

**Hipérbole:
realidad y fantasía en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez**

**Ramón Muñiz
Florida International University
USA**

*Ponencia presentada en:
12th Annual Symposium: Spanish and Portuguese Studies
OEGE (Organización de Estudiantes Graduados en Español)
Florida International University / January 27-2018*

La hipérbole ha sido siempre un recurso bastante explotado por la literatura universal. Generalmente se emplea para enfatizar un determinado elemento que resulta de interés para el autor, y como su base radica en la exageración,¹ ya sea para agrandar o bien para empequeñecer el objeto en cuestión, llama poderosamente la atención del lector, quien fija de inmediato su mirada sobre un punto determinado del hecho artístico, pues su utilización no solo alcanza a la literatura sino que puede ser encontrada en otras manifestaciones artísticas como es el caso de la pintura.²

¹Juan José del Rey Poveda, quien se acerca brevemente al estudio de la hipérbole en *Cien años de soledad*, cita varias definiciones de este recurso y una de las más completas es la que aporta el *Diccionario de términos literarios* de D. Estébanez Calderón quien afirma que es la hipérbole una “figura retórica consistente en ofrecer una visión desproporcionada de una realidad, amplificándola o disminuyéndola. La hipérbole se concreta en el uso de términos enfáticos y expresiones exageradas. Este procedimiento es utilizado con frecuencia en el lenguaje coloquial” (Estébanez Cit. en Rey Poveda 1).

² Juan Molina Molina en su artículo “Hipérbole y belleza. Correspondencias entre García Márquez y Botero”, hace un análisis del empleo de la exageración, lo grotesco y lo corpóreo en ambos artistas. El estudioso plantea que la narrativa de García Márquez hereda de autores como Rabelais “esa plétora gozosa de la corporeidad” (2), pues en su obra tiene lugar la acumulación, la hipérbole, la festividad del cuerpo que vive y se desborda por sus orificios” (2). En cuanto a Botero, “sus figuras al desobedecer la medida encuentran en la hipérbole una forma liberadora del canon clásico” (2). De este modo, vemos como la exageración lleva casi siempre implícita la intención de subvertir

A mi entender, la hipérbole propone un choque, un enfrentamiento de espacios o concepciones: se confronta lo real y lo fantástico, lo cual da lugar a una nueva realidad, que puede resultar más rica e imaginativa. La mayoría de las veces, ese tránsito ocurre desde un plano realista hacia uno que puede parecer inverosímil porque no está en consonancia con lo que habitualmente asumimos como nuestra realidad. Por lo tanto, viene a ser un tropo o recurso que altera la naturaleza del relato en cuanto al nivel de realidad. En la mayor parte de las obras literarias donde aparece la exageración, la realidad cede su lugar, al menos momentáneamente, a la fantasía.

No quiere decir esto que sea la hipérbole el único medio de alterar o modificar la realidad dentro de una obra narrativa. Evidentemente existen otros. Lo que sucede con este recurso, y por lo cual interesa a este trabajo, es que ha sido sumamente explotado por los narradores del llamado “boom y post boom de la literatura latinoamericana”. Para el escritor colombiano Gabriel García Márquez, constituyó una herramienta casi constante, sobre la que asentó gran parte de su principal método creativo: el realismo mágico; donde a las claras, resalta su afán de ir en contra de la representación mimética, costumbrista y naturalista en la novela, que era la tradición que venía dándose desde el siglo XIX.

En este sentido, Alexis Márquez Rodríguez señala que Realismo Mágico es una manera de tratar estéticamente una realidad de la cual surge otra nueva: fantástica, que generalmente quebranta las leyes de la lógica. Entre los recursos que son utilizados frecuentemente para lograrlo, el estudioso menciona la exageración y la caricatura (339). Quien haya leído a profundidad la obra de García Márquez podrá estar totalmente de acuerdo con esta opinión. Coincido en que el autor de *Cien años de soledad* lleva a

lo establecido. ¿No fue acaso el mismo recurso que empleó el barroco español para oponerse a los moldes demasiado clásicos de un Renacimiento que estaba ya agotado, y además para expresar un estado de crisis que no podía mostrarse a través de mitologías y mística?

cabo una *desrealización* y *sobrenaturalización* de la realidad (Márquez Rodríguez 339) cuando emplea este tipo de recursos.

Tampoco debe olvidarse un aspecto que ya ha sido apuntado por la historiografía literaria, y es el carácter verosímil que adquieren estos sucesos mágicos, hilarantes y a veces muy disparatados que se cuentan en la literatura del Premio Nobel colombiano. Quizás ese halo de naturalidad dentro de la fantasía, esa sensación de suceso posible a pesar de que sea muy extraordinario, viene dado por la conjunción que logra el escritor entre sucesos reales y fantásticos.

En este trabajo, intentaré explorar qué lugar ocupa la hipérbole en la novela *Cien años de soledad*, cuándo y para qué se utiliza más frecuentemente dentro de la diégesis, partiendo del hecho de que sería este un recurso que le permite al autor lograr uno de los objetivos más importantes de su novelística: desrealizar la realidad con el fin de romper con el canon anterior de la literatura latinoamericana. Esto es, pues, lo que hace a su obra interesante y original.

A pesar de que el tema ha sido trabajado ya en algunos acercamientos, no obstante considero que no se ha tocado con la profundidad que merece, pues si nos fijamos detenidamente, la hipérbole en esta novela desempeña un papel muy significativo, ya que en no pocas ocasiones es la encargada de transmitir ese mundo imaginativo y diferente que le interesa al autor. En gran medida, es la hipérbole, la madre de Macondo. Los estudios consultados hasta el momento se han dedicado en pocas páginas a referir el tópico o a interpretar someramente las situaciones exageradas o caricaturescas que muestra la obra sin entrar en muchos detalles sobre el lugar que ocupa en la novela este recurso. No obstante, hay que decir que los críticos se han percatado de su importancia, como afirma José Belmonte Serrano: “El elemento determinante del clima fantástico de *Cien años de soledad* es la dimensión hiperbólica dada a todas las cosas, la tendencia al agigantamiento, recurriendo con frecuencia a una sucesión de datos numéricos desconcertante” (7).

En este sentido, ya el primer capítulo tiene una gran importancia; además de ser el pórtico, la pieza encargada de atraer al lector, es también la base de toda la novela, pues el universo de Macondo está naciendo y se presenta una visión genésica del mismo.³ No sólo es esencial para el narrador establecer la línea de su historia sino ir desde ese mismo momento empleando los recursos que pondrá en juego durante toda la trama. Se va creando esa unión entre realidad y fantasía, ese mundo que parece absurdo y al propio tiempo verosímil. En la primera página ya encontramos la primera hipérbole o exageración que también le servirá para presentar a uno de los personajes más significativos de la novela: el gitano Melquíades. Es decir, el autor, a través de su estilo, va preparando al lector para el gran número de experiencias hiperbólicas y caricaturescas que se avecinan.

Sin dudas, la primera situación totalmente exagerada que desafía las leyes de la lógica es el pasaje del imán. Obsérvese que el narrador primeramente aclara qué es el objeto, dice textualmente refiriéndose a los gitanos que habían propiciado el hecho: “primero llevaron el imán” (10), es decir, lo sitúa en un plano real, ubica a los lectores. Sabemos a qué se refiere y lo que es capaz de hacer dicho objeto. No obstante, de inmediato, las cosas comienzan a transformarse, a agigantarse, y ese mundo que veníamos leyendo, que ya de por sí nos parecía bíblico e increíble llega a su primer clímax de exageración. En primer término, el tamaño de los imanes es desproporcionado, son descritos como dos lingotes metálicos que el gitano Melquíades se ve forzado a arrastrar de casa en casa. A su vez son presentados por el personaje como “la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia” (9). Pero todo no acaba ahí, a continuación se nos muestra la increíble fuerza de los metales, tanto así

...que todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas

³ “El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo” (García Márquez 9).

crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades. (9)

Como puede notarse, a través de la hipérbole, se pasa desde un mundo real a otro fantástico. Un elemento tan cotidiano, y tal vez hasta insignificante para el lector como es el imán, llega a tener en el mundo ficcional de la novela una fuerza arrasadora, capaz de arrastrar objetos pesados a gran distancia, lo cual sabemos que no resulta posible en la realidad objetiva. La propiedad del imán aparece sobredimensionada con el fin de conseguir una desrealización del hecho. Sin embargo, esta primera hipérbole no nos parece increíble dentro del mundo de Macondo, ya a estas tempranas alturas el pacto ficcional entre el lector y la narración está creado, pues el novelista se ha encargado de construirlo minuciosamente en un solo párrafo; desde las primeras líneas ya se mezcla un mundo real y uno más imaginativo e hilarante. Tenemos a un personaje frente a un pelotón de fusilamiento, que a su vez está situado en un tiempo posterior y su recuerdo lo lleva a la génesis de un pueblo. Pero este es un pueblo exótico, un microcosmos en formación, con una naturaleza desproporcionada, construido “a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos” (9). No nos extraña entonces que las cosas no tuvieran aún nombres ni tampoco la fuerza descomunal de los imanes de Melquíades.

El tiempo, el espacio y el nivel de realidad se confunden para crear una historia perfectamente posible al menos dentro de las páginas de la novela. El suceso del imán representa, por tanto, un primer clímax, un antecedente de las muchas exageraciones que traerá a colación la historia y su lugar aquí, casi abriendo la novela, está dado por el afán de posicionar al lector dentro del mundo absurdo del pueblo imaginario. Además, constituye uno de los tipos de hipérboles que se presentan en la obra, es decir, cuando el narrador quiere llamar la atención sobre un suceso para dar cuenta de su esencia

fantástica. Este tipo de hipérbolos dentro de *Cien años de soledad* suelen ser situacionales, o bien descriptivas.

La exageración también es usada para describir personajes, para transmitir la personalidad o las características físicas. En el primer capítulo ya nos percatamos perfectamente de ello. José Arcadio Buendía, el primero, el esposo de Úrsula Iguarán es un personaje completamente hiperbólico y lo mismo sucederá posteriormente con uno de sus hijos, el que lleva su mismo nombre. El patriarca fundador del pueblo siempre intenta llevar los hechos más allá de lo posible. De esta forma, quiere usar los imanes para buscar oro y le expresa a su mujer la certeza de que en breve sobraría el metal precioso para empedrar la casa (10). Por supuesto, muy pronto se convence de las palabras de Melquíades quien le había anunciado de antemano: “Para eso no sirve” (9). Lo mismo ocurre con el hielo, sus hijos al contemplar el milagro esperaban una explicación y a su padre no se le ocurre otra cosa que decir que aquello era “el diamante más grande del mundo” (22). Una vez más la rectificación de Melquíades llega pronto: “No... es el hielo” (22).

Como puede apreciarse, José Arcadio Buendía y Melquíades representan dos polos opuestos, idealismo y pragmatismo, que llegan a complementarse y por eso mismo a fundar una sólida amistad. Puede quizás leerse en esta relación un guiño a la obra de Miguel de Cervantes, pues ambos personajes tienen una naturaleza similar al Alonso Quijano y al Sancho Panza del autor alicantino. Obsérvese cómo José Arcadio quiere siempre transformar la realidad, más bien distorsionarla, y generalmente lo hace valiéndose de la exageración. Es Melquíades el encargado de devolverlo a la realidad. Sin embargo, esto no evita que la familia mande al personaje a vivir a un castaño al fondo del patio, debido a su supuesta locura, aspecto que lo acerca mucho más al héroe cervantino.

Por último, en lo que se refiere a las características físicas del personaje de José Arcadio Buendía, se dice que mientras Melquíades, al paso de los años, “parecía

estragado por una dolencia tenaz” (12), el otro “conservaba su fuerza descomunal, que le permitía derribar un caballo agarrándolo de las orejas” (12). Como se aprecia, hay un afán de presentar siempre a estos dos caracteres en contraposición, incluso aparencialmente.

De este modo, desde el mismo capítulo introductorio ya están dadas las bases fundamentales sobre las cuales se van a asentar las hipérbolas posteriores. Evidentemente, cambia la naturaleza del hecho pero el trasfondo en general de las hipérbolas se encuentra orientado a mostrar una situación que argumente la identidad mágica del pueblo y también a la presentación de las características de los personajes. Tal vez el mayor caso de exageración lo encontramos en José Arcadio hijo cuyo regreso estremece los cimientos de la casa y hace pensar a todos en un sacudimiento sísmico: “...llegaba un hombre descomunal. Sus espaldas cuadradas apenas si cabían por las puertas” (88). José Arcadio duerme tres días, al levantarse come dieciséis huevos crudos y luego va a la tienda de Catarino donde “su corpulencia monumental provocó un pánico de curiosidad entre las mujeres” (89). Acto seguido, haciendo gala de la herencia paterna, hace “apuestas de pulso con cinco hombres al mismo tiempo” (89), quienes no logran ni moverle el brazo, asimismo levanta en peso el mostrador y lo pone en medio de la calle dando muestra de su “masculinidad inverosímil” (89).

Juan José del Rey Poveda señala, basándose en el criterio de otros estudiosos, la influencia de Rabelais en la utilización de la exageración en la obra de García Márquez (1). En efecto, es José Arcadio casi un gigante pantagruelista, desde su propia descripción hasta la forma descomunal en la que se alimenta; como pantagruelista es el duelo en forma de banquete entre Aureliano Segundo y Camila Sagastume, quien es descrita como “una hembra totémica conocida en el país entero con el buen nombre de la Elefanta” (237). En las primeras veinticuatro horas comieron una ternera con yuca, ñames, plátanos asados y bebieron una caja y media de champaña (237). Después de cuatro horas de sueño, se restableció la afrenta y “se bebió cada uno el jugo de

cincuenta naranjas, ocho litros de café y treinta huevos crudos” (238). Como es claro, nada de esto es posible en nuestra realidad dietética y aquí entramos ya en el plano de lo fantástico.

Como plantea Belmonte, no pocas veces la hipérbole en *Cien años de soledad* viene dada por el número desproporcionado. Sin ir demasiado lejos, puede esto notarse en los ejemplos anteriores, la apuesta de pulso de José Arcadio se establece con cinco hombres, luego hicieron falta once hombres para colocar el mostrador en su sitio, Arcadio comió dieciséis huevos, además crudos, y entre la Elefanta y Aureliano Segundo despacharon treinta como mismo hicieron falta ocho hombres más para bajar a Pilar Ternera hasta su última morada (367). La historia de Eréndira, que también aparece en la novela, muestra además esta interesante desproporción numérica, pues antes de pasar Aureliano por la habitación de la muchacha aquella noche, ya lo habían antecedido sesenta y tres hombres. Tanto es así que se vieron obligados ambos a sujetar de punta a punta la sábana para exprimir el sudor (54). Aquí la exageración roza con lo grotesco y produce una sensación de asco que llega a molestar de manera muy efectiva. Por lo tanto, las hipérboles dentro de la novela también se relacionan con la intervención de los sentidos. Con relación a esto, el pasaje del olor a pólvora del cadáver de José Arcadio resulta muy elocuente, a pesar de haber buscado miles de formas también absurdas y descabelladas de borrar el olor del cuerpo, el problema no se soluciona e incluso “el cementerio siguió oliendo a pólvora hasta muchos años después, cuando los ingenieros de la compañía bananera recubrieron la sepultura con una coraza de hormigón” (126). A las claras, totalmente imposible que un olor prenda de esta manera. Por lo que este hecho puede también ser considerado otra de las mudas del nivel de realidad.

Hasta la visión del amor resulta exagerada en la novela, la obsesión de Aureliano por Remedios es tal que la percibe en todos los sitios y acciones, lo cual se muestra en uno de los momentos de mayor elaboración lírica de la obra: “Remedios en el aire

soporífero de las dos la tarde, Remedios en la callada respiración de las rosas, Remedios en la clepsidra secreta de las polillas, Remedios en el vapor del pan del amanecer, Remedios en todas partes y para siempre” (68). Es éste un amor curioso, obsesivo y exagerado, igualmente muy fantasioso, pues la muchacha era apenas una niña que jugaba aún con muñecas y sólo quería que la dejaran dormir. De manera que hasta cierto punto es ésta otra de las obsesiones que desbalancean un tanto el nivel de realidad en la novela.

Sin dudas, la hipérbole o exageración, como ha podido comprobarse, sustenta en gran medida, el mundo creado por Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad*: los ejemplos son incontables y no alcanzarían las páginas para detenerse en cada uno de ellos. Lo importante es reconocer que a través de este recurso, que le sirve al autor fundamentalmente para crear el halo mítico o mágico de Macondo o bien para presentarnos a los personajes, que también contribuyen a la concreción de esa misma identidad fantástica del pueblo ficticio, se rompe el nivel de realidad, se conjuga el plano objetivo con el fantástico y se logra la desrealización de la realidad, se va más allá de lo mimético y de la representación objetiva, realista, costumbrista y naturalista, que era al fin y al cabo el objetivo del escritor con la implementación del método del realismo mágico, puede afirmarse entonces, que aunque la hipérbole no constituye el único recurso para lograr este propósito, sí es uno de los fundamentales.

© **Ramón Muñiz**

Obras citadas

- Belmonte Serrano, José. “Gabriel García Márquez: magia e hipérbole en Cien años de soledad.” <https://digitum.um.es>.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2007.
- Márquez Rodríguez, Alexis. “Deslinde entre el realismo mágico y lo real-maravilloso a propósito de la novelística de García Márquez.” *En el punto de mira* 1 (1985): 337-44.
- Molina Molina, Juan. “Hipérbole y belleza. Correspondencias entre García Márquez y Botero.” *Revista Pandora Brasil* 35 (2011): 1-11.
- Rey Poveda, Juan José del. “Las hipérbolas en Cien años de soledad, de G. García Márquez.” “Espéculo”, 2000, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/.../hiper100.html>.