



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE CASTANHAL
FACULDADE DE LETRAS
LICENCIATURA EM LETRAS COM HABILITAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA**

Keury Naiane Silva de Almeida

**MACONDO Y AMAZONÍA: DOS ESPACIOS DEL
MARAVILLOSO**

Castanhal
2018

Keury Naiane Silva de Almeida

**MACONDO Y AMAZONÍA: DOS ESPACIOS DEL
MARAVILLOSO**

Trabajo de conclusión de curso sometido a evaluación
para la obtención del título de grado en Letras –
Habilitación en Lengua Española, Faculdade de Letras del
Campus Universitário de Castanhal, Universidade Federal
do Pará.

Área de concentración: Literatura

Orientador: Prof^o. Especialista João Pereira Loureiro
júnior.

Castanhal

2018

Keury Naiane Silva de Almeida

**MACONDO Y AMAZONÍA: DOS ESPACIOS DEL
MARAVILLOSO**

Trabajo de conclusión de curso sometido a evaluación
para la obtención del título de grado en Letras –
Habilitación en Lengua Española, Faculdade de Letras del
Campus Universitário de Castanhal, Universidade Federal
do Pará.

Área de concentración: Literatura

Tutor: Profº. Especialista João Pereira Loureiro júnior.

Data de aprovação: 17/04/2018.

Banca Examinadora:

Prof. Esp. João Pereira Loureiro Júnior (Orientador)
Universidade Federal do Pará

Pof. Dr. Carlos Henrique Lopes de Almeida
Universidade Federal do Pará

Aos meus avós amados...
M^a Cleonice de Souza Silva e
Tomé Barros Silva.

Como una flor, el espacio dar
forma a las doces colores de los
recuerdos, de la infancia y de la
imaginación.

Keury Silva

AGRADECIMENTOS

Agradezco primeramente al ser supremo del universo, por ampararme todas las veces que pensé no conseguir más.

A mi familia amada, mis abuelos, padres, tíos, primos... Pues esta es una conquista de todos ellos. Especialmente a mis amados abuelos M^a Cleonice de Souza Silva y Tomé Barros Silva a quien les dedico este trabajo. A mi madre Francisca de Souza Silva que siempre estuvo presente. A mi doce y alegre tía M^a Lucia Silva Nobre que desde antes, siempre me dio apoyo.

A mi esposo amado Frayzer Lima de Almeida, por el compañerismo, Amor y dedicación a mí y a los míos estudios.

A mis compañeras Érica de Sena Pereira y Natally de Paula Lima que siempre estuvieron a mi lado en todos estos años de graduación compartiendo conocimientos, alegrías y risas.

Agradezco a mi profesor y orientador João Pereira Loureiro Júnior, no solo por la maestra orientación en este trabajo, pero también por las discusiones valiosas en sala de clase, experiencia esta que llevo en mi vida y que me hace gustar más aún de nuestra literatura latinoamericana.

RESUMEN

Este trabajo es una propuesta que está en construcción desde las clases de literatura en el grado, donde nació el intento cada más grande de estudiar, comprender y celebrar la literatura y cultura Latinoamericana. Por eso, el objetivo principal de estos estudios es analizar el Maravilloso en los espacios de Macondo y de Amazonía, el primero mediante el uso de la obra *Cien años de Soledad* (1967) de Gabriel García Márquez y el segundo mediante las narrativas orales amazónicas (Yara, el navio encantado, a Matinta Pereira y el Curupira) de la obra *Cuentos Amazónicos* (2014) de Juan Carlos Galeano. Para tal estudio se utilizará principalmente el referencial teórico de: *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez; *Macondamérica a paródia em Gabriel García Márquez* (1992) de Selma Calansas Rodrigues; *O realismo maravilhoso* (1980) de Ilmar Chiampi; *Teorias do espaço literario* (1964) de Luiz Alberto Brandão; *Cuentos Amazónicos* (2014) de Juan Carlos Galeano; *A cultura amazônica: uma poética do imaginário* (1994) de João de Jesus Paes Loureiro; *Imaginario y discurso: la Amazonía* (2005) de Ana Pizarro y *O que é imaginário* (1997) de François Laplantine y Liana Trindade. El procedimiento metodológico está pautado en el análisis de las bibliografías supra citadas, en el sentido de basar el trabajo, en lo que concierne al análisis del Maravilloso en los espacios elegidos esto se dará a través de fragmentos de las obras *Cien años de soledad* y *Cuentos amazónicos* en el sentido de evidenciar el Maravilloso en los espacios. Preliminarmente se concluye que el Maravilloso es un aspecto que está presente en la construcción de Latinoamérica, por consiguiente, en Macondo y en Amazonía que hacen parte de este contexto. La importancia de esta investigación para la literatura, primero, está en razón de evidenciar la importancia del espacio en cuanto categoría en la narrativa, después, en discutir el espacio trascendiendo las barreras del real/ficcional y por fin en apuntar el Maravilloso como un aspecto importante en la literatura y cultura latinoamericana.

Palabras-clave: El Maravilloso, Macondo, Amazonía, Narrativas orales, Espacio.

RESUMO

Este trabalho é uma proposta que esta em construção desde as aulas de literatura na graduação, onde nasceu à vontade cada vez maior de estudar, compreender e celebrar a literatura e cultura latino-americana. Por isso, o principal objetivo destes estudos é analisar o Maravilhoso nos espaços de Macondo e Amazônia, o primeiro mediante o uso da obra *Cem Anos de Solidão* (1967) de Gabriel García Márquez e o segundo mediante o uso das Narrativas Orais Amazônicas (Yara, O navio encantado, a Matinta Pereira e o curupira) da obra contos Amazônicos (2014) de Juan Carlos Galeano. Tal estudo tem como principais referenciais teóricos: *Cem anos de solidão* (1967) de Gabriel García Márquez; *Macondaméfrica a paródia em Gabriel García Márquez* (1992) de Selma Calansas Rodrigues; *O realismo maravilhoso* (1980) de Ilmar Chiampi; *Teorias do espaço literário* (1964) de Luiz Alberto Brandão; *Cuentos Amazónicos* (2014) de Juan Carlos Galeano; *A cultura amazônica: uma poética do imaginário* (1994) de João de Jesus Paes Loureiro; *Imaginario y discurso: la Amazonía* (2005) de Ana Pizarro y *O que é imaginário* (1997) de François Laplantine y Liana Trindade. O procedimento metodológico esta pautado nas análises do referencial bibliográfico supracitados no sentido de dar base para este trabalho, no que diz respeito a análise do Maravilhoso nos espaços objetos deste estudo, se dara através de fragmentos das obras *Cien años de soledad* e *Cuentos amazónicos* no sentido de evidenciar este aspecto nos espaços. Preliminarmente conclui-se que o Maravilhoso é um aspecto que faz parte da construção Latinoamericana, por conseguinte, em Macondo y em Amazônia, por estarem nesse contexto. A importancia dessa investigação para a literatura, primeiro, está em razão de evidenciar a importancia do espaço enquanto categoria na narrativa, depois, em discutir o espaço transcendendo as barreras do real/ficcional e por fim, em apontar o Maravilhoso como um aspecto importante na literatura e cultura latino-americana.

Palavras-chave: O Maravilhoso, Macondo, Amazônia, Narrativas orais, Espaço.

SUMÁRIO

Resumen

Resumo

1 – Introducción.....	10
2– Metodología.....	13
3 – Sobre los avances del espacio en cuanto categoría en la narrativa.....	14
3.1– Breves definiciones sobre el espacio.....	15
3.2 – Espacio: real x ficcional.....	17
3.3 – El imaginario.....	19
4 – Sobre Macondo.....	20
5 – Sobre Amazonía.....	22
6 – El narrados: narrativas orales, narrativas escritas.....	24
7 – El Maravilloso.....	26
7.1 – El Maravilloso en Macondo.....	27
7. 2 – El Maravilloso en Amazonía.....	29
8 – Consideraciones finales.....	31
Referencias.....	32

1– INTRODUCCIÓN

Llovió cuatro años once meses y dos días

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

*Na realidade Amazônica (...) homens e deuses
caminham juntos pela floresta e juntos navegam sobre os rios*

PAES LOUREIRO

Si muchas veces nos hemos detenido a analizar en una narrativa a los personajes, el narrador, el tiempo y el discurso, pocas veces hicimos el mismo con el espacio. Pero, si no hubiera la descripción del espacio probablemente el lector no estaría ubicado en la obra y poco la comprendería. Según Domínguez (1996) la acción narrativa evoluciona al paso que se van produciendo desplazamientos en el espacio “ya que lo característico del espacio es su historicidad (en relación con el individuo o la colectividad) (...). En suma, el espacio es mucho más que el mero soporte o el punto de referencia de la acción; es su auténtico propulsor.”(p.210). Así que, Imaginemos ahora Macondo y Amazonía, los dos espacios objetos de esta investigación, el primero considerado “ficticio” por hacer parte de una obra literaria y el segundo considerado “real” por hacer parte de un territorio físico, aspectos estos que serán desarrollados adelante. Fundada por José Arcadio Buendía y Úrsula Iguaran, Macondo era un pueblo pequeño y aislado, donde vivían pocas personas, había una especie de agricultura familiar para subsistencia “(...) Úrsula y los niños se partirán el espinazo en la huerta cuidando el plátano y la malanga, la yuca y el ñame, la ahuyama y la berenjena” (MÁRQUEZ, 1967, p.12), esta forma de gano de vida de los Buendía era también la forma de gano de vida de los otros macondianos, en este trecho hay una evidencia de esta agricultura familiar, en que Úrsula y los hijos tuvieron que cuidar del cultivo, pues, el patriarca de la familia se encerró en un cuartito fascinado por las invenciones traídas por los gitanos que venían a Macondo de tiempos en tiempos siempre trayendo innovaciones, como se este movimiento mostrara anticipadamente el carácter cíclico que vive el espacio,

En cuanto que Amazonía, es un espacio que abriga ríos y florestas, faunas y floras, hombres y seres mitológicos, culturalmente diversificada por haber recibido inmigraciones a lo largo del tiempo y por hacer parte de muchos países latinos americanos, por ejemplo, Colombia, Perú, Venezuela, Bolivia y Brasil. Este espacio inmenso y magnifico es mirado con ojos del Maravilloso “Na Amazônia, as idéias gerais e preconceituosas sobre a floresta têm oscilado entre uma concepção paradisíaca e uma identificação com o reino das trevas.

Éden ou Hades. Mas sempre uma concepção que tem caráter transcendental” (LOUREIRO, 1955, p. 129).

Si no hubiera la descripción del espacio, primero el lector no estaría ubicado en las narrativas orales a ejemplo de Amazonía y tampoco en las narrativas escritas a ejemplo de Macondo, o sea, podría imaginar que se pasara en un campo, en una ciudad o en una dimensión inmaterial. Segundo, tendría más dificultad para entender las características psicológicas de los habitantes de aquel espacio, por ejemplo, la convivencia con el sobrenatural de los macondianos y del hombre Amazónico, una vez que, siendo los dos, espacios del *Maravilloso* (concepto que será explicado adelante), el lector comprenderá con más facilidad los acontecimientos y por consiguiente la aceptación de estos acontecimientos por parte de sus habitantes.

Con esto, el objetivo de esta investigación es analizar la categoría espacio en Macondo y en Amazonía, el primero a través de la novela *Cien Años de Soledad* (1967) de Gabriel García Márquez y el segundo por medio de las narrativas orales amazónicas en la obra *Cuentos amazónicos* (2014) de Juan Carlos Galeano, bajo la perspectiva del Maravilloso propuesto por Chiampi en la obra *O realismo maravilhoso* (1980), por Sauriau citado por Paes Loureiro (1995) y por Todorov (2006). Según Chiampi el “Maravilhoso é o ‘extraordinário’, o ‘insólito’, o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano. Maravilhoso é o que contém maravilha, do latim mirabilia, ou seja, ‘coisas admiráveis’ (belas ou execráveis, boas ou horríveis)”. (CHIAMPI, 1980, p. 48). Los espacios de Macondo y Amazonía fueran elegidos justamente por presentar estas características que huyen del curso ordinario de las cosas y de los hombres como dijo Chiampi, son ejemplos de espacios distintos “ficcional” x “real” que tienen el maravilloso como parte integrante de la realidad aceptada por el habitante de estos espacios.

Cien años de soledad (1967) es una obra considerada del Realismo mágico un movimiento literario fechado de los años 60, según Llarena (1996) este movimiento literario a principio fue asociado a la literatura fantástica europea a ejemplo de la definición pionera de Ángel Flores de que el Realismo mágico es una “amalgama de realidad y fantasía” (p. 23) segundo la autora, una de las principales diferencias entre Realismo mágico y literatura fantástica reside en el hecho de que el primero convive naturalmente con lo irreal, además de esto, el Realismo mágico es una “auténtica búsqueda o explicación de la identidad latinoamericana” (p. 25). Semejante para Lukavská (1991), el Realismo mágico comprende la realidad de América como maravillosa. Para tanto, cabe resaltar aquí que investigar el

Maravilloso en Macondo no es una propuesta de discutir la obra *Cien años de soledad* fuera del lugar común puesto por la crítica en lo que concierne al Realismo mágico y ponerla en otro movimiento literario, sino apuntar este aspecto, el Maravilloso, en el espacio de la obra a fin de compararlo con Amazonía y evidenciar esta característica tan fuerte de Latinoamérica, pues, “Su concepción de la relación entre lo maravilloso y la realidad americana, García Márquez la formula así: «Yo creo que particularmente en Cien años de soledad, yo soy un escritor realista, porque creo que en América Latina todo es posible, todo es real.» (LUKAVSKÁ, 1991, p. 72)

Macondo es un lugar “ficticio” ubicado en la novela *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez. Un espacio aislado, que al inicio casi no recibe visitantes, sino los gitanos. Rodeado de hechos que huyen del ordinario, una vez que fue fundada al caso de la fuga de José Arcadio Buendía y Úrsula huyendo del fantasma asesinado de Prudencio Aguilar, este espacio pasa por un inicio, medio y fin, en que comienza con “veinte casas de barro y cañabrava” (MÁRQUEZ, 1967, p.09) y después recibiendo extranjeros, como otros gitanos, comerciantes, curas, la compañía bananera y por fin, se acaba con un cataclismo. Del inicio al final, Macondo presenta acontecimientos extraordinarios, que serán analizados posteriormente.

Cuentos amazónicos (2014) es una obra que reúne diversas narrativas orales amazónicas presentes en Brasil, Perú, Colombia, Ecuador, Bolivia, Venezuela y Guyana Inglesa, cogidas por el Colombiano Juan Carlos Galeano que las recolectó y recreó. La obra es resultado de investigaciones sobre las diversas versiones de las narrativas orales presentes en estos países, buscando tratar de la esencia mitológica de Amazonía y proponiendo incluso la permeabilidad de estas fronteras para que la veamos como un mundo intercultural. Entre las diversas narrativas orales reunidas en esta referencia, están principalmente: Yara, O navio encantado, Curupira y Matinta Perera que fueron elegidas para el análisis propuesto. Amazonía, es un espacio fecundado por las creencias, en mucho resultado de su aislamiento y su extensión, según Paes Loureiro (1995) Amazonía se mantuvo aislada de Brasil y América Latina hasta los años 60, uno de los marcos de rompimiento de este aislamiento fue la construcción de la carretera Belém-Brasília, por eso el saber caboclo e indígena predominó en este espacio:

Envolvida em isolamento e mistério, a Amazônia foi construindo um sistema de vida e trabalho ribeirinho e extrativista integrado por pescadores (...) diversas categorias que vivem em função de produtos da floresta e do rio. Uma cultura de profundas relações com a natureza, que perdurou, consolidou e fecundou, poeticamente, o imaginário (até o final dos anos 50)

destes indivíduos isolados e dispersos às margens dos rios. (LOUREIRO, 1995, p. 26).

Con relación a su extensión, de acuerdo con el autor, los ríos forman una cuenca de 4. 778. 374 km de curso de agua y la floresta mide 4. 161. 482m°, en este espacio monumental aún existen grupos dispersos donde ocurre un maravillamiento de los hombres en este espacio, ante su dimensión es evidenciada la pequeñez del hombre, superada por él apenas a través del imaginario. El aislamiento y tamaño monumental de Amazonía contribuyen en grande parte para la diversidad de los seres mitológicos, en este sentido “o homen Amazônico, o caboclo, busca desvendar os segredos de seu mundo, recorrendo predominantemente aos mitos e à estetização” (LOUREIRO, 1995, p. 26), mundo en que hombres y seres mitológicos dividen y al mismo tiempo disputan las matas y ríos, donde natural y sobrenatural se confunden resultando en la realidad maravillosa de Amazonía.

2– METODOLOGIA

Esta investigación se pauta en un análisis cualitativo de cuño bibliográfico que culmina en la comparación de dos espacios procediéndose de la siguiente forma: Primero una lectura de la obra *O Realismo Maravilhoso* de Chiampi, en razón de la autora considerar el Maravilloso como identificador de la cultura americana significativo para análisis. Segundo, levantamiento bibliográfico que aborde el tema desde el Maravilloso en Macondo y Amazonía con la intención de apuntarlo como una característica importante en estos espacios, después autores que discutan el espacio y otras características que contribuyan para el buen desarrollo del tema como el imaginario, el narrador, las narrativas orales y escritas. Por eso, las bases teóricas se pautan en Cruz y Simões (2013), Lukavská (1991), Chiampi (1980), Rodrigues (1992), Paes Loureiro (1994), Brandão (1964), entre otros. Por último, el análisis y selección de fragmentos de las obras *Cien años de soledad* y *Cuentos amazónicos* en el análisis del Maravilloso.

La elección de espacios tan distintos como la “ficcional” Macondo y la “real” Amazonía partió de la presencia del maravilloso en estos espacios, característica relevante en la vida de los dos pueblos. Esta temática se hace relevante, una vez que Macondo según Márquez es una síntesis de América Latina y la misma, segundo Chiampi, es el espacio del Maravilloso; Amazonía por hacer parte de este contexto latino americano, también presenta

esta característica. En este sentido, la propuesta es principalmente levantar discusiones sobre la presencia del maravilloso en los espacios citados y evidenciar la importancia del espacio en cuanto categoría en la narrativa, reflexionando también sobre hasta qué punto el espacio es real o ficcional para el que le habita.

3 – SOBRE LOS AVANCES DEL ESPACIO EN CUANTO CATEGORIA EN LA NARRATIVA.

Si varias veces nos hemos referido a la escasa atención que se presta al espacio en el conjunto de la teoría y de la crítica, no podemos olvidar tampoco que a lo largo de la dilatada historia crítica de los términos, su mención es casi imperceptible, y su proposición como argumento que pueda contribuir a consolidar la discusión prácticamente nula (LLARENA, 1996, p.35)

La crítica con respecto a la escasa atención que se direcciona al *espacio* en la teoría y en la crítica mencionadas por Llarena (1996), puede ser bien ejemplificada por las consideraciones de Brandão en su obra *Teorias do espaço literário* (2013). Segundo el autor, el formalismo ruso y el estructuralismo francés del siglo XX, fueran las principales corrientes teóricas que pusieron al espacio como secundario en el análisis de la crítica, una vez que el estructuralismo simpatiza con las teorías del formalismo. Una de las teorías de esta corriente son los estudios lingüísticos y tienen como intereses las voces, temporalidades y acciones en la narrativa. Visión esta criticada por el posestructuralismo originado en Francia y por los estudios culturales que tuvieron origen en Inglaterra en la segunda mitad del siglo XX, en el que se oponen a la visión lógica estructuralista, por ejemplo con respecto a los pares opositores “sentido/forma, alma/corpo, transcendente/empírico(...) Derrida salienta que, em oposições como essas há um designio de anterioridade que trata o primeiro termo como essencial, originário, e o segundo como accidental, derivado”(p.27), como se fuera el puro antes del impuro, el bueno antes del malo, el esencial antes del accidental.

Según Brandão (2013) el posestructuralismo es una teoría que se opone al estructuralismo y a sus fundamentos tradicionales de objetividad y razón. En cuanto que los estudios culturales no son una teoría sino un campo interdisciplinar que visa investigar a los significados producidos por las sociedades actuales, en el que el abordaje del *espacio* no disocia material y su dimensión simbólica. En este breve histórico se percibe que la categoría

espacio ven ganando más importancia en la crítica. Por eso con el fin de asegurarlo, este trabajo le ha elegido como la categoría a ser investigada. Esto no significa un estudio exhaustivo o pretendiente a agotar los posibles abordajes y definiciones sobre el *espacio*, sino a una reflexión sobre su importancia, en especial en lo que concierne a los espacios que aquí elegimos para investigar.

3.1 – BREVES DEFINICIONES SOBRE EL ESPACIO

Espacio es una mención que se hace a muchas cosas, principalmente en el campo físico y en el psicológico, puede ser tanto el espacio sideral, la tierra, el mar, una casa, como la memoria y el imaginario, entre otros. Según Brandão (2013) este término *espacio* consta en variadas obras de referencia, por ejemplo, en los diccionarios, enciclopedias, glosarios- de filosofía, lingüística, geografía, teoría literaria. En este sentido, es difícil rodearlo, o sea, es difícil una definirlo de forma simple. Para nortear la discusión sobre el *espacio*, el autor empieza su obra *Teorias do espaço literário* (2013) con un panorama intitulado “Alguns Espaços” retirado de la obra *Espèces d’espaces* de Georges Perec. Según Brandão esta elección es por el efecto perturbador que consta en esta secuencia de expresiones, a partir de esta perturbación del autor con respecto a esta secuencia de expresiones, considerase entonces su relevancia en este trabajo, por eso se sigue ilustrado abajo:

ESPAÇO
 ESPAÇO LIVRE
 ESPAÇO FECHADO
 ESPAÇO EXCUÍDO
 FALTA ESPAÇO
 ESPAÇO CONTADO
 ESPAÇO VERDE
 ESPAÇO VITAL
 ESPAÇO CRÍTICO
 POSIÇÃO NO ESPAÇO
 ESPAÇO DESCOBERTO
 DESCOBERTA DO ESPAÇO
 ESPAÇO OBLÍQUO
 ESPAÇO VIEGEM
 ESPAÇO EUCLIDIANO
 ESPAÇO AÉREO
 ESPAÇO CINZENTO
 ESPAÇO TORCIDO
 ESPAÇO DO SONHO
 BARRA DE ESPAÇO

PASSEIOS NO ESPAÇO
 GEOMETRIA DO ESPAÇO
 OLHAR VARRENDO O ESPAÇO
 ESPAÇO TEMPO
 ESPAÇO MEDIDO
 A CONQUISTA DO ESPAÇO
 ESPAÇO MORTO
 ESPAÇO DE UM INSTANTE
 ESPAÇO CELESTE
 ESPAÇO IMAGINÁRIO
 ESPAÇO NOCIVO
 ESPAÇO BRANCO
 ESPAÇO DO INTERIO
 O PEDESTRE DO ESPAÇO
 ESPAÇO QUEBRADO
 ESPAÇO ORDENADO
 ESPAÇO VIVIDO
 ESPAÇO FROUXO
 ESPAÇO DISPONÍVEL
 ESPAÇO PERCORRIDO
 ESPAÇO PLANO
 ESPAÇO TIPO
 ESPAÇO EM VOLTA
 VOLTA DO ESPAÇO
 ÀS MARGENS DO ESPAÇO
 ESPAÇO DA MANHÃ
 OLHAR PERDIDO NO ESPAÇO
 OS GRANDES DO ESPAÇO
 A EVOLUÇÃO DO ESPAÇO
 ESPAÇO SONORO
 ESPAÇO LITERÁRIO
 ODISSEIA DO ESPAÇO
 (PEREC *apud* BRANDÃO 2013)

Según Brandão, esta es una mención al *espacio* en celebración a su relevancia, incluso gráficamente, donde su repetición vertical forma un eje central, en el que esta centralidad es distribuida discontinuamente, a la izquierda y a la derecha, con relación a los otros vocablos “Cujo alto grau de variação semântica sugere a imprecisão da categoria nuclear” (BRANDÃO, 2013, p. 02), este estudio exhaustivo sobre algunas definiciones del espacio lleva Brandão a reflexionar sobre “O efeito perturbador induzido pelo texto de perec – como se ali o espaço ao mesmo tempo se materializasse e se desmaterializasse” (2013, p. 03)

De acuerdo con Brandão aún, en el *diccionario de teoría de la narrativa* hay una distinción en que el espacio puede ser entendido como *físico* o *psicológico*, de este modo, hay dos posibilidades de interpretación, semejante a esta distinción sobre el espacio, el autor corrobora “tem-se, assim, por um lado, o espaço natural (também denominado *físico*, geográfico, cosmológico); por outro, o espaço construído, ou produzido, decorrente da ação

humana- concreta ou *simbolica*” (BRANDÃO, 2013 p. 57). En una proposición semejante, la Real Academia Española (RAE) trae algunas definiciones sobre el *espacio*, por ejemplo, como “extensión que contiene toda la materia existente”; “parte de espacio ocupada por cada objeto material”; “capacidad de un terreno o lugar”; “transcurso de tiempo entre dos sucesos”; “distancia recorrida por un móvil en cierto tiempo”; “*espacio vital* (Ámbito territorial que necesitan las colectividades y los pueblos para desarrollarse)” y “*espacio imaginario* (Mundo irreal, fingido por la fantasía)” o sea, el espacio físico y psicológico direccionando siempre para el “real” y “ficcional”. En este sentido, la discusión sobre los *espacios* de Macondo y Amazonía va a buscar dialogar entre estas nociones de *espacio real*, palpable, visible y *espacio ficcional*, inmaterial.

3.2 – ESPACIO: REAL x FICCIONAL

Se o espaço, como categoria relacional, não pode fundamentar a si mesmo, é por meio de suas “ficções” que ele se manifesta, seja para vir a ser tomado por real, seja para reconhecer-se como projeção imaginária, ou, ainda, para se explicar, na autoexposição de seu caráter fictício, como realidade imaginada. (BRANDÃO, 2013, p. 35)

Por hacer parte de una obra literaria, Macondo, puede ser considerado un espacio ficcional. Pero, según Rodrigues (1992), “A história da Colômbia está toda representada em *Cem anos de solidão*. O episódio central, que ocupa maior número de páginas, é a luta entre liberais e conservadores (...)”(RODRIGUES, 1992, p.82). En este sentido Macondo se asemeja a muchos aspectos incluso de Latinoamérica, por ejemplo, la llegada de los gitanos y sus tecnologías a Macondo semejante a la llegada de los europeos a América; o entonces las guerras que hacen con que el coronel Aureliano Buendía tenga recordaciones de su vida “frente al pelotón de fusilamiento”, frase que se repite en toda la obra, guerra esta semejante a la lucha entre liberales y conservadores colombianos “Sabe-se que essa luta ocupou toda vida política do século XIX até nosso século, de 1830 até 1951”(RODRIGUES, 1992, p.82). Por eso se hace mucho relevante la reflexión de Lukavská sobre el estilo del autor:

Desde luego, la literatura, según García Márquez, no puede ser fotografía de la realidad, al contrario tiene que ser su síntesis. Uno de los deberes del narrador es de encontrar los recursos adecuados para expresar esta síntesis. Fue la abuela de García Márquez quien le ayudó a solucionar este problema,

al enseñarle el estilo de la narración popular, y Franz Kafka al mostrarle que la literatura se puede hacer de la misma manera de que una mujer del pueblo relata historias. Para ella los mitos, las leyendas, las creencias de la gente, formaban parte, y de manera muy natural, de su vida cotidiana. (LUKAVSKÁ, 1991, p. 72)

En su discurso de 1982, cuando ganó el premio nobel, Márquez hace evidente esta comparación de Macondo y América al criticar el intento de la continuación de supremacía europea sobre América al le negar originalidad en sus tentativas de cambios sociales, cuestiona aún porque los avances europeos no pueden ser los de América con métodos y condiciones distintas, su crítica continúa:

(...) como si no fuera posible otro destino que vivir a merced de los dos grandes dueños del mundo. Este es, amigos, el tamaño de nuestra soledad. 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. (MÁRQUEZ, 1987, p. 14)

En esta habla el autor menciona los diluvios, las pestes, los cataclismos que son también características del clima tropical de Amazonía, además de Macondo, menciona también las hambrunas, características de los países subdesarrollados o en desarrollo y por fin las guerras que mismo no siendo una característica exclusiva de América Latina estuvo presente en toda su historia. En este sentido ¿Macondo es puramente ficcional?

A su vez, Amazonía es un espacio palpable, que está ubicado en diversos países, mismo que tenga sido mirada como ficticia en el contexto literario, es considerada real por constar en espacios físicos. Pero, de acuerdo con Paes Loureiro estar frente a Amazonía es como participar de una ceremonia del imaginario, frente a su vasta floresta y ríos, en el que “homens e deuses caminham juntos pela floresta e juntos navegam sobre os ríos” (LOUREIRO, 1995, p.86). Según Paes Loureiro aún, la convivencia con el sobrenatural es una característica común en la vida Amazónica y por eso el sobrenatural resulta en natural, una vez que los hombres y seres comparten el mismo espacio en que ora viven en armonía ora en desarmonía. Para Fernandes (2015), estos atritos ocurren por la disputa entre hombres y seres por el espacio y una vez que el hombre detiene el ser mitológico por medio de las narrativas él detiene también el espacio. En este sentido ¿Amazonía es puramente real?

Estas indagaciones: “¿Macondo es puramente ficcional?” y “¿Amazonía es puramente real?” tienen el objetivo de plantear la reflexión sobre estos conceptos. De acuerdo con Brandão, el argumento de que el real contiene elementos ficcionales y que la ficción trae elementos de la realidad no es suficiente sin una tercera noción, el imaginario, en el rompimiento de la idea de oposición real/ficcional. En la visión estructuralista el primero sería el esencial y el segundo accidental, en este sentido el imaginario rompería con esta oposición, redefinirían sus papeles y les incorporaría comúnmente, real y ficcional, en el funcionamiento del mecanismo literario. Para tanto, en respuesta a los cuestionamientos anteriores, podemos comprender que no hay un espacio puramente real o un espacio puramente ficcional, una vez que “Pode-se afirmar que o fictício é uma realidade que se repete pelo efeito do imaginário, ou que o fictício é a concretização de um imaginário que traduz elementos da realidade” (BRANDÃO, 2013, p. 34), o sea, el imaginario transpone estas barreras de real/ficcional, por eso se hace importante discutir este concepto adelante.

3.3 – EL IMAGINARIO

Para el sentido común el imaginario generalmente sugiere algo puramente inventado, ficcional, opuesto al real. Sin embargo, este es objeto de diversos estudios en el campo del psicoanálisis, antropología y filosofía, justamente por representar un aspecto muy relevante para una cultura. No pretendemos aquí hacer un estudio exhaustivo de teorías sobre este concepto, sino definirlo de forma objetiva con el fin de aclararlo a la luz de la discusión sobre el espacio. Por eso fue elegida la obra *O que é imaginário* de François Laplantine y Liana Trindade (1997), en que disertan de forma satisfactoria sobre el tema para los propósitos de este trabajo:

Para construir o processo do imaginário é preciso mobilizar as imagens primeiras, como dos homens, cidades, animais e flores conhecidas, libertar-se delas e modificá-las. Como processo criador, o imaginário re-constrói ou transforma o real. (LAPLANTINE; TRINDADE, 1997)

Según Laplantine y Trindade, el imaginario modifica la realidad, no la física más si su representación, como si fuera la traducción mental de la realidad exterior. Segundo los autores

aún, al liberarse de las referidas imágenes primitivas, que son el real, el imaginario puede improvisar, fingir, inventar, o sea, hacer correlaciones entre los objetos de forma improbable, sintetizando o fundiendo estas imágenes y mismo en esta transfiguración, aún se va encontrar elementos del mundo real. A partir de lo expuesto, comprendiese entonces, que el imaginario, con su carácter de autonomía, es proceso modificador de la realidad representada, siendo un proceso libre creador. Por tanto, “o imaginário não é a negação total do real, mas apóia-se no real para transfigurá-lo e deslocá-lo, criando novas relações no aparente real” (LAPLANTINE; TRINDADE, 1997) así que, corrobora con Brandão (2013) cuando sugiere que el imaginario es el elemento que rompe con la oposición real/ficcional en el mecanismo literario.

En este sentido, el espacio es el motor que posibilita al hombre crear y recrear el real por medio del imaginario. Entonces, es posible concluir de manera parcial que el imaginario trasciende al pensamiento común de que es algo puramente ficcional y opuesto al real, se revelando un aspecto muy importante en una cultura, una vez que está ligado al proceso creativo y a las posibilidades de diversas interpretaciones a partir del real, entre otros. En los espacios de Macondo y de Amazonía no puede ser diferente, una vez que vivir en estos espacios propicia cada vez más el proceso creativo e interpretativo en la transfiguración de la realidad, una realidad poblada por el Maravilloso. Para comprender mejor Macondo y Amazonia, como espacio del Maravilhoso, en seguida se hace una breve reflexión con el fin de ubicar el lector en estos espacios.

4– MACONDO

Macondo es un pueblo ficticio creado por Gabriel García Márquez y hace parte de sus obras *La hojarasca* (1955), *Los funerales de mamá grande* (1962), *Cien años de soledad* (1967) e *Isabel viendo llover en Macondo* (1995). Pero, este trabajo se ocupará en investigar el espacio de Macondo en la novela *Cien años de soledad* (1967), una de las obras maestras de Márquez y también del realismo mágico, reconocida mundialmente y premiada en 1987 por el nobel. Fundada por José Arcadio Buendía y su esposa Úrsula Iguarán, Macondo, era un espacio pequeño donde vivían los Buendía y los patriarcas que seguirán José Arcadio Buendía y su esposa, que dejaron la sierra al caso de las constantes apariciones del asesinado Prudencio Aguilar en la antigua casa de los Buendía:

Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo (MÁRQUEZ, 1967, p.09)

Seducido por los inventos y hallazgos traídos por los gitanos José Arcadio Buendía sale con los mismos hombres que le acompañaran en la salida de la sierra, para buscar una ruta que conecte Macondo a la civilización, ruta esta que es encontrada por Úrsula cuando sale a procurar a su hijo José Arcadio que se fue con los gitanos, las personas que volverán con Úrsula, al caso de esta salida, compartirán la información de la buena productividad de la tierra y la posición de la Ciénaga “(...) 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 por donde llegaron los primeros árabes” (MÁRQUEZ, 1967, p.50).

Con esto Macondo recibe mucha gente, pero más aún con la construcción del ferrocarril, en el que la aldea recibió agrónomos, ingenieros, hidrólogos, mujeres de la vida “tantos cambios ocurrieron en tan poco tiempo, que ocho meses después de la visita de Mr. Herbert los antiguos habitantes de Macondo se levantaban temprano a conocer su propio pueblo.”(Ibídem, p.262). Mr. Herbert que llevaría el primero racimo de bananos para Macondo, este racimo que ya prenuncia la peste del banano en el pueblo. Según Rodrigues (1992) Macondo va de la génesis al apocalipsis:

Qualquer leitor espontâneo de *Cem anos de solidão* percebe sem esforço, que aquele espaço romanesco está estruturado segundo o modelo do mito cosmogônico e escatológico da tradição judaico-cristã narrada pela *Bíblia*, que vai do Gênesi (Velho Testamento) ao apocalipse (Novo Testamento). (RODRIGUES, 1992, p.73)

Desde la perspectiva del *éxodo* de los abuelos de Úrsula de la Riohacha, después el éxodo de José Arcadio Buendía y Úrsula, de la sierra hasta llegar en el lugar que se va a fundar Macondo “la tierra que nadie les había prometido” (MÁRQUEZ, 1967, p.33). Pasando por la perspectiva de las *plagas*, la peste del insomnio y el olvido, la peste de las guerras y la invasión de la compañía bananera norte Americana. Llegando en el diluvio “Llovió cuatro años once meses y dos días” (Ibídem, p.357) y por fin la abertura del séptimo selo que es justamente la cumbre de la obra, el *apocalipsis*, la destrucción de Macondo, pues se pasaran cien años de la estirpe de los Buendía y entonces la profecía de Melquiades es revelada:

Y entonces vio el niño. Era un pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia sus madrigueras por el sendero de piedras del jardín. Aureliano no pudo moverse. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y en el espacio de los hombres: *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y el ultimo se lo están comiendo las hormigas.* (MÁRQUEZ, 1967, p. 469)

El *éxodo*, la *tierra prometida a nadie*, las *plagas* y el *apocalipsis* son justamente los aspectos que Rodrigues hace paralelo con la Biblia. En el que, en este paralelo con la biblia, el *éxodo* es una mención a procura de Moisés por un territorio para los hebreos. *La tierra prometida a nadie* es justamente una inversión paródica de la autora, pues, bíblicamente Moisés llevaría los hebreos hasta la tierra prometida por Dios. *Las plagas* hacen mención a las plagas que Dios envió al Egipto para que el faraón liberase los hebreos de la esclavitud. Por último el *apocalipsis* un evidente paralelo con el fin del mundo escrito en el nuevo testamento de la biblia en el que ocurre la destrucción de la tierra.

Esta visión de la autora converge en algún punto con la visión del personaje de Aureliano Babilonia, segundo él “Macondo fue un lugar próspero y bien encaminado hasta que lo desordenó u lo corrompió y lo exprimió la compañía bananera, cuyos los ingenios provocaron el diluvio como un pretexto para eludir compromisos con trabajadores” (MÁRQUEZ, 1967, p.395). Esta reflexión es fundamental para comprender un poco sobre el espacio de Macondo en el sentido de ubicar el lector en la narrativa y propiciar su imaginación sobre este espacio. En este sentido intentaremos hacer el mismo con el espacio de Amazonía, en seguida.

5– AMAZONÍA

Tanto Paes Loureiro en *Cultura amazónica: uma poética do imaginário*(1995) como Ana Pizarro en *Imaginario y discurso: la Amazonía* (2005) se refieren a Amazonía como *um sem fim*, o sea, sus interminables ríos y florestas causan el sentimiento de que este espacio no tiene fin. Este *sem fim* Amazónico son la floresta y ríos que cobren un vasto territorio que segundo Pizarro “confluyen ocho estados soberanos: Brasil, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Surinam, Guayana, más la Guyana Francesa” (2005, p.61), esta es la llamada Amazonía internacional. Pero, hay también en Brasil lo que se nombra de Amazonía brasileña

o Amazonía Legal, según Santos (2017), fue instituida por la ley n° 1.806/1953 en el gobierno de Getúlio Vargas que se extiende en nueve estados brasileños: Roraima, Amapá, Amazonas, Acre, Rondônia, Pará, Tocantins y parte de los estados de Mato Grosso y Maranhão, los criterios utilizados para esta división fueron los naturales como la bacia hidrográfica y políticos con el fin de controlar las riquezas de este espacio

Estos espacios, además de compartir la floresta y ríos amazónicos, comparten también sus mitos y leyendas, pues “la diversidad cultural de la región amazónica trasciende fronteras, la selva posee influencia en la vida de sus habitantes, estos reflejos son percibidos en su literatura, por medio de las narrativas orales” (CRUZ e SIMÕES, 2013). Aunque separadas por fronteras imaginarias, Amazonía “constituye un imaginario con articuladores comunes” (PIZARRO, 2005, p. 61) estos articuladores tienen que ver con la relación entre el hombre y el medio ambiente, donde:

El tiempo individual y social está regulado por el tiempo de las aguas, los ciclos del río, el período de la caza, la recolección, la pesca, la horticultura. Allí la subida y el descenso de los ríos regulan los hábitos alimenticios, la dislocación familiar, la organización del trabajo. (ACEVEDO Y CASTRO *apud* PIZARRO, 2005, p. 61)

El hombre amazónico es dependiente del medio para sobrevivir, pues de él retira su alimento, de él sacia su sede y en él mantiene su cultura. Los países que abrigan Amazonía, además de compartieren estos articuladores comunes, comparten entre otros aspectos como “Formas de relación con el mundo en lo que se ha llamado ‘culturas de la selva tropical’. Es el caso, por ejemplo, de personajes tan vivos como el Curupira, el Boto, la Boiuba, o el mito compartido de la Cobra Grande, posible de encontrar en lenguas y en versiones diferentes” (PIZARRO, 2005, p.61). Estos apuntes comunes entre las Amazonas no pretenden simplificar su diversidad sino trascender las fronteras físicas en una discusión literaria y cultural. Según Paes Loureiro “a Amazônia não é, contudo, uma região fácil de definir e delimitar” (1995, p.59) justamente por la inmensidad de su bacia hidrográfica y botánica, para el autor, en esta inmensidad el hombre amazónico va significando al espacio por medio del imaginario, como una forma de detenerlo. Además de las definiciones geográficas de matas e ríos, Amazonía es el espacio del mítico, en el que hombres y seres encantados comparten el mismo espacio. Para tanto, este trabajo se va a ocupar de esta Amazonía mitológica, la Amazonía de las narrativas orales, en las investigaciones del aspecto propuesto, el maravilloso, pues segundo Fernandes (2015), “Mais do que ‘historias para boi dormir’ as

narrativas acalentavam uma necessidade de compreender o espaço amazônico” (p.96) de ahí la importancia de investigarlas.

6 – EL NARRADOR: NARRATIVAS ORALES, NARRATIVAS ESCRITAS

A experiencia que passa de pessoa a pessoa
é a fonte que recorre todos os narradores
WALTER BENJAMIN, p.198

El profesor, el médico, el pescador, todos tenemos en alguna instancia algo de *narrador*; es común narrar nuestras experiencias cotidianas en casa, en el trabajo, con los amigos, a final hay quien crea que todos somos actores en el palco de la vida, narrando grandes diálogos escritos en el libro del destino. “O narrador retira da experiencia o que ele conta: sua propria experiencia ou a relatada pelos outros e incorpora as coisas narradas à experiencia dos seus ouvintes.” (BENJAMIN, p.201), Según Walter Benjamin, el narrador saca de su experiencia o del relato de los otros, las cosas que narra e involucra a la experiencia de sus oyentes. Sin embargo, esta práctica está cada vez más en extinción, pues cada vez menos las personas narran debidamente, hacen una confusión al narrar algo en un grupo. De acuerdo con él autor, esto ocurre porque las acciones de la experiencia están en baja.

Otro motivo apuntado por el autor para esta trágica extinción es que actualmente vivimos en la sociedad de la información en que llegan muchas noticias de forma rápida y acompañadas de informaciones alto explicativas “quando metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, p.203). La práctica de narrar es muy frecuente en las sociedades Amazónicas principalmente en lo que respecta a las narrativas orales que son componentes esenciales de estas culturas. Según Benjamin, existen también las narrativas escritas entre ellas la novela, en este sentido Macondo se inserta en un contexto narrativo de genero escrito, pues, se trata de una novela. Podemos entonces, pensar en Amazonía desde la perspectiva de las narrativas orales, mientras que, en Macondo desde la perspectiva de las narrativas escritas, que serán discutidas en seguida, narrativas orales y narrativas escritas, respectivamente.

Las *narrativas orales* son construidas por un pueblo a lo largo del tiempo por medio del oír y cuenta historias, pasadas de generación a generación oralmente, según Cruz y Simões (2013) esta es una práctica heredada de los indígenas. En Brasil las narrativas sufrieron influencias del Tupi, se percibe esto, a través del componente lingüístico en las

narrativas, o sea, la mezcla del Tupi con el portugués, por ejemplo:” Iara - yara ‘senhora’; Saci - sa’si; Curupira - kuru’pira; Caipora - ka’a ‘mato’ + ‘pora’ habitante de”(CRUZ Y SIMÕES, 2013, p. 106) estos son ejemplos de algunos de los mitos más conocidos, con palabras que tienen sus significados arraigados en el Tupi.

Las narrativas orales son los mitos y leyendas que hacen parte de la cultura de un pueblo. En Amazonía es una marca muy fuerte, se suele pensar en los dos: mitos y leyendas, como la misma cosa, pero para Pellegrini *apud* Cruz y Simões (2013), en las leyendas no se hace presente un personaje central en cuanto que en los mitos hay un personaje fijo en la narrativa. Para Cascudo *apud* Cruz y Simões (2013) las leyendas tiene la presencia indispensable del sobrenatural, es utilizada para explicar el que no tiene explicación, y también siempre trae un mensaje, ya los mitos son “las narraciones de cuentos fantásticos en torno del maravilloso. Pero ambos son culturalmente equivalentes para el amazónico que transmiten a sus generaciones con la misma veracidad y pasión” (CASCUDO *apud* CRUZ Y SIMÕES, 2013, P 104).

A su vez Las *narrativas escritas* según Benjamin, también derivan de la tradición oral, “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distingue das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIN, p.198). Él cita como ejemplo de narrativas escritas que derivan de las orales los contos de hada, leyendas y novelas a diferencia del romance que no deriva de la tradición oral y tan poco la alimenta, para el autor quien escucha o mismo leer una narrativa, está en la presencia del narrador, pero el lector del romance es solitario. La narrativa escrita tiene la ventaja de durar en el tiempo en relación a narrativa oral, por el hecho de estar registrada en un papel que puede durar generaciones y generaciones, en cuanto que la narrativa oral se mantiene en los oyentes y se no es pasada para la próxima generación o se está próxima generación no mantener el interés en las tradiciones se corre el riesgo del olvido

Macondo, por hacer parte de una novela puede ser mirada desde una perspectiva de narrativa escrita, teniendo raíces en las narrativas orales, pues su autor la imaginó pensando en su patria y en Latinoamérica, como ya mencionado en este trabajo, en el que hay la presencia de elementos que hacen referencia a esta realidad latina, por ejemplo, principalmente el carácter Maravilloso en el espacio .De este modo comprendiese que las narrativas escritas son las narraciones de una historia conteniendo elementos del mundo físico y psicológico, en la forma escrita. Por ejemplo, en Macondo el mundo físico puede ser representado por los diluvios, pestes y guerras y el mundo psicológico por este Maravilloso

representado por el sobrenatural, por ejemplo, la presencia de fantasmas, de bestia mitológica, de seres encantados.

7– EL MARAVILLOSO

Desde el primer momento América Latina fue mirada por el colonizador con los ojos de la maravilla. Según Chiampi (1980) el concepto de maravilla se inicia justamente con los primeros cronistas de la colonización de América “São frequentes nos cronistas expressões como “encantamento”, “sonho”, “maravilha”, “não sei como contar”, “faltam-me palavras” (p.99), para la autora América tenía una significación eufórica para el hombre europeo, por la incorporación de mitos, leyendas y narraciones de los cronistas. Segundo Chiampi (1980) el maravilloso es tradicionalmente descrito en la creación literaria como “(...) a intervenção de seres sobrenaturais, divinos ou legendários (deuses, deusas, anjos, demônios, gênios, fadas) (...). É identificado, muitas vezes, com o efeito que provocam tais intervenções no ouvinte ou leitor (admiração, surpresa, espanto, arrebatamento)” (p. 49). Semejante, otros autores disertan sobre esto concepto como algo sobrenatural, o sea, lo que huye del natural, por ejemplo, Paes Loureiro (1995) en su obra sobre Amazonía, trae la definición de Sauriau sobre el Maravilloso que corrobora con Chiampi, o sea, con la presencia de otros seres y acontecimientos en el espacio que no son naturales:

O maravilhoso se definia por sua atmosfera abjetiva: podia-se fazer uma mistura entre a virgem e os santos, as fadas, *les lutins*, os espíritos, os fantasmas, os encantamentos, os autômatos e as máquinas, mesmo os elementos verdadeiramente reais (geralmente dos autômatos hidráulicos), que confundiam o espírito por seu caráter extraordinário e seu esplendor (SAURIAU *apud* PAES LOUREIRO 1995, p. 86).

Históricamente en las culturas que se tiene registro, hay una cierta presencia del Maravilloso. En Grecia, por ejemplo, había la presencia de dioses que influenciaba activamente en la cultura de aquel pueblo, por ejemplo, Zeus para Bulfinch (2006) es el dios de los dioses que se convertía en cualquier animal o hombre para acostarse con sus hembras. Hera su esposa, diosa del matrimonio. Poseidón dios de los mares. Dionisio dios del sexo y del vino y Hades dios del submundo. Segundo el autor, en Roma antigua antes del cristianismo los dioses tenían características semejantes a los dioses griegos, por ejemplo, las características humanas y poderes mágicos. Los dioses romanos Saturno, Juno, Neptuno,

Baco y Plutón corresponderían, respectivamente, a los dioses griegos Zeus, Hera, Poseidón, Dionisio y Hades. Después con la llegada del cristianismo Europa vive con la presencia del Dios único. Pero, también de ángeles, demonios, fantasmas y santos. En cuanto que, en América indígena aún vivían esencialmente con sus dioses paganos, por ejemplo, en Brasil tenemos Tupã dios del trueno, Guaraci dios del sol, el Anhangá un demonio malo. O sea, parece ser imposible una sociedad sin la presencia de los seres encantados o sin acontecimientos fuera de lo común.

En Macondo y en Amazonía no es diferente, esta presencia sobrenatural es una característica muy fuerte en estos dos espacios, la presencia de seres mitológicos, espíritus, fantasmas, dioses, demonios es tan fuerte cuanto a de los hombres, presencia estas que causa diversos sentimientos como admiración, espanto, arrebatamiento, pero se acepta, por eso lo maravilloso es el “sobrenatural aceptado como parte integrante de la realidad” (TODOROV, 2006). Bajo a estos conceptos sobre el Maravilloso supra citados es que se pretende analizar y reflexionar sobre los dos espacios objetos de esta investigación, Macondo y Amazonía, a seguir.

7.1– EL MARAVILLOSO EN MACONDO

Para este análisis fueran retirados fragmentos de escenas de la obra *Cien años de soledad*, fragmentos, en el que, considerase que exista la presencia del Maravilloso, conforme definiciones supra citadas. Desde su fundación, Macondo ya anunciaba un carácter más allá del natural, pues antes mismo de existir José Arcadio Buendía ya había tenido una especie de premonición del futuro pueblo, sueño con un lugar con casas de paredes de vidrio y entonces en sueño él preguntó qué lugar era aquel y “le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo.” (MÁRQUEZ, 1967, p, 34). Ya construida, sucediese en Macondo hechos que solo hace con que el lector la comprenda cada vez más Maravillosa. Melquiades es una de las figuras que trae más misterios para la aldea, primero por sus inventos, después de algún tiempo reaparece joven en la aldea “De modo que todo el mundo se fue a la carpa, y mediante el pago de un centavo vieron un Melquiades juvenil (...)” (Ibídem, p.16), en un cierto momento se muere y luego revive por no haber soportado la soledad “El gitano iba dispuesto a quedarse en el pueblo. Había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad” (Ibídem, p.62) Melquiades se va a Macondo pues a él le parece que

la muerte no ha encontrado el camino de la aldea y contradictoriamente allá se muere nuevamente siendo el primer a ser enterrado en el pueblo y mismo después de muerto su fantasma permanece allá, observando los Buendía.

Siguiendo su curso, nada ordinario, Macondo enfrenta la peste del insomnio y del olvido “la india les explicó que lo más temible del insomnio no era la imposibilidad de dormir (...) sino su inexorable evolución hacia una manifestación más crítica: el olvido” (Ibídem, p.57). La llovizna de minúsculas flores amarillas al caso muerte de José Arcadio Buendía, que cubrieron al suelo sin ninguna explicación lógica “Tantas flores cayeron del cielo, que las calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que despejarlas con palas y rastrillos para que pudiera pasar el entierro” (Ibídem, p.166). La proliferación mágica de los animales de Aureliano Segundo “En pocos años, sin esfuerzos, a puros golpes de suerte, había acumulado una de las más grandes fortunas de la ciénaga, gracias a la proliferación sobrenatural de sus animales” (Ibídem, p.220) ocurrido este que él atribuía a la buena suerte de su concubina Petra Cotes, una mujer misteriosa, que leía las barajas. Remedios, la bella, subió de cuerpo y alma al cielo “Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaba con ella el aire de los escarabajos y las dalias” (Ibídem, p.272), una chica tan bella y pura que parecía no ser de aquello mundo. Mauricio Babilonia que era precedido por nubes mariposas como un ser encantado “fue entonces cuando cayó en la cuenta de las mariposas amarillas que precedían las apariciones de Mauricio Babilonia” (Ibídem, p. 327). El diluvio de “cuatro años, once meses y dos días (Ibídem, p. 357) que dejó a Macondo en ruinas e ya prenunciaba su fin.

Aún, la lluvia de pájaros muertos “Las amas de casa se agotaban de tanto barrer pájaros muertos” (Ibídem, p. 390), este fue atribuido por los macondianos a la aparición de un ser mitológico, el Judío Errante descrito como un “híbrido de macho cabrío cruzado con hembra hereje” (Ibídem, p. 390). Gabriel amigo de Aureliano Buendía que “se pasaba las noches en vela, perturbado por el trasiego de los muertos que andaban hasta el amanecer por los dormitorios” (Ibídem, p. 442). Por fin la existencia y revelación de una profecía que llevaría Macondo a ruina final “*El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y el ultimo se lo están comiendo las hormigas*” (Ibídem, p. 469) el ultimo Buendía era un ser mitológico producto del incesto que amenazó los Buendía durante los cien años de soledad de la familia, consumado entre Aureliano Babilonia y su tía Amaranta Úrsula, cumpliendo así las profecías del pergamino de Melquiades, el narrador de las siete generaciones solitarias de los Buendía.

Estos fragmentos retirados de la obra fueran elegidos justamente por presentar elementos que caracterizan Macondo como espacio del Maravilloso, de acuerdo con las definiciones de Chiampì, Sauriau y Todorov, supra citados, fragmentos que evidencian acontecimientos que huyen del curso natural de las cosas, por ejemplo, la presencia de *hechos sobrenaturales* como la proliferación de los animales de Aureliano. La presencia de *fantasmas* como de Prudencio Aguilar y todos los que se morirán y continuaban en la casa de los Buendía. Posibles representaciones de *santos* como puede ser interpretada en la figura de Remedios, la bella subiendo de cuerpo y alma al cielo. La existencia de *seres encantados* como Mauricio Babilonia y sus mariposas amarillas. Este análisis permite una mirada reflexiva sobre los fragmentos presentados, con el fin de cumplir el objetivo general de este trabajo, apuntar el Maravilloso como una característica existente en este espacio y en seguida compararlo con Amazonía.

7.2 – EL MARAVILLOSO EN AMAZONÍA

A su vez Amazonía, Según Paes Loureiro (1995) involucrada en aislamiento y misterio fue construyendo un sistema de vida y trabajo integrado por pescadores, colectores, extractores, labradores, hacenderos, comerciantes, empresarios, artesanos, o sea, trabajadores diversos que viven en función de los productos de la floresta y del río, fuertemente relacionados culturalmente con la naturaleza, principalmente hasta los años 50, donde estas profundas relaciones consolidaron y fecundaron poéticamente el imaginario de estas personas aisladas y difusas a lo largo del río. De acuerdo con el autor aún, es en este contexto que el hombre amazónico busca desvendar los secretos de su mundo en “Uma região que é verdadeiramente planície de mitos, na expressão de Vianna Moog, onde o homem da terra viveu e ainda vive habitando isoladamente em algumas áreas” (LOUREIRO, 1995, p, 26)

Fernandes (2015) concuerda que el hombre y su cultura son productos de la relación con el espacio, desde una perspectiva de dominio, segundo él los *mitomórficos* (seres mitológicos) y *antropomórficos* (hombre) se oponen por el dominio del espacio, o sea, el dominio de la mata, del *igarapé*, del río que son los espacios de la narrativa, segundo él aún, este deseo del hombre en dominar el espacio se cumple, una vez que el ser *mitomórfico* lo detiene, y el hombre detiene el ser *mitomórfico* en su historia, en su imaginario y en su fantasía, por eso, la existencia de estos seres es la existencia de la necesidad del hombre de pose del espacio.

Los ríos de Amazonía guardan grandes belleza y misterios, uno de sus mayores misterios es la figura de Yara o Madre del agua que habita en estas aguas, según Galeano Yara es mitad humana y mitad pez, este ser encantado lanza una encantaría en los hombres para llevarlos al hundo del mar y matarlos: “(...). Se dio cuenta de que al nadar los pies se le transformaban en una cola como de un pez. No era su mujer sino una Yara, el animal mitad mujer y mitad pez que a veces se enamora de los hombres que viven cerca del río”. (GALEANO, 2014, p.96). Además de Yara también vive allá la cobra grande que se convierte en un grande navio brillante atrayendo e hipnotizando a quien le mire:

Indígenas y ribereños asocian los poderes de la Cobra Grande y la Boiuna con su capacidad de cambiar de forma y convertirse en un barco fabuloso parecido a los trasatlánticos de la Booth Line que surcaban por el Amazonas brasileño y peruano con frecuencia durante la explotación y comercio del caucho. (GALEANO, 2014, p.140)

Ya en las matas encontramos, por ejemplo, la Matinta Perera con sonidos que deja a los hombres de pelos erizados “(...) en muchos pueblos del Brasil amazónico, muestran al Matinta-Perera como una mujer vieja aficionada a mascar tabaco, que vuela por las noches. En dichos casos, se revela su identidad gritándole que venga por tabaco al día siguiente.” (GALEANO, 2014, p. 139). Encontramos también el Curupira, de carácter picaresco, pelos rojos y pies hacia tras:

(...) reportado en el Brasil desde el siglo XVI. También en Brasil se le conoce como Mãe da Mata y Caipora, vocablo Tupí que significa habitante de la selva. Es capaz de transformarse en entidad humana o animal para burlarse de los cazadores y ejercer sus funciones de protector de animales y árboles. (GALEANO, 2014, p. 140)

Las mujeres pes, navíos que brillan, viejas que vuelan, madre de la mata estos son algunos de los seres mitológicos que comparten y disputan con los hombres por los ríos y matas amazónicas, la convirtiendo de este modo en espacio del Maravilloso, donde hombres y seres encantados caminan juntos por las matas y navegan juntos por los ríos, de acuerdo con Paes Loureiro. Espacio este en que seres encantados viven y se reproducen poetizando cada vez más el imaginario del hombre amazónico que pasa de generación a generación la existencia de estos seres magníficos a través de las narrativas orales. Los fragmentos

presentados en este tópico fueran retirados de las variaciones encontradas en la obra *Cuentos amazónicos* en que el autor buscó capitular la esencia de las narrativas orales de Amazonía, teniendo en cuenta su extensión, mismo en Brasil hay muchas variaciones quizá en todos los países que la abriga. Estos fragmentos fueran elegidos para ejemplificar el aspecto propuesto, el Maravilloso. Para tanto, en nuestra comparación de los espacios Macondo y Amazonía buscamos traer fragmentos de las obras *Cien años de Soledad* y *Cuentos Amazónicos* para evidenciarlo. En este sentido podemos concluir parcialmente que ambos, Macondo y Amazonía, son espacios del Maravilloso.

8 – CONSIDERACIONES FINALES

Esta investigación reflexiva direccionada al análisis de los espacios de Macondo y Amazonía concluí que la categoría espacio es tan importante igual que las demás categorías (tiempo, enredo, personaje, narrador) en la narrativa sea ella oral o escrita, pues, como observado, la relación del espacio con el habitante crea una coherencia en la narrativa, capaz de situar el lector, de modo que se no hubiera su descripción, faltaría una pieza clave para el entendimiento de la narrativa, una vez que el habitante está directamente relacionado al espacio, pues “o homem e a sua cultura são produtos das ligações com o espaço - a natureza-, uma vez que ‘cultura’ vem do latim *cultura-ae*, e significa, entre outras coisas, morar, cultivar uma terra, um espaço” (FERNANDES, 2015, p.104), llevando para Macondo y para Amazonía, es bien evidente la fuerte ligación de sus habitantes con el espacio en que viven, cultivan y comparten.

Permite concluir también que al espacio es atribuido un universo de características como: significados, tradiciones, creencias. Por eso, la característica elegida fue el Maravilloso, por pensarla como un aspecto muy importante y común en los dos espacios (Macondo y Amazonía), mismo que a primero momento pueda generar el cuestionamiento sobre la ficcionalidad de un y la realidad del otro, para tanto se ha hecho consideraciones a este respecto con el fin de romper esas barreras.

En suma, los aspectos encontrados en Macondo y en Amazonía, como la presencia de acontecimientos que huye del curso natural de las cosas, de seres mitológicos, o sea, la presencia del sobrenatural, permiten una reflexión de la ligación del habitante con su espacio y de cómo esta ligación influencia tanto en el espacio como en el habitante, levantando de este modo cuestiones relevantes a ser investigadas y expandidas en trabajos futuros a respecto de

la influencia del espacio en la construcción de la identidad de quien le habita y a partir de este entendimiento, proteger esta diversidad tan importante para la cultura amazónica y por consiguiente para Latinoamérica.

REFERENCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Magia e técnica, arte e política. P. São Paulo: Brasiliense, 7ª Ed. 1994.

BRANDÃO, Luiz Alberto. Teorias do Espaço Literário. São Paulo: Perspectiva, 1964.

BULFINCH, Thomas. O livro de ouro da mitologia: Histórias de Deuses e Heróis. Ed. 34º. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CHIAMPÌ, Ilmar. O Realismo Maravilhoso. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CRUZ, Bithian Mota Da; SIMÕES, Maria Do Socorro. Mitos y leyendas de la Amazonía brasileña y peruana, dos países con raíces en la literatura indígena. 2013.

DOMINGUEZ, Antonio Garrido. El texto narrativo. 2ª ed. Madrid: Editorial Síntesis, 1996.

FERNANDES, José Guilherme. A literatura oral na Amazônia paraense: estrutura, forma e modelos culturais. 2015. Pág. 96-112

GALEANO, Juan Carlos. Cuentos amazónicos. Perú: Tierra nueva, 2014.

LLARENA, Alicia. Claves para una discusión: el "Realismo mágico" y "Lo real maravilloso americano". Inti: Revista de literatura hispánica. N. 43. 1996.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário. Belém: Cejup, 1995.

LUKAVSKÁ, Eva. ¿lo real mágico o el realismo maravilloso? Disponible en: <https://is.muni.cz/el/1421/podzim2011/FJ0B762/um/lukavska91.pdf/> Acceso en: 15 de noviembre de 2017.

MÁRQUEZ, Gabriel García. Cien Años de Soledad. Colombia: Editorial Sudamericana, 1967.

_____, Gabriel García. La soledad de América Latina. Disponible en: https://www.confiar.coop/uploads/imagenes/Cuadernillos/Documentos%20pdf/Gabriel_Garcia_Marquez.pdf/ Acceso en: 15 de janeiro de 2018

PIZARRO, Ana. Imaginario y discurso: la Amazonía. Revista de crítica literaria latinoamericana. N. 61. 2005. Pág. 59-74

RODRIGUES, Selma Calansas. Macondamérica A paródia em Gabriel García Márquez. Rio de Janeiro: Leviatã, 1992.

SANTOS, Isabel. Com 7 milhões de quilômetros quadrados, saiba como definir a região mais rica em biodiversidade do planeta. 2015 e 2016 Disponível em: <http://portalamazonia.com/noticias/entenda-a-diferenca-entre-amazonia-legal-internacional-e-regiao-norte-> acesso em 29-11-2017/ Acceso en 29 de noviembre de 2017.

Espacio. Diccionario de la lengua española. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=GSltMv/> Acceso en 15 de enero de 2018.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. 2. Ed. México: Perspectiva, 1981. Pág. 23-32.

TRINDADE, Liana; LAPLANTINE, François. O que é imaginário. São Paulo: Brasiliense, 1997. (Coleção Primeira Passos, n. 309).