

## ESTUDIO SOBRE EL LENGUAJE HIPERBÓLICO DE *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

LAS HIPÉRBOLES EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*,  
DE G. GARCÍA MÁRQUEZ

Juan José del Rey Poveda  
UNED-Tenerife e I.E.S. Garoé

---

Todo lector que lea esta novela se da cuenta enseguida de un recurso estilístico que aparece constantemente: la hipérbole o exageración. En una de las primeras páginas podemos leer de un personaje llamado José Arcadio Buendía que "conservaba su fuerza descomunal, que le permitía derribar un caballo agarrándolo por las orejas" (76)<sup>1</sup>. El ser una figura retórica tan recurrente se debe a que el escritor le dio una especial importancia para construir su universo de ficción.

Mucho se ha pensado en esta cuestión y se ha llegado a conclusiones como que la hipérbole de García Márquez se debe a la influencia de Rabelais. Sin duda, esto es verdad, pero no toda. El propio autor comentó que "la influencia de Rabelais no está en lo que escribo yo sino en la realidad latinoamericana, la realidad latinoamericana es totalmente rabelesiana"<sup>2</sup>. Parece, pues, que este gusto por la hipérbole se debe a razones geográficas y literarias. Por lo que respecta a las literarias, no sólo hay que buscarlas en el escritor francés, sino en los literatos españoles del Barroco, que tanto amaron este recurso, especialmente Quevedo.

No vamos a teorizar sobre qué es hipérbole, pero convendría citar algunas definiciones para posteriormente analizarla en algunas páginas del escritor colombiano. En concreto, vamos a fijarnos en tres. Una de ellas por su brevedad y claridad: "A figure of speech wich contains an exaggeration for emphasis"<sup>3</sup>. De ella interesan las palabras "exaggeration" y "speech"; sin embargo, esta última no aclara si se trata de discurso oral, escrito o de ambos. En una segunda definición, más completa, leemos que es una "figura retórica consistente en ofrecer una visión desproporcionada de una realidad, amplificándola o disminuyéndola. La hipérbole se concreta en el uso de términos enfáticos y expresiones exageradas. Este procedimiento es utilizado con frecuencia en el lenguaje coloquial"<sup>4</sup>. Aquí vemos que incluye el discurso oral, cuya importancia es evidente en *Cien años de soledad*. Por último, una tercera definición insiste en su utilización de la oralidad: "Figura [...] que consiste en emplear palabras exageradas para expresar una idea que está más allá de los límites de la verosimilitud. Es bastante corriente en el habla cotidiana (ejem.: *hace un siglo que no te veía*)"<sup>5</sup>.

Partiendo de estas reflexiones teóricas pensamos que la hipérbole es un recurso que procede de la expresión oral<sup>6</sup>, recurso que recoge nuestro escritor como una herramienta literaria eficaz para narrar y, por tanto, gustar al lector. Este deseo ya fue notado por críticos como L. A. Sánchez, que escribió: "García Márquez se refocila narrando"<sup>7</sup>. En nuestros días, E. Camacho señala que el éxito de la novela está en que "recuperaría [...] los derechos de la fantasía, de la imaginación no atada a un realismo cartesiano, científicoide, naturalista, etc. [...] la novela más conocida del escritor de Aracataca llevó a cabo una *amplificación de la realidad*, de una realidad simbólica, imaginaria, relativamente desconocida"<sup>8</sup>.

Es claro que nuestro autor renovó la literatura a través de uno de sus posibles componentes, la fantasía, pero también de otros recursos lingüísticos como la hipérbole. Por otra parte, se trataba de romper el realismo decimonónico, que seguía imperando en el quehacer literario y, más que destruirlo, el objetivo era combinarlo con lo extraordinario, de cuya mezcla saldría una fórmula literaria muy rica que satisfaría a un lector diferente al tradicional de relatos absolutamente realistas.

Ya hace tiempo que los estudiosos de García Márquez reflexionaron sobre esta fórmula. Así, uno de ellos escribió que para nuestro escritor "lo mágico puede transformarse en lo real con la misma facilidad que lo real en lo mágico. [...] No hay un lugar que sea más real, o más mágico,

que otro, porque todo puede intercambiarse y todo es parte de la misma <<realidad total>><sup>9</sup>. Parece, por tanto, que nuestro literato amplió la realidad literaria con sus mezclas y sus herramientas literarias, consiguiendo superar con creces el realismo decimonónico.

No queremos seguir con esta reflexión para evitar alejarnos de nuestro tema, el análisis de algunas hipérbolas en *Cien años de soledad*, pero necesitamos una última reflexión teórica general, que es la siguiente: la hipérbola como concesión a un lector ávido de lecturas anti-realistas. Un lector para el que se trataba de "adentrarse en un territorio imaginario y de aceptar sin aspavientos que lo inverosímil y mágico no es menos real que lo cotidiano y lógico"<sup>10</sup>. Un lector, por tanto, que necesitaba una realidad más vasta.

La primera hipérbola que queremos analizar es la demostración que hizo Melquíades, sin duda una parodia de la ciencia. Leamos el texto: "Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades" (71-72). Es evidente que el escritor trata, mediante el uso de estos fierros, de presentar el gran poder del gitano al atraer todo lo metálico y encontrar las cosas perdidas. Su poder será tal que escribirá la historia de la familia de los Buendía antes de que suceda. Queremos constatar la trascendencia del adjetivo que acompaña a "fierros". Un adjetivo que muestra su intención: "mágicos". No son, pues, objetos que pertenezcan sólo a la realidad verificable, sino que van más allá, de ahí su inmenso poder.

La siguiente hipérbola es: "La mulata adolescente, con sus teticas de perra, estaba desnuda en la cama. Antes de Aureliano, esa noche, sesenta y tres hombres habían pasado por el cuarto. De tanto ser usado, y amasado en sudores y suspiros, el aire de la habitación empezaba a convertirse en lodo" (128). Esta exageración se inscribe en el hecho de la gran crueldad de la abuela de la chica, que le obliga a prostituirse como pago a un descuido que ocasionó el incendio de su casa. La crueldad es tal que precisa de un número hiperbólico: sesenta y tres. Por otra parte, el hecho de que el aire se convierta en barro es un signo de la gran actividad sexual a la que estaba obligada la adolescente. Como hecho general, recordamos que nuestro escritor es muy dado a servirse de cifras para expresar desmesura. También es importante señalar la fuerza de la adolescente y su sumisión ante el destino. Además, el hecho de que el personaje perverso sea una abuela amplifica la realidad literaria, ya que no era nada corriente un personaje –la abuela- que siempre había tenido buena fama y, desde luego, pesaba su condición de femenino. Todo esto crea la gran barbarie. De ahí que un lector tradicional se sorprenda.

La tercera hipérbola es un rasgo que define a José Arcadio Buendía, el cual "conservaba su fuerza descomunal, que le permitía derribar un caballo agarrándolo por las orejas" (76). Como él es el fundador de la familia y, además, de Macondo, tiene que poseer alguna característica propia de un héroe y la fuerza física es muy apropiada a este tipo de personajes de leyenda. ¿Se imaginan un héroe sin fuerza? No es posible. Cuando José Arcadio está en plena vejez todavía conserva esta característica: "no supo en qué momento se le subió a las manos la fuerza juvenil con que derribaba un caballo" (134). Parece que el tiempo no le afecta, como a cualquier héroe. Sin embargo, cuando pierde la razón le atan a un árbol, pero para esto "necesitaron diez hombres para tumbarlo, catorce para amarrarlo, veinte para arrastrarlo hasta el castaño del patio" (155). Ya se sabe, el héroe siempre es héroe y no decaen sus facultades. Incluso poco antes de morir todavía es un personaje hiperbólico, por eso su esposa "pidió ayuda para llevar a José Arcadio Buendía a su dormitorio. No sólo era tan pesado como siempre, sino que en su prolongada estancia bajo el castaño había desarrollado la facultad de aumentar de peso voluntariamente, hasta el punto de que siete hombres no pudieron con él y tuvieron que llevarlo a rastras a la cama" (215). Por lo tanto, la idea que sacamos es que la exageración y el heroísmo van de la mano en el caso del fundador de los Buendía. Y hay que añadir el poder sobre el

cuerpo, el subir de peso si quería. Este rasgo es extraño en un héroe, pero en Macondo todo era factible. Por norma general, los personajes significativos de la novela presentan rasgos hiperbólicos.

La hipérbole también define a un descendiente de José Arcadio Buendía, del mismo nombre. En su caso recoge elementos de la literatura popular como la escatología, que tanto impresionan a los lectores timoratos. De él se dice que "se comía medio lechón en el almuerzo y cuyas ventosidades marchitaban las flores". La construcción de esta oración impresiona al lector, al mezclar lo escatológico -las ventosidades- con lo delicado -las flores-. Esto está dentro del quehacer literario de Márquez, el cual "no distingue desde el principio entre lo trascendental y lo inmanente, entre lo extraordinario y lo ordinario"<sup>11</sup>. Los elementos soeces los recoge nuestro literato de la tradición literaria y le sirven para caracterizar al personaje<sup>12</sup>. Tras una larga ausencia de Macondo, José Arcadio regresa. Su retorno trae a la memoria al héroe de Homero, pero en el caso que nos ocupa lo paródico rompe lo heroico, aunque no del todo. La narración del regreso es interesante: "tuvieron la impresión de que un temblor de tierra estaba desquiciando la casa. Llegaba un hombre descomunal. Sus espaldas cuadradas apenas si cabían por las puertas. [...] su presencia daba la impresión trepidatoria de un sacudimiento sísmico" (165). Parece que anuncia que va a suceder algo importante. En su descripción física hay elementos que no concuerdan con los de un héroe clásico: "los brazos y el pecho completamente bordados en tatuajes crípticos" (165). Tampoco muchas de sus costumbres corresponden a un héroe: "En el calor de la fiesta exhibió sobre el mostrador su masculinidad inverosímil, enteramente tatuada con una maraña azul y roja de letreros en varios idiomas" (168). Lo que sí le corresponde del modelo heroico es su grandísima fuerza física, que en un principio exhibe en un burdel, lugar nada heroico: "Catarino, que no creía en artificios de fuerza, apostó doce pesos a que no movía el mostrador. José Arcadio lo arrancó de su sitio, lo levantó en vilo sobre la cabeza y lo puso en la calle. Se necesitaron once hombres para meterlo" (167). La conclusión es que Márquez creó este personaje como contraposición a los héroes (léase el coronel, Úrsula, etc.). En la realidad literaria existen los contrarios, porque de lo contrario no sería completa<sup>13</sup>.

Otra hipérbole que interesa es la del coronel, en lo que se refiere a datos numéricos, ya que "promovió treinta y dos levantamientos armados". En este número hiperbólico se asienta el héroe, pero acto continuo pierde su carácter de tal cuando el narrador añade: "y los perdió todos". Así pues, no es propiamente un héroe, porque desconoce la victoria. También pierde su carácter heroico puesto que tuvo "diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas". Ningún héroe literario se jactaría de esta promiscuidad. Por otra parte, el destino de sus hijos no puede ser más trágico: "fueron exterminados uno tras otro en una sola noche, antes de que el mayor cumpliera treinta y cinco años" (179). Pero los números muestran a un militar, mitad héroe, mitad antihéroe. Aunque no gana batallas, es invencible personalmente: "Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento" (179). Y ni siquiera es herido, lo cual es bastante exagerado. En esto es un héroe, un personaje sobrehumano. Incluso un intento de envenenamiento lo supera: "Sobrevivió a una carga de estricnina en el café que habría bastado para matar a un caballo" (179). Su suerte llega al extremo de que incluso cuando se dispara a sí mismo, para salvar el honor al haber perdido todas las guerras, no consigue matarse: "Se disparó un solo tiro de pistola en el pecho y el proyectil le salió por la espalda sin lastimar ningún centro vital" (180). Parece como si los dioses le protegieran, a pesar de que el coronel hacía la guerra sin convicciones políticas y, como confesó, por orgullo<sup>14</sup>. Pero en esto Márquez no sigue el modelo antiguo de héroe, el cual no se suicidaba y luchaba por la justicia. Nuestro héroe no tiene ideales.

El destino juega una mala pasada a Úrsula y Fernanda. Ellas conciben una idea extrema respecto al primogénito de Aureliano Segundo: nada menos que llegara a ser Papa. Aunque ponen medios materiales para que vaya al Seminario y a Roma, lo cierto es que él no tiene vocación y regresa a Macondo sumido en la vulgaridad y en cierta depravación. El sueño de

Úrsula fue un espejismo. Es interesante que Úrsula, el personaje con más sentido común y siempre preocupado por el bienestar material, caiga en la trampa de la hipérbole. Parece que el espacio de Macondo hace creer a sus habitantes que es "un territorio mágico, en el cual prácticamente todo es posible"<sup>15</sup>. Ciertamente, son contradictorias las dos caras de Úrsula, por un lado ser un personaje, ante todo, práctico y, por otro, concebir unas pretensiones grandiosas para el niño. De Fernanda no es de extrañar, pues ella misma fue educada para ser reina, aun cuando su familia no era potente económicamente y hasta trabajos humildes tuvo que hacer para sobrevivir.

Siguiendo con el mismo personaje, Úrsula, su fuerza vital y la cantidad de tiempo que vive son también una exageración de la mujer fuerte. En sus últimos años sufre un trastorno tal que mezcla los tiempos. Respecto a este elemento de la construcción literaria hay que decir que ya desde la primera página de la novela aparece la anticipación temporal y en muchos lugares hay saltos temporales para adelante o para atrás, junto a un presente. Esta "gran movilidad temporal"<sup>16</sup> es un recurso propio de la literatura contemporánea, la cual lo potencia por diversas razones<sup>17</sup>. Igual que los personajes, las acciones y el tiempo de *Cien años de soledad* se mueven en un círculo, de ahí que no extrañe la gran cantidad de saltos temporales y la repetición de hechos. El círculo es el actante principal en esta novela. A pesar de que Úrsula se da cuenta de esto, se siente impotente para cambiar nada y todo sucederá inevitablemente. Por eso también el espacio es peculiar, siguiendo la lógica de los personajes, el tiempo y las acciones: "Macondo, el espacio novelesco, es una auténtica región encantada. En ella se producen hechos extraordinarios, que van más allá de las fuerzas de la naturaleza, auténticos <<milagros>>, aunque despojados de sus connotaciones religiosas"<sup>18</sup>.

La última hipérbole que vamos a comentar corresponde a la muerte de José Arcadio, en concreto al olor de la pistola. Su asesinato está rodeado de una aureola de misterio y elementos mágicos (el desconocimiento del asesino y sus móviles, la sangre que emana de su oído y va a avisar a Úrsula). Pero lo que aquí interesa es que un elemento tan insignificante como el olor pueda adquirir una gran importancia. En este punto conviene recordar una idea de Lotman, a saber, que "un texto artístico es un significado de compleja estructura. Todos sus elementos son elementos de significado"<sup>19</sup>. Pues bien, parece que nuestro escritor quiere mostrar que cualquier cosa puede ser una hipérbole en su universo ficcional, hasta un olor determinado, como es el caso que comentamos: "Tampoco fue posible quitar el penetrante olor a pólvora del cadáver" (209). Como consecuencia de esto, los personajes caen en las siguientes excentricidades: "Primero lo lavaron tres veces con jabón y estropajo, después lo frotaron con sal y vinagre, luego con ceniza y limón, y por último lo metieron en un tonel de lejía y lo dejaron reposar seis horas" (209). Se produce tal desesperación a causa de este olor que incluso se llega a pensar en un gran disparate: "Cuando concibieron el recurso desesperado de sazonarlo con pimienta y comino y hojas de laurel y hervirlo un día entero a fuego lento, ya había empezado a descomponerse" (210). El olor parece indicar algo en el texto, de ahí su persistencia: "Aunque en los meses siguientes reforzaron la tumba con muros superpuestos y echaron entre ellos ceniza apelmazada, aserrín y cal viva, el cementerio siguió oliendo a pólvora hasta muchos años después" (210). Así pues, puede ser un indicio de algo: nos quiere comunicar algo. Otros personajes también destacan por el olor, como es el caso de Pilar Ternera.

No queremos terminar este breve estudio sin hablar de Melquíades, uno de los personajes importantes de la novela, hasta el punto de que él es quien escribe la historia de la familia antes de que acontezca. Este personaje se asemeja a un narrador omnisciente, pero su misterio va más allá como reconocen todos los personajes. Nos interesa la siguiente cita, en relación a la hipérbole: "Pero la tribu de Melquíades, según contaron los trotamundos, había sido borrada de la faz de la tierra por haber sobrepasado los límites del conocimiento humano" (113). Ciertamente Melquíades está más allá de lo humano. No olvidemos que lo hiperbólico está más allá de lo común, y lo transgrede. Este personaje, a modo de un Dios, crea el futuro, igual que

un escritor crea un texto. Pero se diferencia del Dios y del escritor en que, inevitablemente, muere.

La hipérbole, por lo tanto, es un elemento literario fundamental para García Márquez. Es el reflejo de un mundo ficcional en el que todo es posible. También es una forma de acabar con un realismo trasnochado, copia de lo "real" del mundo físico.