

El mundo natural en la narrativa y el cine de Gabriel García Márquez

Edward Waters Hood
Northern Arizona University
Flagstaff, Arizona – USA

**Artículo elaborado de una ponencia del congreso anual
de la Modern Language Association
Seattle, Washington - Enero 2012**

La larga carrera literaria de Gabriel García Márquez abarcó todo el período contemporáneo en el que ha emergido una conciencia del impacto del hombre sobre el mundo natural.¹ Por lo tanto, no debe sorprendernos que la representación del mundo natural en la obra narrativa y el cine del premio Nobel colombiano haya cambiado a través de su trayectoria como creador. Aunque en la primera etapa de su obra, conocida como “el ciclo de Macondo”, predomina, por lo menos en los textos anteriores a *Cien años de soledad* (1967), un estilo neorrealista y una representación de la naturaleza como un reto para la vida humana, notamos un cambio en *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca* (1975), donde la naturaleza adquiere rasgos sobrenaturales y a veces está sujeta a la explotación y manipulación caprichosa del hombre. Aquí, hasta las fuerzas de la naturaleza están, a veces, al servicio de una crítica del imperialismo económico de los Estados Unidos. En este ensayo vamos a examinar estas dos representaciones de la naturaleza y también la presencia del tema de la degradación del medio ambiente en *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985) y *El general en su laberinto* (1989), textos en que se desarrolla la historia de la destrucción del río Magdalena y el final de la navegación en buques de rueda por dicho río.

En su artículo “Nature in the Twentieth-Century Latin American Novel (1900-1967) and in *Cien años de soledad*”, Raymond Williams identifica algunas fuentes literarias, culturales y pictóricas que informan la representación de la naturaleza

en la obra maestra de García Márquez. La primera fuente identificada por Williams es la representación de la naturaleza en textos literarios e históricos, incluyendo las dos novelas clásicas de la literatura colombiana, *María* (1867) de Jorge Isaacs y *La vorágine* (1924) de José Eustacio Rivera, y los textos científicos del naturalista y explorador alemán Alexander Von Humboldt. La segunda es la tradición oral, que relaciona la vida humana con el mundo natural, y la tercera influencia, según Williams, es la manera en que García Márquez ha utilizado las artes visuales como un filtro para su representación de la naturaleza (79-86).

En cuanto a las novelas *María* y *La vorágine*, la naturaleza desempeña papeles protagónicos: respecto a *María*, Williams nota que “la naturaleza es central”² y que Efraín, el protagonista de la obra, “ha fracasado en su intento de dominar la naturaleza y el ambiente natural en su deseo de demostrar su hombría”;³ y, en *La vorágine*, el crítico observa que, aunque es una novela criollista, la tierra no tiene connotaciones positivas sino que se ve como el enemigo del hombre, y su protagonista, Arturo Cova, es literalmente devorado por la selva.⁴

El espacio geográfico y cultural es muy importante en las obras de Gabriel García Márquez, y hay que destacar que, aunque tiene varios cuentos cuya acción ocurre en Europa,⁵ el espacio literario de la mayoría de ellas es el mundo caribeño de la costa Atlántica de Colombia. Aunque cultural y ecológicamente rico, este espacio tropical no es, con mucho, un hábitat benigno para el ser humano ni, como señala David Landes en su historia económica del mundo *The Wealth and Poverty of Nations: Why Some Are So Rich and Some So Poor* (1998), para el desarrollo de una economía productiva. Según Landes, “La vida en los climas pobres, entonces, es precaria, deprimida y primitiva. Los errores del hombre, por bien intencionados que sean, agravan las crueldades de la naturaleza”.⁶ De forma parecida, el geógrafo Jared Diamond destaca en su libro *Guns, Germs and Steel* (1997) los obstáculos geográficos y biológicos —entre otros— que se encuentran en los trópicos que han impedido el desarrollo de la civilización moderna. En un editorial de 2012, Diamond dice lo siguiente sobre la importancia de la geografía de los trópicos como un impedimento al desarrollo económico:

Un factor geográfico es la latitud, la cual afecta mucho la riqueza y el poder en la actualidad: los países tropicales tienden a ser más pobres que los países de las zonas templadas. Los motivos incluyen los efectos debilitadores de las enfermedades tropicales en la expectativa de vida y el trabajo, y el promedio menor de productividad de la agricultura y de los suelos en los trópicos que en las zonas templadas.⁷

En sus primeras obras, como notó Ernesto Volkening en su artículo “García Márquez o el trópico desembrujado,” el autor presenta este ambiente tropical de forma realista y le asigna una función negativa a la naturaleza:

Las creaciones de García Márquez —parece una redundancia insistir en ello — no se conciben sin aquel fondo, y su perfil, más que su estilo que, como ya quedó dicho, difícilmente se acomoda a tales cánones, es el de un novelista nato del trópico. ...

Tanto es así que el calor, ora húmedo y como viscoso, ora sofocante y reseco, cual si fuera engendrado en un horno al rojo vivo, ocupa en sus cuentos el sitio del elemento omnipresente, inasible y siniestro que en las novelas de Faulkner —verbigracia en el atroz pandemonio de *Sanctuary*— representa el miedo.

Volkening también señala la preeminencia de los personajes humanos sobre la naturaleza en las tempranas obras de García Márquez:

En otras palabras, el narrador reconquista el terreno que había perdido el hombre en su secular lucha fronteriza con la Naturaleza y al espacio exterior, en cuyas inmensidades se disuelven los firmes contornos, se substituye una nueva dimensión, el plano por excelencia humano, propicio para el desarrollo de bien perfiladas individualidades.

Las primeras obras de García Márquez presentan la naturaleza y el clima como fuerzas opresivas que se oponen a la obra del hombre y que borran su paso por la tierra. El calor y las lluvias tropicales desempeñan papeles protagónicos y limitan la actividad humana. Esto se ve ejemplificado en el cuento “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” (1955), donde la protagonista poco a poco pierde la noción de las cosas por la persistencia de la lluvia que impide que la gente salga a la calle durante una semana. Al principio de la novela *El coronel no tiene quien le escriba* (1958), el adverso clima

tropical se personifica en el mes de octubre, con el cual lucha el coronel protagonista del texto. En *Cien años de soledad* (1967), José Arcadio Buendía, el fundador, y sus hombres tienen que superar los retos de la naturaleza para llegar al lugar donde fundarían Macondo. Esta visión de la naturaleza también se presenta en las películas que se han hecho basadas en las novelas cortas *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora*. Es obvio que estos textos, en nombre de la civilización, presentan la idea de que el hombre lucha por domar la naturaleza para poner sus fuerzas y potencialidades a su servicio.

Aunque García Márquez les ha dado mayor importancia a sus personajes humanos que al mundo natural en estos textos, no quiere decir que los haya presentado como superiores a la naturaleza. De hecho, en la caracterización de ellos en sus primeras obras se ve que el autor los deshumaniza, atribuyéndoles rasgos de animales o comparándolos con animales como los cerdos, los burros, etc. También hay que reconocer que la naturaleza termina triunfando sobre el hombre en el mundo literario del autor.

En *Cien años de soledad* vemos otro uso del poder destructivo de la naturaleza: el señor Jack Brown, el superintendente de la compañía bananera, después de la huelga y la masacre de los obreros bananeros, convoca, como castigo, una tormenta de lluvia que dura “cuatro años, once meses y dos días” (431). Este desastre natural pone fin a toda actividad productiva en el pueblo, y la llegada, presencia y éxodo de dicha empresa norteamericana solo deja, como castigo de los gringos, un huracán que anuncia el final de Macondo y cuyas secuelas vemos retratadas en varias obras del autor, incluyendo *La hojarasca* (1955), su primera novela.

Hasta en su discurso al recibir el premio nobel, García Márquez juntó los dos temas de los azotes de la naturaleza y la historia del imperialismo extranjero en Latinoamérica con las siguientes palabras:

Sin embargo, frente a la opresión, el saqueo y el abandono, nuestra respuesta es la vida. Ni los diluvios ni las pestes, ni las hambrunas ni los cataclismos, ni siquiera las guerras eternas a través de los siglos y los siglos han conseguido reducir la ventaja tenaz de la vida sobre la muerte.⁸

Esta asociación de los dos temas recibe más expresión en *El otoño del patriarca*, donde el dictador protagonista de la novela teme perder y, de hecho, termina perdiendo el mar Caribe cuando los norteamericanos se lo llevan a Arizona. En el texto se describe el episodio así:

... o vienen los infantes o nos llevamos el mar, no hay otra, excelencia, no había otra, madre, de modo que se llevaron el Caribe en abril, se lo llevaron en piezas numeradas los ingenieros náuticos del embajador Ewing para sembrarlo lejos de los huracanes en las auroras de sangre de Arizona, se lo llevaron con todo lo que tenía dentro, mi general, con el reflejo de nuestras ciudades, nuestros ahogados tímidos, nuestros dragones dementes... (247-248)

Tampoco quedan inmunes los políticos colombianos a esta crítica política de García Márquez. En un cuento posterior a *Cien años de soledad*, “Muerte constante más allá del amor” (1970), se burla de los políticos nacionales que se valen de un discurso del dominio del hombre sobre la naturaleza para hacer propaganda política para ganar elecciones. El senador Onésimo Sánchez, el personaje de este cuento que también se menciona en la novela corta *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972), presenta esta visión de la manipulación política del tema del control humano de la naturaleza cuando le dice lo siguiente a su público:

— Estamos aquí para derrotar la naturaleza —empezó, contra todas sus convicciones—. Ya no seremos más los expósitos de la patria, los huérfanos de Dios en el reino de la sed y la intemperie, los exiliados en nuestra propia tierra. Seremos otros, señoras y señores, seremos grandes y felices. ...

El senador prolongó su discurso, con dos citas en latín, para darle tiempo a la farsa. Prometió las máquinas de llover, los criaderos portátiles de animales de mesa, los aceites de la felicidad que harían crecer legumbres en el caliche y colgajos de trinitarias en las ventanas. Cuando vio que su mundo de ficción estaba terminado, lo señaló con el dedo.

— Así seremos, señoras y señores —gritó—. (*Cuentos 1947-1992*, 280)

El senador se refiere al medio ambiente del desierto de la Guajira, el espacio donde ocurre la acción de este cuento y la de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972), texto que presenta una fuerte crítica de la explotación capitalista y el imperialismo económico como también de las deudas impagables de los países en vías de desarrollo. Se amplía el papel del senador en *Eréndira*, la versión cinematográfica de la novela corta, que incluye su discurso político citado arriba.

García Márquez es un autor escéptico en gran parte de su obra literaria y, como comentó Conrado Zuluaga en una entrevista de 1986, toda su obra “es un asalto a la razón”,⁹ o, como asevera Raymond Williams en su libro *Gabriel García Márquez*, en todas sus obras la vida es determinada por fuerzas inexplicables y acciones irracionales” (136).¹⁰ Creo que hay que tener en cuenta siempre la visión mágicorrealista de García Márquez cuando intentamos identificar una ideología fija en su obra literaria. Por lo tanto, sería difícil encontrar en ella una idea coherente o fija sobre el pensamiento ecológico contemporáneo. No obstante, sí presenta y desarrolla un problema ecológico significativo en *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985) y *El general en su laberinto* (1989): la de la deforestación y contaminación en Colombia que ha llevado a la degradación del medio ambiente y ha limitado la navegabilidad del río Magdalena.

En su estudio sobre la obra de García Márquez, Gene H. Bell-Villada destaca la importancia del río Magdalena como vía de transporte en la historia de Colombia y en la vida de Gabriel García Márquez.¹¹ De hecho, como señala Bell-Villada, de joven el autor hizo once viajes de ida y vuelta entre la costa Atlántica de Colombia y el interior del país en barco por el río Magdalena, río que tiene gran importancia en *El amor en los tiempos del cólera* y *El general y su laberinto* (228). En las “gratitudes” al final de la novela *El general en su laberinto* (1989), García Márquez habla con entusiasmo sobre su identificación con el río:

Más que las glorias del personaje me interesaba entonces el río Magdalena, que empecé a conocer de niño, viajando desde la costa caribe, donde tuve la buena suerte de nacer, hasta la ciudad de Bogotá, lejana y turbia, donde me sentí más forastero que en ninguna otra desde la primera vez. En mis años de estudiante lo recorrí once veces en sus dos sentidos, en aquellos buques de vapor que salían de los astilleros del Misisipí condenados a la nostalgia, y con una vocación mítica que ningún escritor podría resistir. (257)

En *El general en su laberinto*, se presenta el viaje final de Simón Bolívar, quien, un poco antes de su muerte, llega a la costa Atlántica de Colombia vía el río Magdalena. En esta novela, cuya acción ocurre a principios del siglo diecinueve, se describe el impacto en la naturaleza y el medio ambiente de la inauguración de la navegación de los buques de vapor por el río Magdalena. Se menciona en el texto los comienzos de la deforestación, “los primeros destrozos hechos por las tripulaciones de los buques de vapor para alimentar las calderas” (89), y Bolívar comenta que “Los peces tendrán que aprender a caminar sobre la tierra porque las aguas se acabarán” (89).

Desgraciadamente, como observó García Márquez en “El río de la vida”, una nota periodística de 1981, la deforestación y contaminación han limitado este tipo de transporte en el río Magdalena: “El río Magdalena está muerto, con sus aguas envenenadas y sus animales exterminados” (*Notas de prensa*, 101). Veinte años después, en sus memorias *Vivir para contarla* (2002), García Márquez reiteró esta idea al hablar del estatus del río Magdalena:

Hoy el río Magdalena está muerto, con sus aguas podridas y sus animales extinguidos. Los trabajos de recuperación de que tanto han hablado los gobiernos sucesivos que nada han hecho, requerirían la siembra técnica de unos sesenta millones de árboles en un noventa por ciento de las tierras de propiedad privada, cuyos dueños tendrían que renunciar por el solo amor a la patria al noventa por ciento de sus ingresos actuales. (216)

En *El general en su laberinto* se habla de la historia de la navegación en el río Magdalena y se menciona varias veces al comodoro alemán Juan B. Elbers, el fundador de la navegación a vapor en el río. Elbers llegó a Colombia en 1815, participó en la

guerra de la independencia y llevó a Colombia el primer buque de vapor, “Fidelidad”. En 1823, recibió del Libertador un privilegio exclusivo para la navegación del río Magdalena, el cual, luego, en 1829, fue revocado.¹²

Ahora me gustaría resumir la presencia de este desastre ecológico en *El amor en los tiempos del cólera* y *Crónica de una muerte anunciada*, para luego mencionar brevemente un episodio de *El amor en los tiempos del cólera* donde García Márquez asocia la degradación del medio ambiente, en la forma de la extinción de un animal muy emblemático del río, con un personaje norteamericano, uniendo, otra vez, la presencia norteamericana con la destrucción del medio ambiente.

El protagonista de *El amor en los tiempos del cólera*, Florentino Ariza, es el hijo “del conocido naviero don Pío Quinto Loayza, el mayor de los tres hermanos que fundaron la Compañía Fluvial del Caribe, y le dieron con ella un impulso nuevo a la navegación a vapor en el río de la Magdalena” (97). En el texto, el tío de Florentino Ariza, León XII, había sido un colaborador del comodoro Juan B. Elbers (226). También se menciona en el texto la historia de Elbers y su conexión con el argumento de la novela:

En enero de 1824, el comodoro Juan Bernardo Elbers, fundador de la navegación fluvial, había abanderado el primer buque de vapor que surcó el río de La Magdalena, un trasto primitivo de cuarenta caballos de fuerza que se llamaba Fidelidad. Más de un siglo después, un 7 de julio a las seis de la tarde, el doctor Urbino Daza y su esposa acompañaron a Fermina Daza a tomar el buque que había de llevarla en su primer viaje por el río. Era el primero construido en los astilleros locales, que Florentino Ariza había bautizado en memoria de su antecesor glorioso: Nueva Fidelidad. (431)

En la novela, el capitán de El Nueva Fidelidad, el capitán Samaritano, les explica a Florentino Ariza y a Fermina Daza, los protagonistas de la novela, las causas de la degradación ambiental y del río Magdalena: “El capitán Samaritano les explicó cómo la deforestación irracional había acabado con el río en cincuenta años: las calderas de los buques habían devorado la selva enmarañada de árboles colosales que Florentino Ariza sintió como una opresión en su primer viaje” (439).

También había sido diezmada la fauna del río, y en el texto hay una larga enumeración de todas las especies animales que habían sido reducidas por el desastre ecológico y la caza furtiva. Como se puede ver en esta sección del texto, los norteamericanos contribuyeron a la extinción de la fauna del río:

Fermina Daza no vería los animales de sus sueños: los cazadores de pieles de las tenerías de Nueva Orleans habían exterminado los caimanes que se hacían los muertos con las fauces abiertas durante horas y horas en los barrancos de la orilla para sorprender a las mariposas; los loros con sus algarabías y los micos con sus gritos de locos se habían ido muriendo a medida que se les acababan las frondas, los manatíes de grandes tetas de madres que amamantaban a sus crías y lloraban con voces de mujer desolada en los playones eran una especie extinguida por las balas blindadas de los cazadores de placer. (439)

Hay tres páginas en este texto dedicadas a una discusión de la degradación ambiental y la destrucción del río (445-447). Esta sección del libro incluye una descripción de los daños que ya se habían hecho a la abundante flora y fauna del mundo natural descritos en *El general en su laberinto*. Es interesante ver cómo se relacionan en el siguiente fragmento del texto la destrucción del medio ambiente y la de los seres humanos, víctimas de la perenne violencia política que ha sufrido Colombia desde su independencia hasta el presente.

Los días siguientes fueron calurosos e interminables. El río se volvió turbio y se fue haciendo cada vez más estrecho, y en vez de la maraña de árboles colosales que había asombrado a Florentino Ariza en su primer viaje, había llanuras calcinadas, desechos de selvas enteras devoradas por las calderas de los buques, escombros de pueblos abandonados de Dios, cuyas calles continuaban inundadas aun en las épocas más crueles de la sequía. Por la noche no los despertaban los cantos de sirenas de los manatíes en los playones, sino la tufarada nauseabunda de los muertos que pasaban flotando hacia el mar. Pues ya no había guerras ni pestes pero los cuerpos hinchados seguían pasando. El capitán fue sobrio por una vez: “Tenemos órdenes de decir a los pasajeros que son ahogados accidentales”. En lugar de la algarabía de los loros y el escándalo de los micos invisibles que en otro tiempo aumentaban el bochorno del medio día, sólo quedaba el vasto silencio de la tierra arrasada. (445-446)

El tema de la navegación del río Magdalena también se presenta varias veces en *Crónica de una muerte anunciada*. El día que iba a morir Santiago Nasar, el obispo llegó al pueblo en un buque de rueda: “Por aquella época, los legendarios buques de rueda alimentados con leña estaban a punto de acabarse, y los pocos que quedaban en servicio ya no tenían pianola ni camarotes para la luna de miel, y apenas si lograban contra la corriente” (16). La casa de Santiago Nasar, que había sido un almacén para el comercio en el río, había sido construida “en los tiempos en que el río era tan servicial que muchas barcazas de mar, e incluso algunos barcos de altura, se aventuraban hasta aquí a través de la ciénagas del estuario” (10). Desafortunadamente, cuando “vino Ibrahim Nasar con los últimos árabes, al término de las guerras civiles, ya no llegaban los barcos de mar debido a las mudanzas del río,...” (10). Y cuando llega al pueblo el forastero Bayardo San Román, quien dice ser ingeniero de trenes, él habla “de la urgencia de construir un ferrocarril hasta el interior del país” para anticipar a las veleidades del río” (25).

Finalmente, en *El amor en los tiempos del cólera* se narra un episodio que combina el tema de la extinción de los manatíes del río Magdalena con la congénita desconfianza de los gringos que caracteriza la obra literaria de García Márquez. En el episodio, un “cazador de Carolina del Norte” mata la última “madre de manatí” viva en el río, dejando huérfano el último manatí que “se vio en el río” (440).

El capitán Samaritano les tenía un afecto casi maternal a los manatíes, porque le parecían señoras condenadas por algún extravío de amor, y tenía por cierta la leyenda de que eran las únicas hembras sin machos en el reino animal. Siempre se opuso a que les dispararan desde la borda, como era la costumbre, a pesar de que había leyes que lo prohibían. Un cazador de Carolina del Norte, con su documentación en regla, había desobedecido sus órdenes y le había destrozado la cabeza a una madre de manatí con un disparo certero de su Springfield, y la cría había quedado enloquecida de dolor llorando a gritos sobre el cuerpo tendido. El capitán había hecho subir al huérfano para hacerse cargo de él, y dejó al cazador abandonado en el playón desierto junto al cadáver de la madre asesinada. Estuvo seis meses en la cárcel, por protestas diplomáticas, y a punto de perder su licencia de navegante, pero salió dispuesto a repetir lo hecho cuantas

veces hubiera ocasión. Sin embargo, aquel había sido un episodio histórico: el manatí huérfano, que creció y vivió muchos años en el parque de animales raros de San Nicolás de las Barrancas, fue el último que se vio en el río. (439-440)

Aunque en la actualidad el manatí está casi extinto en el río Magdalena, un estudio científico del año 2000 sobre el estatus y distribución del animal en Colombia documenta su rara pero continuada presencia en el río.¹³

Curiosamente, en estas tres novelas, se desarrolla este tema de la destrucción de la navegación en el río Magdalena, en términos cronológicos, al revés, y parece que hay más discusión del tema en la novela más reciente en términos de su elaboración pero más antiguo en cuanto al período histórico representado en ella. En este viaje a la semilla de la destrucción de la navegación del río Magdalena, el texto más contemporáneo, *Crónica de una muerte anunciada* (1981), cuya acción se sitúa a mediados del siglo veinte, fue producido y publicado antes que *El amor en los tiempos del cólera* (1985), que presenta sucesos que transcurrieron a finales del siglo diecinueve y a principios del siglo veinte, y *El general en su laberinto* (1989), que presenta episodios que ocurrieron a principios del siglo diecinueve, durante y después de las guerras de independencia de Sudamérica.

Aunque las películas que se han hecho basadas en *El amor en los tiempos del cólera* y *Crónica de una muerte anunciada* no presentan el tema de la degradación del río que acabo de describir en estas novelas y también en *El general en su laberinto*, sí tienen escenas en las cuales hay un intento de presentar la grandeza de la naturaleza y la relación del hombre con ella. En *Crónica de una muerte anunciada* hay una escena cuando Bayardo San Román corteja a Angela Vicario y los dos están en una canoa en un río. Vemos varios tipos de animales, y hay una identificación entre su comportamiento natural y el de Bayardo y Angela. En *El amor en los tiempos del cólera* se presenta, en dos ocasiones, una vista de una bellísima y majestuosa región montañosa y boscosa de Colombia, y hay un contraste entre la aparente armonía del mundo natural y la complicada y difícil vida social y sentimental de los seres humanos.



En conclusión, no deben sorprendernos las distintas representaciones de la naturaleza en la obra de García Márquez. Como nota Raymond Williams en el artículo que cité anteriormente, respecto a la representación de la naturaleza en *Cien años de soledad*, el narrador implícito critica tanto la tecnología como la naturaleza, tanto la modernidad como la tradición (85-86).¹⁴ Tampoco debe sorprendernos la crítica que hay en su obra de la intervención económica de los Estados Unidos, país que ha representado, primero, la modernización, y después, la globalización en lugares como la costa Atlántica de Colombia. A pesar de esta crítica política, que tendrá su origen en la historia de la United Fruit Company en la costa Atlántica de Colombia a principios del siglo XX y la masacre de los obreros bananeros que puso fin a su presencia en la región natal de García Márquez, creo que su estética, de escribir y contar bien una historia, tiene prioridad sobre las preocupaciones extraliterarias por urgentes o ideológicamente convincentes que parezcan. Hasta cierto punto, con este autor, el increíble mundo en que vivimos es solo el punto de partida y el pretexto para hacer buena literatura.

© **Edward Waters Hood**

Notas

1 La producción literaria de García Márquez abarca el período entre los años 1947 y 2004.

2 Traducción del autor de este ensayo del texto original de Raymond Williams: “Nature serves as a backdrop for the protagonist, Efraín, to overcome his childhood and display his masculinity, after numerous descriptions of him as a child and of childhood as an ideal state. Nature is central” (70).

3 Traducción del autor de este ensayo del texto original de Raymond Williams: “He has failed to overcome nature and the natural setting in his desire to demonstrate his masculinity” (71).

4 Comparando *La vorágine* con *Don Segundo Sombra* y *Doña Bárbara*, las dos novelas latinoamericanas regionalistas por excelencia, Williams dice lo siguiente: “In *La vorágine*, the protagonist does escape the city and flee to the inland jungle of Colombia, but the jungle never carries the positive connotations attained in *Don Segundo Sombra* (in which the *pampa* is an aspect of the very essence of authentic Argentine identity) or *Doña Bárbara* (in which the *llano* serves as an essential backdrop to Gallego’s elaborate discussion of Venezuela’s need to resolve the dichotomy between *civilización y barbarie*). To the contrary, the natural setting of the jungle in *La vorágine* serves as the ultimate threat, devouring the protagonist Arturo Cova in the end” (71-72).

5 Me refiero a algunos de los cuentos de la colección *Doce cuentos peregrinos* (1992) cuya acción tiene lugar en varios países europeos.

6 Traducción del autor de este ensayo de los comentarios de Landes, quien concluye su discusión sobre la vida en los trópicos y otras zonas con climas extremados con estas palabras: “Life in poor climates, then, is precarious, depressed, brutish. The mistakes of man, however well intentioned, aggravate the cruelties of nature. Even the good ideas do not go unpunished. No wonder these zones remain poor; that many of them have been growing poorer; that numerous widely heralded projects for development have failed abysmally (one hears more of these before than after); that gains in health peter out in new maladies and give way to counterattacks by old” (14-15).

7 Traducción del autor de este ensayo de lo siguiente que Jared Diamond dice en “Romney Hasn’t Done His Homework,” un editorial publicado en el *New York Times* el 1 de agosto de 2012:

One such geographic factor is latitude, which has big effects on wealth and power today: tropical countries tend to be poorer than temperate-zone countries. Reasons include the debilitating effects of tropical diseases on life span and work, and the average lower

productivity of agriculture and soils in the tropics than in the temperate zones.

8 Nobel Prize Speech, 8 de diciembre de 1982:

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1982/marquez-lecture-sp.html

9 De una entrevista personal del autor de este ensayo con Conrado Zuluaga en la Biblioteca Nacional de Colombia, agosto de 1986.

10 Traducción del autor de este ensayo del siguiente texto de Raymond Williams: “Rather, in all of García Márquez’s work, life is determined by inexplicable forces and irrational acts” (136).

11 En su estudio sobre toda la obra de García Márquez, Gene H. Bell-Villada dice lo siguiente sobre la afición del autor al río y la representación de la naturaleza en *El general y su laberinto*:

The Magdalena, it should be noted, was in 1830 the sole transport link between Colombia’s central highlands and the Atlantic litoral. García Márquez, needless to say, knows the river intimately, having traveled the same route, round-trip, eleven times during his youth, and he would affectionately evoke that world of alluvial navigation in *Love in the Time of Cholera*, the Bolivar novel’s immediate predecessor. Hence there is a personal, authorial tie here as well. Still, what is curious about *The General* is how little actual description it provides of the Magdalena milieu or of the boat trip itself. (228)

12 Se menciona al comodoro Juan B. Elbers en las siguientes páginas de *El general en su laberinto*: 81, 83, 122 y 230.

13 Montoya-Ospina, Ruby A, et.al. “Status and distribution of the West Indian manatee, *Trichechus manatus manatus*, in Colombia.” *Biological Conservation* 102 (2001) 117-129.

14 Esta es la cita completa de Raymond Williams: “Unlike some books identified as “eco-literature,” *Cien años de soledad* portrays a complex web in which the implied reader is attracted to and critical of both orality and writing, both technology and nature, both modernity and tradition” (85-86).

Bibliografía

- Bell-Villada, Gene H. *García Márquez, the Man and His Work*. 2a ed. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2010.
- Diamond, Jared. *Guns, Germs, and Steel*. New York: W.W. Norton and Company, 1997.
- _____. "Romney Hasn't Done His Homework." *New York Times*. Web. 1 agosto 2012.
<http://www.nytimes.com/2012/08/02/opinion/mitt-romneys-search-for-simple-answers.html>
- García Márquez, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*. New York: Random House, 2003.
- _____. *Cuentos 1947-1992*. Bogotá: Norma, 1996.
- _____. *El amor en los tiempos del cólera*. New York, Random House, 2003.
- _____. *El general en su laberinto*. New York: Random House, 2003.
- _____. *El otoño del patriarca*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975.
- _____. Nobel Prize Speech. 8 diciembre 1982. Web.
http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1982/marquez-lecture-sp.html
- _____. *Notas de prensa*. Bogotá: Editorial Norma, 1995.
- _____. *Vivir para contarla*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002.
- Kane, Adrian Taylor. *The Natural World in Latin American Literatures: Ecocritical Essays on Twentieth Century Writings*. McFarland & Company, Inc., Publishers, 2010.
- Landes, David S. *The Wealth and Poverty of Nations: Why Some are so Rich and Some so Poor*. New York: W.W. Norton, 1999.
- Montoya-Ospina, Ruby A, et.al. "Status and distribution of the West Indian manatee, *Trichechus manatus manatus*, in Colombia." *Biological Conservation* 102 (2001) 117-129.
- Volkening, Ernesto. "Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado." *Eco. Revista de la Cultura de Occidente*. Bogotá, tomo VII/4, agosto, 1963, No. 40, pp.; 273-293. Web. <http://www.literatura.us/garciamarquez/volkening.html>

Williams, Raymond Leslie. "Nature in the Twentieth-Century Latin American Novel (1900-1967) and in *Cien años de soledad*." En *The Natural World in Latin American Literatures: Ecocritical Essays on Twentieth Century Writings*. Adrian Taylor Kane, ed. McFarland & Company, Inc., Publishers, 2010, 79-86.
_____. *Gabriel García Márquez*. New York: Twayne Publishers, 1984.

Zuluaga, Conrado. Entrevista personal del autor de este ensayo con Conrado Zuluaga, agosto de 1986.

Películas basadas en textos de Gabriel García Márquez mencionadas

Crónica de una muerte anunciada. Dir. Francesco Rosi & Tonino Guerra. Italmedia Film & Les Films Ariane, 1987.

El coronel no tiene quien le escriba. Dir. Arturo Ripstein. Alta Films, 1999.

Eréndira. Dir. Ruy Guerra. Les Films du Triangle, 1983.

Love in the Time of Cholera. Dir. Mike Newell. 20th Century Fox. 2007.

O veneno da madrugada (La mala hora). Dir. Ruy Guerra. Universal Pictures. 2005.