1973, <<https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Eliade,%20Mircea%20-%20Lo%20Profano%20Y%20Lo%20Sagrado.pdf>>, [consulta: 19/01/2024], 63-64.

<sup>35</sup> Ibid., 65.

ayuda a los árboles sagrados o a las plantas sagradas a revelar las estructuras más profundas del Mundo, que no son visibles en otros tipos de plantas, es la sacralidad.<sup>36</sup>

En esta parte de trabajo, hemos investigado cómo se estructura el espacio en el texto *Lo sagrado y lo profano* de Eliade en el contexto de las ideas cosmogónicas. Hemos descrito el concepto de Cosmos y Caos, importante para comprender la percepción humana del mundo. Hemos comprobado que lo sagrado se manifiesta con más fuerza en el Centro del Mundo, el punto de ruptura de los tres niveles que están conectados por el llamado Axis mundo (manifestado de diferentes maneras) y que los religiosos orientan su vida en este Centro, porque aquí pueden estar más cerca de los dioses. Hemos mostrado cuánta importancia tiene el pensamiento religioso mítico de las sociedades premodernas, la repetición ritual de la cosmogonía, que sirve como la imagen ejemplar de la existencia al habitar un nuevo territorio, como protección contra la amenaza del Cosmos, como cierta forma de regeneración, pero también como una manera de acercarse al Tiempo cósmico primordial.

Por último, pero no menos importante, hemos examinado las manifestaciones de lo sagrado en la naturaleza, que Eliade demuestra con los ejemplos del Cielo, el Agua y la Madre Tierra, mostrando su simbolismo en términos de significados sagrados. Todos estos temas están estrechamente relacionados con la novela *Cien años de soledad*, como podremos ilustrar en los párrafos siguientes.

---

<sup>36</sup> Ibid., 66.

### 3 Análisis literario del espacio y del simbolismo natural en *Cien años de soledad*

En los siguientes párrafos nos dedicaremos al análisis del espacio literario en *Cien años*, principalmente a las representaciones espaciales de Macondo y a la casa de los Buendía y su renovación periódica, y luego a la importancia espacial del cuarto de Melquíades y del castaño en el patio de los Buendía. En este análisis nos apoyaremos en las ideas de Mircea Eliade resumidas en el capítulo anterior.

Macondo, fundado por José Arcadio Buendía con su esposa Úrsula Iguarán al comienzo de la novela, es esencialmente un microcosmos. Tiene su propia estructura y organización y representa una realidad cósmica mayor. El microcosmos se crea a partir del caos, a partir de un espacio indiviso e ilegible, y para que una aldea pueda llegar a existir, es necesario estructurar este espacio indistinguible. El caos se nos presenta en la novela como una naturaleza salvaje y sin orden formada por selvas, pantanos y ciénagas.

El lugar en el que más tarde se desarrolla Macondo no está determinado al azar, sino como resultado de un sueño en el que se le aparece a su fundador una ciudad llena de espejos. A base de este sueño el José Arcadio Buendía decide acabar la peregrinación y fundar el pueblo que va creando con precisión casi geométrica: “[...] había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora de calor.”<sup>37</sup> (*Cien años*, 18-19)

Macondo tiene las dimensiones de una aldea idílica, algo que, según Housková, se manifiesta en su representación como “[...] un arquetipo de toda la comunidad humana. Es un lugar que contiene todos los lugares, ya sea de forma omnicompreensiva, donde se condensan la historia de todo un continente y los mitos de la cultura occidental, o de forma más íntima, en situaciones elementales [...]”<sup>38</sup> Macondo no es sólo un lugar físico, sino que simboliza una comunidad humana más amplia, y su historia refleja diversos aspectos de la vida humana, como la guerra, los cambios políticos y las tragedias personales.

---

<sup>37</sup> Desde aquí en adelante usamos esta forma de cita de literatura primaria

<sup>38</sup> Anna Housková: *Imaginace Hispánské Ameriky: (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*, Praha: Torst, 1998, 137, la traducción es mía.

Al principio, sus habitantes tienen la sensación de que Macondo está en una península tras descubrir que hay montañas al este, la ciudad de Riohacha en el lado opuesto, los pantanos al sur y una gran ciénaga y enormes masas de agua al oeste, lo que dificulta el acceso al pueblo. Esto, según Housková, contribuye a la percepción de la zona como aislada.<sup>39</sup>

En sus comienzos, Macondo es un pueblo utópico. Como dice Hodrová: “es un lugar claro, ordenado y despejado. Fue creado sobre la base de un concepto racional: es artificial, creado.”<sup>40</sup> En su primera etapa podría decirse que Macondo simboliza el ideal de una sociedad humana cuyo espacio existe sobre la base de la armonía y del acuerdo entre los seres humanos y la naturaleza, así como entre los propios seres humanos. La aldea funciona sin instituciones como el gobierno, la iglesia o leyes que los restrinjan; sus habitantes son iguales y tienen los mismos derechos: “Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto.” (*Cien años*, 19)

¿Qué motivó exactamente a José Arcadio Buendía y su esposa Úrsula a abandonar su lugar natal para fundar Macondo? Siendo primos, Úrsula se niega a entregar a su marido por miedo a concebir un hijo con cola de cerdo. Después de que José Arcadio Buendía mata a Prudencio Aguilar, que se burla de él, los consumen los remordimientos hasta que un día deciden salir para no volver jamás. Un paralelismo con este pasaje puede verse en el destino de los abuelos de García Márquez, que se vieron forzados a abandonar su tierra natal por motivos similares.

La peregrinación, que en la novela dura unos dos años, es una reescritura irónica del mito bíblico del Éxodo, que describe la salida de la nación de Israel de la esclavitud egipcia hacia la Tierra Prometida. La frase: “[...] cargaron con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que nadie les había prometido.” (*Cien años*, 35) revela el motivo básico del viaje hacia lo desconocido y el deseo humano del nuevo inicio, pero sin la garantía de algo prometido de antemano. La ironía reside principalmente en el hecho de que, aunque los Buendía viajan para encontrar un nuevo lugar que debería ser su tierra prometida, un lugar lleno de paz y felicidad, su viaje está plagado de imprevistos que en un principio les impiden alcanzar este objetivo. La paradoja se ve agravada por el hecho de que el Macondo que crean no es el lugar ideal que imaginaban, sino que está lleno de problemas y tragedias que les recuerdan su pasado. José

---

<sup>39</sup> Veáse Anna Housková: *Imaginace Hispánské Ameriky: (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*, Praha: Torst, 1998, 138.

<sup>40</sup> Daniela Hodrová: *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*, Praha: KLP, 1994, 23, la traducción es mía.

Arcadio Buendía y Úrsula esperan que el abandonar su casa antigua les libere de sus penas anteriores, pero al final acaban volviendo al mismo lugar donde empezaron.

La casa de los Buendía cumple múltiples funciones: es el punto central de Macondo, es decir, el centro del microcosmos. Las manifestaciones de lo sagrado son más fuertes aquí, y toda influencia externa pasa primero por aquí. José Arcadio Buendía y Úrsula son los líderes de la aldea, una pareja ejemplar, y lo mismo puede decirse de su casa, que podría interpretarse no sólo como un centro, sino también como una *imago mundi*, ya que desempeña un importante papel como modelo en la construcción de otras casas:

Puesto que su casa fue desde el primer momento la mejor de la aldea, las otras fueron arregladas a su imagen semejanza. Tenía una salita amplia y bien iluminada, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres, dos dormitorios, un patio con un castaño gigantesco, un huerto bien plantado y un corral donde vivían en comunidad pacífica los chivos, los cerdos y las gallinas. (*Cien años*, 18)

La casa de los Buendía es ante todo una creación de la imaginación de García Márquez, que proyecta los recuerdos de su infancia y la disposición del hogar en el que creció. Como ya hemos dicho, el espacio interior de la casa en Aracataca era el reino de su abuela y a través de él la mujer le transmitió al nieto su visión de la vida; también en el texto ficcional Úrsula se convierte en la reina de su casa, que adquiere forma propia, como lo atestigua la siguiente cita: “Gracias a ella, los pisos de tierra golpeada, los muros de barro sin encalar, los rústicos muebles de madera contruidos por ellos mismos estaban siempre limpios, y los viejos arcones donde se guardaba la ropa exhalaban un tibio olor de albahaca.” (*Cien años*, 18)

En cambio, el espacio exclusivo para los personajes masculinos es el laboratorio, “[...] el cuartito apartado, cuyas paredes se fueron llenando poco a poco de mapas inverosímiles a gráficos fabulosos [...]” (*Cien años*, 26) Es un espacio donde los hombres se adentran en el mundo de la ciencia y el conocimiento, José Arcadio Buendía enseña aquí a sus hijos a escribir y leer; él y más tarde su hijo, el coronel Aureliano Buendía, se dedican aquí a la orfebrería, y el lugar también se convierte en un laboratorio de daguerrotipos. Así, diferentes planos de la existencia se entrecruzan en este lugar, donde los hombres intentan penetrar en los rincones inexplorados del universo y del conocimiento científico.

Gastón Bachelard dice en *La poética del espacio* que “la casa es, más aún que el paisaje, un estado de alma. Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad.”<sup>41</sup> Del mismo modo, la casa de los Buendía es un medio para expresar no sólo los acontecimientos externos, sino también los estados psicológicos de los personajes, sus esperanzas y temores. La casa es un espacio vital y un espejo del alma de sus habitantes, y en la novela sirve como elemento importante para retratar a los personajes de la familia.

El aislado orden cósmico de Macondo se ve alterado en cierta medida por la llegada de los gitanos. Representan la sabiduría y el elemento mágico, y traen al pueblo objetos como la lupa, la brújula y el hielo, que podrían considerarse símbolos del mundo moderno, del progreso tecnológico y de la posibilidad de nuevos conocimientos. Aunque la aldea se creó para establecer la paz y el espacio sin violencia, José Arcadio Buendía quiere utilizar la lupa para luchar. Después de la fundación de Macondo, no tiene paciencia e intenta encontrar “una trocha que pusiera a Macondo en contacto con los grandes inventos.” (*Cien años*, 19)

Siente la necesidad de buscar el contacto con la civilización por su deseo de educación, nuevos conocimientos y los avances técnicos que podría aportar a Macondo. Su fracaso de conectar Macondo con el mundo circundante demuestra el aislamiento en el que se encuentra el pueblo. Paradójicamente, y de forma bastante casual, es más tarde la búsqueda de su hijo por Úrsula que conecta la aldea con el mundo exterior, despertándola a nuevas posibilidades que trascienden las limitaciones impuestas por la insularidad de la comunidad, pero que también trae consigo consecuencias negativas que se harán evidentes más adelante. Así, adviene una primera sacudida del lugar utópico, que, para seguir siendo un lugar utópico, no debe contaminarse del exterior, debe permanecer puro.

Después de que Úrsula encuentra una conexión con el mundo exterior, Macondo cambia y evoluciona:

Las gentes que llegaron con Úrsula divulgaron la buena calidad de su suelo y su posición privilegiada con respecto a la ciénaga, de modo que la escueta aldea de otro tiempo se convirtió muy pronto en un pueblo activo, con tiendas y talleres de artesanía, y una ruta de comercio permanente. (*Cien años*, 53)

---

<sup>41</sup> BACHELARD, Gastón: *La poética del espacio*, La Villa y Corte de Madrid, España: Fondo de Cultura Económica de España, 1993, 78.

Al cabo de un tiempo, Rebeca, una pariente muy lejana de Úrsula, llega a Macondo con otras personas. Trae consigo una enfermedad llamada la peste de insomnio, que poco a poco va contagiando a toda la aldea y que, en el peor de los casos, provoca pérdidas de memoria. Los Buendía se defienden de ello escribiendo en cada objeto su nombre y posteriormente su función: “Así continuaron viviendo en una realidad escurridiza, momentáneamente capturada por las palabras, pero que había de fugarse sin remedio cuando olvidaran los valores de la letra escrita.” (*Cien años*, 64)

Es Melquíades quien cura a todos en el pueblo con una poción. La peste de insomnio supone la ruptura de la armonía y la estabilidad previas, sumiendo el microcosmos de Macondo en un caos que, en cierta medida, tenía toques mágicos, y todo ello conduce al final de una época pacífica e idílica. El espacio originalmente lleno de energía se agota y necesita ser restaurado para seguir funcionando. El proceso de la cosmogonía, cuya finalidad es la regeneración del espacio agotado y que reaparece tras ser engullido por el caos, se expresa en la novela a través de la constante renovación de la casa por parte de Úrsula. Cuando todos se recuperan del insomnio, la protagonista se da cuenta de lo pequeña que es la casa para tanta gente y decide ampliarla:

Dispuso que se construyera una sala formal para las visitas, otra más cómoda y fresca para el uso diario, un comedor para una mesa de doce puestos donde se sentara la familia con todos sus invitados; nueve dormitorios con ventanas hacia el patio y un largo corredor protegido del resplandor del mediodía por un jardín de rosas, con un pasamanos para poner macetas de helechos y tiestos de begonias. Dispuso ensanchar la cocina para construir dos hornos [...] y construir otro dos veces más grande para que nunca faltaran los alimentos en la casa. Dispuso construir en el patio, a la sombra del castaño, un baño para las mujeres y otro para los hombres, y al fondo una caballeriza grande, un gallinero alambrado, un establo de ordeña y una pajarera abierta a los cuatro vientos para que se instalaran a su gusto los pájaros sin rumbo. (*Cien años*, 73)

El engrandecimiento de la casa refleja el crecimiento de Macondo, sin embargo este florecimiento va de la mano con la llegada de las instituciones, del alcalde y del cura. Para el pueblo, la llegada de un sacerdote, o más bien la institución de la Iglesia, significa la ruptura de su integridad espiritual, que hasta el momento había existido sin guía religioso formal, sólo de acuerdo con la naturaleza: “Le contestaban que durante muchos años habían estado sin cura, arreglando los negocios del alma directamente con Dios, y habían perdido la malicia del pecado mortal.” (*Cien años*, 104-105)

Sin embargo, esta idea original no prevalece, Macondo se está adaptando a las normas y prácticas de la Iglesia católica, con recién nacidos que son bautizados, gente que asiste a los actos religiosos e incluso contribuye con su dinero a la construcción de una iglesia.

El espacio literario de Macondo originalmente fundado como pueblo apolítico se caracterizaba por relativa armonía y paz, regido sólo por las leyes de la naturaleza. Por eso, cuando llega la orden de pintar las casas de azul en lugar de blanco, como estaba previsto, José Arcadio Buendía sale de su laboratorio para manifestar su desconfianza de las instituciones que traen consigo la violencia. Explica al juez su inutilidad en la aldea, donde no hay necesidad de una cárcel, diciendo que no hay pecado: “Y para que lo sepa de una vez, no necesitamos ningún corregidor porque aquí no hay nada que corregir.” (*Cien años*, 75)

Sin embargo, la presencia de un juez significa sobre todo la pérdida de autonomía e independencia. La tensión también la traen las elecciones que suponen la existencia de los partidos políticos, el conflicto y, más tarde la guerra civil.

La inspiración para el retrato literario de la guerra en García Márquez la proporciona la Guerra de los Mil Días entre los conservadores y liberales colombianos. En la novela, la guerra afecta directamente a los Buendía. Cuando Aureliano entra en el ejército liberal para corregir la injusticia regresando a lo anterior, la guerra lo transforma a él: pierde sus ideales y acaba desconfiado y aislado. Se desintegra el ideal utópico de la guerra justa que podría reponer las cosas en su lado correcto. García Márquez intenta elevar la guerra a las imágenes míticas señalando el hecho de la destrucción de valores y del ambiente. La guerra altera el orden normal y la estabilidad de la sociedad, provocando la alteración del microcosmos. La pérdida de seguridad y protección, los cambios en la estructura de la sociedad y la injerencia en la vida cotidiana introducen de nuevo el caos en la existencia diaria de los macondinos, pero sus consecuencias son mucho más graves que las del peste del insomnio:

[...] él estaba concentrado en sus pensamientos, asombrado de la forma en que había envejecido el pueblo en un año. Los almendros tenían hojas rotas. Las casas pintadas de azul, pintadas luego de rojo y luego vueltas a pintar de azul, habían terminado por adquirir una coloración indefinible. (*Cien años*, 153-154)

No percibió los minúsculos y desgarradores destrozos que el tiempo había hecho en la casa, y que después de una ausencia tan prolongada habrían parecido un desastre a cualquier hombre que conservara vivos sus recuerdos. No le dolieron las peladuras de cal en las paredes, ni los sucios algodones de telaraña en los rincones, ni el polvo de las begonias, ni las nervaduras del



comején en las vigas, ni el musgo de los quicios, ni ninguna de las trampas insidiosas que le tendía la nostalgia. (*Cien años*, 210)

Durante la destrucción de la guerra en Macondo muere su fundador, José Arcadio Buendía. Su obsesión por la ciencia y los descubrimientos lo aísla progresivamente de la realidad y lo aleja de su familia y de su vida normal. Este estado lo lleva a una paulatina pérdida de salud y razón. Se le aparece Prudencio Aguilar, tras cuyas visitas José Arcadio Buendía comienza a tener dudas sobre el paso del tiempo. Está atado a un castaño del patio por la seguridad de los demás y de él mismo: “Cuando llegaron Úrsula y Amaranta, todavía estaba atado de pies y manos al tronco del castaño, empapado de lluvia y en un estado de inocencia total. [...] Más tarde le construyeron un cobertizo de palma para protegerlo del sol y la lluvia.” (*Cien años*, 101)

El castaño al que está atado José Arcadio Buendía encierra un profundo simbolismo dentro de la teoría eliadiana. Alude al árbol sagrado que conecta los tres niveles cósmicos, el cielo, la tierra y el inframundo, y cumple así la función del centro cósmico, el llamado axis mundi. Como tal, el castaño abunda en representaciones de la sacralidad y es también el lugar que abre un espacio de comunicación con fuerzas trascendentes. No en vano el patriarca de los Buendía acaba sus días atado a este símbolo de la vida que es también el lugar donde finaliza su periplo vital también el coronel Aureliano Buendía. La elección del castaño para la novela no es casual, sino un recuerdo más de la infancia del escritor en Aracataca: “El árbol más frondoso y hospitalario era un castaño al margen del mundo y el tiempo, bajo cuyas frondas arcaicas debieron de morir orinando más de dos coroneles jubilados de las tantas guerras civiles del siglo anterior.”<sup>42</sup>

Tras la guerra, que supone un agotamiento no sólo físico sino también emocional para los habitantes del microcosmos de Macondo, hay que restablecer de nuevo el orden y la armonía cósmica y, una vez más Úrsula toma la iniciativa:

Con una vitalidad que parecía imposible a sus años, Úrsula había vuelto a rejuvenecer la casa. [...] ‘No habrá una casa mejor, ni más abierta a todo el mundo, que esta casa de locos.’ La hizo lavar y pintar, cambió los muebles, restauró el jardín y sembró flores nuevas, y abrió puertas y ventanas para que entrara hasta los dormitorios la deslumbrante claridad del verano. Decretó el término de los numerosos lutos superpuestos, y ella misma cambió los viejos trajes rigurosos por ropas juveniles. La música de la pianola volvió a alegrar la casa. (*Cien años* 219-220)

---

<sup>42</sup> Gabriel García Márquez. *Vivir*. Op. cit., 49.

La restauración de la casa encuentra su reflejo en la renovación de Macondo que ya no es una pequeña ciudad:

Macondo naufragaba en una prosperidad de milagro. Las casas de barro y cañabrava de los fundadores habían sido reemplazadas por construcciones de ladrillo, con persianas de madera y pisos de cemento, que hacían más llevadero el calor sofocante de las dos de la tarde. De la antigua aldea de José Arcadio Buendía sólo quedaban los almendros polvorientos [...]. (*Cien años*, 235)

La ciudad crece, se ha puesto en marcha una línea de ferrocarril y Macondo no sólo está conectado con su propio país, sino también con el mundo. Multitudes de personas inundan la ciudad en tren y entre ellas llega un día también el señor Herbert, quién reconocerá la fertilidad maravillosa del lugar precisamente en la casa de los Buendía. La familia lo ignora hasta que el forastero comienza a examinar extrañamente los plátanos, lo que provocará cambios dramáticos en la vida de la familia y de Macondo. Pocos días después de la visita llega al pueblo la compañía bananera y con ella “la hojarasca”, gente foránea que no tiene raíces en Macondo y sólo se siente atraída por la visión del dinero fácil. Con su llegada, el pueblo se transforma radicalmente, la empresa trae consigo la explotación económica, las desigualdades sociales y la degradación del medio ambiente:

[...] el pueblo se había transformado en un campamento de casas de madera con techos de zinc, poblado por forasteros que llegaban de medio mundo en el tren, [...] Nadie sabía aún qué era lo que buscaban, o si en verdad no eran más que filántropos, y ya habían ocasionado un trastorno colosal, mucho más perturbador que el de los antiguos gitanos, pero menos transitorio y comprensible. (*Cien años*, 274)

Lo que caracteriza esta etapa de Macondo es su bonanza: es la ciudad con mucho dinero con la gente que no tiene ningunas raíces de Macondo, en sus alrededores se construyen las plantaciones de plátanos, se construye una ciudad vallada al otro lado del río para los gringos. Pero lo más significativo es que la felicidad intercambia por el consumo. Este consumo hedonista de Macondo se refleja también en la casa de los Buendía, donde Aureliano Segundo vive al gozo de la vida de todo que se pueda, ama la buena comida, tiene mujer y al mismo tiempo la amante:

La casa se llenó de pronto de huéspedes desconocidos, de invencibles parranderos mundiales, y fue preciso agregar dormitorios en el patio, ensanchar el comedor y cambiar la antigua mesa por una de dieciséis puestos, con nuevas vajillas y servicios, y aun así hubo que establecer turnos para almorzar. (*Cien años*, 276)

Las malas condiciones laborales y la explotación de los trabajadores por parte de la compañía bananera provocan la huelga de la que ya hemos hablado en el primer capítulo. Tras la masacre, Mr. Brown hace caer una lluvia sobre Macondo, provocando el cese de toda actividad. Esta lluvia con alusión bíblica, dura exactamente cuatro años, once meses y dos días. Actúa como un ritual de purificación de todas las malas influencias, en este caso de la compañía bananera y de las personas asociadas a ella. Le libra de los pecados y problemas del pasado, al tiempo que le regenera y le prepara para la restauración del orden cósmico. Sobreviven solo los de Macondo, agotados, pero felices.

Tras su final, Macondo se encuentra otra vez en un caos primordial: “Las casas de madera, las frescas terrazas donde transcurrían las serenas tardes de naipes, parecían arrasadas por una anticipación del viento profético faz de la tierra.” (*Cien años*, 394)

Úrsula vuelve a mostrarse como un pilar sólido de los Buendía. Aunque se encuentra en un estado físico miserable e incluso se queda ciega, reúne todas sus fuerzas y consigue que la casa se recupere de los efectos de la inundación y vuelva a tener una vida relativamente normal. Inicia otra, y para ella la última, renovación de la casa, a través de la cual intenta hacer frente a las fuerzas destructivas de la naturaleza:

Levantada desde antes del amanecer, recurría a quien estuviera disponible, inclusive a los niños. Puso al sol las escasas ropas que todavía estaban en condiciones de ser usadas, ahuyentó las cucarachas con sorpresivos asaltos de insecticida, raspó las venas del comején en puertas y ventanas y asfixió con cal viva a las hormigas en sus madrigueras. (*Cien años*, 398)

Úrsula intenta preservar las tradiciones anteriores y quiere salvar Macondo de la destrucción, pero es demasiado vieja y sin descendencia para continuar su labor, por lo que Fernanda, esposa de Aureliano Segundo, consigue cerrar la casa e imponer un orden más estricto de acuerdo con sus sentimientos religiosos. Con la muerte de Úrsula, la familia Buendía pierde a una portadora de valores morales y tradiciones y a un símbolo de estabilidad en Macondo. Ella es la única que, tras cada declive de Macondo, puede reconstruir cíclicamente la casa y también como la única es capaz de oponerse a los peligros. Úrsula encarna la moral de trabajo y de los tabúes; representa con su pensamiento el mundo de cosmos con muchos límites y al mismo tiempo lo racional, los rasgos que se reflejan en su apariencia: “Activa, menuda, severa, aquella mujer de nervios inquebrantables, a quien en ningún momento de su vida se la oyó cantar, parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus pollerines de olán.” (*Cien años*, 18)

Todo lo contrario de Úrsula representa Pilar Ternero, la viva encarnación del caos, el mecanismo que deshace todo lo que construye Úrsula y lo más importante el lado de la emoción, no de la razón, lo que hace que se convierta en la madre alternativa para José Arcadio y Aureliano por su capacidad de darles el cariño que su verdadera madre no tiene. También en ella se reflejan los atributos de su personalidad: una mujer enorme con múltiples aventuras amorosas y múltiples hijos de ellas, lectora de cartas, más tarde dueña de la casa con prostitutas.

En la relación con Úrsula y sus renovaciones cosmogónicas no debemos olvidar mencionar cómo García Márquez trabaja con tiempo. Mientras que la concepción del tiempo de Eliade es cíclica, y gracias a la cosmogonía el espacio puede renovarse periódicamente y volver a un tiempo primordial constante, en la novela el tiempo funciona como una espiral. García Márquez ironiza sobre la posibilidad de volver con renovaciones “in illo tempore” y muestra cómo las nociones cosmogónicas de renovación y estabilidad periódica son inalcanzables en el mundo real. Aunque Macondo funcione durante un tiempo después de la renovación como parte de un cambio en espiral, y pase por periodos de crecimiento y progreso, siempre acabará volviendo a muestras similares de destrucción.

La última restauración de Úrsula sólo aporta un alivio muy temporal a la casa, Macondo se encuentra en un estado de absoluta decadencia, agotamiento, desgastamiento y vuelve a su estado original de caos y desorden. Las ruinas del otrora gran Macondo que ha perdido su importancia, no sólo simbolizan el aislamiento físico, sino que también sus habitantes experimentan sentimientos de desesperanza y resignación, razón por la cual muchas personas desaparecen de Macondo lo antes posible. Nadie es capaz de detener el desenfreno cada vez más violento de la naturaleza y, en especial, la proliferación de hormigas rojas:

[...] la casa se precipitó de la noche a la mañana en una crisis de senilidad. Un musgo tierno se trepó por debajo de cemento del corredor, lo resquebrajó como un cristal [...] Santa Sofía de la Piedad siguió luchando sola, peleando con la maleza para que no entrara en la cocina, arrancando de las paredes los borlones de telaraña que se reproducían en pocas horas, raspando el comején.  
(*Cien años*, 427-428)

Desde sus estudios en Bruselas regresa a Macondo con su marido Amaranta Úrsula, recordando Macondo en Europa como el lugar más hermoso del mundo, idealizando su imagen de la infancia que pasaba aquí antes de marcharse. Entre ella y su sobrino Aureliano se desarrolla una relación incestuosa, la primera vez en la historia de los Buendía que este amor puede considerarse real. La pareja de enamorados cegados por el deseo sexual, entregados el uno al otro, encerrados en la casa, son la pareja más feliz de Macondo, tanto que ni siquiera se

dan cuenta de cómo las hormigas rojas casi se han apoderado de lo que queda de la casa y de que Macondo se encuentra en un estado de destrucción total que ya no se puede evitar. Sin alguien que les señale lo inaceptable de su relación, no pueden adquirir el conocimiento de que es tabú y de que, como está predestinado, de su amor nacerá un niño con cola de cerdo, tras cuyo nacimiento muere Amaranta Úrsula. El infeliz Aureliano Babilonia se sumerge en la lectura de los pergaminos escritos por el gitano Melquíades, que contienen el destino de la familia.

Melquíades actúa como narrador de toda la historia en la novela. Los indicios de la existencia de los pergaminos, donde describe el pasado, presente y futuro de la familia Buendía, se nos presentan al principio del libro, pero están envueltos en un misterio que no podrá resolverse hasta que llegue el momento oportuno. Basándonos en la teoría de Hodrová, podríamos clasificar la habitación de Melquíades con los pergaminos como el llamado lugar del misterio, que se distingue de otros lugares por una concentración mucho mayor de lo sagrado y la existencia de elementos misteriosos.<sup>43</sup> Comparado con otros espacios habitados, este lugar es “un sitio de experiencia humana individual.”<sup>44</sup> Cuando Úrsula lleva a cabo una de las reformas de la casa, decide construirle a Melquíades su propia habitación, que está “lejos de los ruidos y el trajín domésticos, con una ventana inundada de luz y un estante donde ella misma ordenó los libros casi deshechos por el polvo y las pollinas, los quebrados papeles apretados de signos indescifrables [...]” (*Cien años*, 92)

La habitación puede verse como un espacio separado del mundo profano, una puerta de entrada a la área sagrada, donde lo sagrado emerge con gran intensidad. Representa el centro de la casa, donde se puede entrar en la dimensión sagrada, en la que se condensan el pasado, el presente y el futuro, y el espacio queda así libre del flujo profano del tiempo:

Pero cuando Aureliano Segundo abrió las ventanas, entró una luz familiar que parecía acostumbrada a iluminar el cuarto todos los días y no había el menor rastro de polvo o telaraña, sino que todo estaba barrido y limpio, mejor barrido y limpio que el día del entierro, y la tinta no se había secado en el tintero [...]. (*Cien años*, 223)

En el cuartito apartado, adonde nunca llegó el viento árido ni el polvo ni el calor [...] descubrieron al mismo tiempo que allí siempre era marzo y siempre lunes, y entonces comprendieron que José Arcadio Buendía no estaba tan loco como contaba la familia, sino que

---

<sup>43</sup> Véase Daniela Hodrová: *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*, Praha: KLP, 1994, 10.

<sup>44</sup> *Ibid.*, 11, la traducción es mía.

era el único que había dispuesto de bastante lucidez para vislumbrar la verdad de que también el tiempo sufría tropiezos y accidentes [...]. (*Cien años*, 415-416)

Como manifestación de carácter trascendente se puede entender el suceso en el que José Arcadio Segundo se esconde de la intervención policial en esta habitación y, aunque los policías se asoman a ella, sólo ven una habitación vacía con bacinillas, porque su mirada profana no les permite penetrar en las dimensiones más profundas de la habitación, más allá del espacio y del tiempo en el que José Arcadio Segundo se esconde y queda así protegido del mundo exterior.

Los intentos de descifrar los misteriosos pergaminos con la escritura desconocida han sido realizados por los predecesores de Aureliano de Babilonia, pero son completamente inútiles, pues el propio Melquíades revela a uno de ellos que no será posible hasta pasados cien años. Así, sólo Aureliano Babilonia descubre que los pergaminos están escritos en sánscrito en verso cifrado. Al mismo tiempo que predice su futuro, es decir, el momento y el motivo de su muerte, Macondo ya está siendo sacudido por un torbellino bíblico y borrado de la faz de la tierra por ráfagas de viento. Este momento es la culminación de acontecimientos fatídicos y simboliza el vínculo inextricable entre la existencia de la familia Buendía y el destino de todo el microcosmos. Así, el mundo de Macondo llega a su fin total con la ruptura definitiva en este ciclo. El acto de la destrucción puede ser una especie de liberación final, un rompimiento completo con el pasado y un rechazo de la eterna repetición de los mismos destinos y patrones.

## Conclusiones

El objetivo de este trabajo era caracterizar el espacio en la novela de *Cien años de soledad* con énfasis en la visión mitológica interpretada por Mircea Eliade y al mismo tiempo en cómo influye en la narrativa de García Márquez el hecho de que inserte en el texto sus experiencias autobiográficas e históricas a través del empleo literario del humor y la ironía.

En la parte extraliteraria del primer capítulo, discutimos los elementos autobiográficos del escritor que lo influenciaron en la posterior formación de espacio literario. Descubrimos que el modelo real de Macondo fue su Aracataca natal, donde pasó la infancia en casa de sus abuelos. Ellos fueron importantes fuentes de inspiración en su visión del mundo y se convirtieron en portadores significativos de historia y relatos del pasado que formaron su comprensión del mundo. Más tarde, cuando el autor revisitó la casa de sus abuelos muchos años después para ayudarle a su madre a venderla, sus recuerdos nostálgicos sufrieron un duro golpe al ver el horrible estado en el que se encontraba el edificio y el pueblo de Aracataca en sí, lo que despertó en él esfuerzos por reconstruir literariamente la historia del lugar. Hemos visto que la creación de Macondo fue un proceso largo y que García Márquez debió de aproximarse literariamente al lugar a través de la escritura de obras anteriores a *Cien años de soledad* que dieron lugar al llamado ciclo macondino.

En la segunda parte del primer capítulo examinamos la visión del mito del filósofo Mircea Eliade, destacando cómo la dualidad del espacio profano y sagrado se manifiesta en la mitología, en función de la cual las personas ajustan su existencia e intentan acercarse a los puntos donde lo sagrado aparece con mayor intensidad, es decir, al centro del mundo. También describimos los conceptos de caos como un estado desordenado, desestructurado y sin orden, cuyo opuesto es el cosmos entendido como un sistema ordenado, armónico y estructurado que surge en la llamada cosmogonía, una repetición ritual a la manera de los dioses, por la que el hombre transforma un territorio desconocido en un espacio habitado. Comentamos la existencia del llamado axis mundi, el eje central que une los tres niveles cósmicos e imago mundi, como un modelo importante para entender la comprensión humana de la realidad y la relación con lo sobrenatural. No ha pasado desapercibida la percepción cíclica del tiempo, que, precisamente gracias a la repetición de la cosmogonía, puede volver regularmente al tiempo mítico original. Por último, retratamos la simbología encubierta en diversos elementos de la naturaleza, que a menudo esconde una fuente de poder sagrado y significado trascendental.

Pudimos aplicar todas estas observaciones a la novela de *Cien años de soledad*. A partir de los mitos de diferentes culturas, García Márquez intenta utilizar el microcosmos de Macondo y la familia Buendía para ilustrar metafóricamente la historia de la sociedad latinoamericana o, más ampliamente, de la humanidad. Crea una novela de múltiples capas en la que describe el establecimiento inicial del microcosmos como un poderoso espacio utópico y su posterior contaminación por influencias externas. La aldea evoluciona gradualmente, es atacada varias veces por el caos en diversas formas, tras lo cual se establece la cosmogonía en forma de renovación de la casa. La estabilidad y la armonía se mantienen siempre durante un tiempo, pero finalmente Macondo se enfrenta a su inevitable desaparición y, a pesar de los esfuerzos por restablecer el orden, la comunidad resulta fatalmente condenada. Mircea Eliade considera que el tiempo es cíclico y que los acontecimientos se repiten a intervalos regulares. En cambio, García Márquez crea en la novela una concepción espiral del tiempo. Los acontecimientos no se repiten idénticamente, sino que avanzan, y aunque algunos motivos, como por ejemplo las relaciones en la familia y el comportamiento de sus miembros o la ilusión de un futuro mejor, vuelven a aparecer, el desarrollo de la historia tiende transformarse.

Es importante tener en cuenta que las sociedades premodernas que construían su interpretación del mundo a partir de los mitos no tenían aún la posibilidad de interpretaciones racionales, a diferencia de García Márquez, que vivió en el siglo XX. Además, como el escritor tiene una visión poética de la realidad, no quiere describirla de forma realista, mueve la literatura en otra dirección. Los mitos son para él una fuente de inspiración para explorar distintos aspectos de la existencia humana y su presencia en la novela permite al autor reflexionar sobre los temas como la soledad, la muerte, el destino y el amor. Al mismo tiempo, la ironía y el humor son sus principales herramientas, a través de las cuales aborda los temas escalofriantes como la guerra y expone lo absurdo e irracional de los regímenes políticos, las normas jurídicas y las instituciones religiosas.

Macondo, como microcosmos, es una metáfora de la historia latinoamericana, pero también simboliza una existencia y una experiencia humanas más amplias, lo que permite a lectores de diferentes culturas y orígenes sociales identificarse con la historia y los temas más profundos. La importancia de Macondo se basa especialmente en su universalidad e intemporalidad a la que contribuyen sobre todo los elementos míticos del espacio que analizamos en este trabajo. El tema del caos y del cosmos funciona como espejo de la existencia humana en el sentido del deseo de orden y el intento de comprender la vida, pero también el peligro constante. La aldea arquetípica atraviesa acontecimientos y cambios cíclicos a lo largo de la trama. Fracasa en sus fantasías utópicas, no logra una convivencia feliz, sino que perece



inevitablemente como consecuencia de repetidos errores y carencias de los que es incapaz de aprender. La casa de los Buendía es un lugar central en la comunidad de Macondo, así como un centro de vida e historia familiar. García Márquez utiliza a la familia Buendía y su casa principalmente como medio para reflexionar sobre todas las percepciones que pasan por ella y sus consecuencias, al tiempo que subraya la importancia de este lugar como punto de partida para comprender el contexto más amplio. A través del destino de la familia Buendía, Macondo y sus habitantes García Márquez advierte de la repetición de errores históricos y de diversas formas de fracaso humano, de cómo la falta de respeto por la tradición, la naturaleza y el pasado puede acarrear consecuencias trágicas para la sociedad y los individuos.

## Resumé

V domácím prostředí se žánr nové hispanoamerické prózy vyvíjel od 40. let 20. století, zatímco k jeho tzv. boomu došlo v Evropě až v 60. letech. Po druhé světové válce se evropské literární prostředí potýkalo s problémem vyprázdňenosti příběhu. Objevovaly se snahy o nalezení nových forem literárního vyjádření, které by lépe odpovídaly složitosti a rozporuplnosti poválečné reality. Magický realismus a nová hispanoamerická próza tak přinesly se svým jiným způsobem vyprávění nový vítr. Klíčovými charakteristikami tohoto žánru je mytické a magické vidění světa, návrat ke kořenům a rušení hranice mezi nadpřirozeností a všednodenností. Umožňuje také kromě fyzických událostí vyjádřit psychologické a emocionální aspekty lidského života.

Zásadní dílo v tomto žánru představuje román *Sto roků samoty* kolumbijského spisovatele Gabriela Garcíi Márqueze, poprvé vydaný roku 1967. Zcela neotřelým způsobem, s nadsázkou a ironií, román vypráví příběh šesti generací rodu Buendíů žijících ve fiktivním městečku Macondo. Vesnice se stává prostředím, na kterém autor rozvíjí dějiny latinskoamerického kontinentu, ale i obecně lidského společenství. Cílem této bakalářské práce je analyzovat literární prostor románu *Sto roků samoty* s důrazem na mytické pojetí skrze optiku filozofa Mircei Eliadeho. Zároveň bude naším cílem konfrontovat mýtus s historickou realitou, která se promítá do díla Garcíi Márqueze a byla hlavním zdrojem inspirace.

První kapitola se zaměřuje na okolnosti vzniku románu a na popis autorova dětství v domě prarodičů v Aracatace, která se stala předobrazem pro fiktivní město Macondo. Popíšeme také tzv. macondský cyklus, tedy soubor próz spojených prostředím Maconda, časově předcházejících *Sto rokům samoty*.

Druhá kapitola se věnuje popisu mýtických představ filozofa Mircei Eliadeho, jeho pojetí prostoru profánního a sakrálního, konceptu chaosu a kosmu a jeho cyklickému obnovování. Také si představíme centrum světa, obraz universálního sloupu, tzv. axis mundi, imago mundi a symboly přírody.

Ve třetí kapitole se zabýváme samotnou analýzou literárního prostoru románu *Sto roků samoty*, se zaměřením na jeho mytické rysy na základě konceptů Mircei Eliadeho, přičemž zdůrazňujeme vnímání domu Buendíů jako centra macondského microcosmu, který se vyvíjí ve střídavých obdobích obnov a destrukcí, čímž tvoří vývojovou spirálu, jež však neumožňuje realizaci původních utopických představ.

## Bibliografía

### Literatura primaria:

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Cien años de soledad*, Barcelona: Debolsillo, 5.a ed. en julio de 2014.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Sto roků samoty*, trad. de Vladimír Medek. Praha: Odeon, 2003.

### Literatura secundaria:

BACHELARD, Gastón: *La poética del espacio*, La Villa y Corte de Madrid, España: Fondo de Cultura Económica de España, 1993.

CAMACHO DELGADO, José Manuel y DÍAZ RUIZ, Fernando: *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*. Madrid: Editorial Verbum, 2009.

ÉLIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973, <<https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Eliade,%20Mircea%20-%20Lo%20Profano%20Y%20Lo%20Sagrado.pdf>>, [consulta: 19/01/2024].

ÉLIADE, Mircea: *Mito y realidad*, Barcelona: Colección Labor, 1992, <<https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Eliade,%20Mircea%20-%20Mito%20Y%20Realidad.pdf>>, [consulta: 23/03/2024].

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Vivir para contarla*, Barcelona: Mondadori, 2002.

HODROVÁ, Daniela: *Mista s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*, Praha: KLP, 1994.

HOUSKOVÁ, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky: (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*, Praha: Torst, 1998.

LUKAVSKÁ, Eva. "*Zázračné reálno*" a *magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Brno: Host, 2003.

MENTON, Seymour: *Historia verdadera del realismo mágico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

## **Anotación**

**Nombre y apellido del autor:** Karolína Tobolová

**Departamento y facultad:** Departamento de Lenguas Románicas, Facultad de Filosofía, Universidad de Palacký en Olomouc

**Título del trabajo:** El espacio literario de Macondo en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez

**Director del trabajo:** Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

**Número de páginas:** 37

**Número de caracteres del propio trabajo:** 71 968

**Número total de caracteres:** 79 737

**Número de apéndices:** 0

**Número de fuentes:** 11

**Las palabras claves:** Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, espacio literario, Macondo, la casa de los Buendía, mito, cosmogonía

**Anotación:** El objetivo de este trabajo es analizar el espacio literario en la obra *Cien años de soledad* del escritor colombiano Gabriel García Márquez. La análisis se centra en describir principalmente la aldea de Macondo, la casa de la familia Buendía y los elementos naturales. En el primer capítulo describimos los elementos autobiográficos, Aracataca como el modelo para Macondo y la creación del llamado ciclo macondino. En el segundo capítulo nos centramos en los conceptos cosmogónicos del filósofo Mircea Eliade. En el tercer capítulo nos dedicamos al espacio de la novela misma, destacamos los rasgos míticos de la casa de los Buendía como el centro de microcosmos de Macondo y enfatizamos los periodos de renovaciones y destrucciones transcurridos en la forma espiral evolutiva.

## Anotacion

**The author's name and surname:** Karolína Tobolová

**Department and faculty:** Department of Romance Languages, Faculty of Arts, Palacký University Olomouc

**Title of the thesis:** The literary space of Macondo in *One Hundred Years of Solitude* by Gabriel García Márquez

**Thesis supervisor:** Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

**Number of pages:** 37

**Number of characters of the actual work:** 71 864

**Total number of characters:** 79 621

**Number of appendices:** 0

**Number of sources:** 11

**Keywords:** Gabriel García Márquez, *One Hundred Years of Solitude*, literary space, Macondo, the house of the Buendía, myth, cosmogony

**Abstract:** The objective of this thesis is to analyze the literary space in the novel *One Hundred Years of Solitude* by the Colombian writer Gabriel García Márquez. The analysis focuses mainly on describing the village of Macondo, the Buendía family house and the natural elements. In the first chapter we focus on the autobiographical elements, Aracataca as the model for Macondo and the creation of the as it is called Macondino cycle. In the second chapter we focus on the cosmogonic concepts of the philosopher Mircea Eliade. In the third chapter we center on the literary space of the novel itself, highlighting the mythical elements of the Buendía house as the center of Macondo's microcosm and we emphasize the periods of renewal and destruction in the evolutionary spiral form.