

LOS CUENTOS DE GARCIA MARQUEZ

Análisis Tentativo de sus Significados Simbólicos

LUIS CARLOS HERRERA, S.J.

El autor dedica esta síntesis de su labor pedagógica en la Universidad Javeriana a sus alumnos de ANALISIS INTRINSECO, sin cuya colaboración no habría realizado esta investigación.

TOTALIDAD DE SU OBRA CUENTISTICA

García Márquez, a pesar de sus salidas en falso como político, y de sus desplantes frente a quienes coronan sus méritos como escritor sigue siendo impacto en la Literatura y expectativa para el Continente por su producción, a partir de "100 Años de Soledad".

Sus cuentos son una palestra de entrenamiento para sus grandes obras. Allí muestra de qué es capaz este Blacamán, cuya obra es un prodigio que se renueva en cada creación. Las rosas, símbolo de su concepto estético, imposibles en el desierto salitroso, perfuman y florecen con la ironía de su propia belleza. Son esperanza para el Rosal del Virrey o el Promontorio de las Rosas, frente al mar estéril y en una tierra yerma, donde por contraste florecerán las mujeres más hermosas de la tierra.

García Márquez sigue siendo "víctima en cada uno de sus libros de la imposición de los valores más rotundos y de los símbolos más dramáticos del inconsciente colectivo"; la increíble y triste historia nos la entrega como inventor prodigioso de fábulas, tomada de la His-

toría, de su fantasía, del subconsciente familiar y regional, del subconsciente nacional y continental.

América, que en el pasado jugó su suerte en el Caribe, patria grande del escritor, encuentra en todas sus obras y no sólo en "100 Años de Soledad", como cree Asturias, una interpretación de sus luchas, de sus fracasos y de sus sueños, como también de sus grandes esperanzas. Aquel vendedor de específicos y encantador de serpientes le enseñó sus artes y lo buscó con la mirada entre los más perplejos y por supuesto, se fijó en él, con una elección que selló su destino como artista.

Tres son las épocas en los cuentos de García Márquez.

La primera que se extiende desde su iniciación en la narrativa hasta su primera obra extensa, HOJARASCA, en 1955.

I	{	1) LA TERCERA RESIGNACION, 1947	El Espectador N° 80
		2) EVA ESTA DENTRO DE SU GATO, 1947	El Espectador N° 86
		3) LA OTRA COSTILLA DE LA MUERTE, 1948	El Espectador N° 23
		4) EL DIALOGO CON UN ESPEJO, 1949	El Espectador N° 48
		5) AMARGURA PARA TRES SONAMBULOS, 1949	El Espectador N° 90
		6) OJOS DE PERRO AZUL, 1950	El Espectador N° 119
		7) TUBAL-CAIN FORJA UNA ESTRELLA, 1948	El Espectador N° 97
		8) NABO, 1951	El Espectador N° 157
		9) ALGUIEN DESORDENA ESTAS ROSAS, 1952	Junio 1°
		10) LA NOCHE DE LOS AL-CARAVANES, 1952	Revista Crítica

Estos 10 cuentos, que podrían ser recogidos en unidad, empezaron con la TERCERA RESIGNACION, y fueron la respuesta a un desafío lanzado desde "EL ESPECTADOR".

Eduardo Zalamea Borda, bajo el seudónimo de ULISES, afirmaba que en la joven generación no había quién supiera escribir. García Márquez respondió con éste cuento que salió en el periódico el

domingo siguiente con la anotación de Ulises en que retractaba sus palabras y confesaba que "con ese cuento surgía el genio de la literatura colombiana".

Y siguió escribiendo para no hacer quedar mal al ilustre crítico y novelista.

En 1955 publicó LAS TRES GRANDES DAMAS DE GINEBRA, también el MONOLOGO DE ISABEL VIENDO LLOVER EN MA-CONDO y tres años después, EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA

Algunos de los cuentos permanecieron inéditos y a éstos se podrían añadir algunas crónicas que completan la producción total del escritor.

LA MUJER QUE LLEGABA A LAS 6	El Espectador, N° 210, marzo 30, 1952
LA MARQUESITA DE LA SIERPE	Id. N° 308, marzo 7, 1954
LA HERENCIA SOBRENATURAL DE LA MARQUESITA	Id. N° 310, marzo 21, 1954
LA EXTRAÑA IDOLATRIA DE LA SIERPE	Id. N° 311, marzo 28, 1954
EL MUERTO ALEGRE	Id. N° 312, abril 4, 1954
UN HOMBRE VIENE BAJO LA LLUVIA	Id. N° 317, mayo 9, 1954

Luego vienen los cuentos que publicó bajo el título LOS FUNERALES DE MAMA GRANDE, en 1962.

- II {
- 1) LA SIESTA DEL MARTES
 - 2) UN DIA DE ESTOS
 - 3) EN ESTE PUEBLO NO HAY LADRONES
 - 4) LA PRODIGIOSA TARDE DE BALTAZAR
 - 5) LA VIUDA DE MONTIEL
 - 6) UN DIA DESPUES DEL SABADO
 - 7) ROSAS ARTIFICIALES
 - 8) LOS FUNERALES DE LA MAMA GRANDE

LA MALA HORA, fue el Premio ESSO, 1961.

En junio de 1962 se publicó *EL MAR DEL TIEMPO PERDIDO* y en 1967 *CIEN AÑOS DE SOLEDAD. EL RELATO DE UN NAUFRAGO*, apareció en 1970.

Con *100 AÑOS DE SOLEDAD* hizo síntesis de toda su narrativa anterior.

Por último publicó en 1972 simultáneamente en Buenos Aires, Caracas, México y Barcelona los cuentos agrupados bajo la denominación de *LA INCREIBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA CANDIDA ERENDIRA Y DE SU ABUELA DESALMADA*, que constituye la tercera serie de sus cuentos.

"*LA INCREIBLE Y TRISTE HISTORIA*" ... E. Suramericana, B.A., 1972.

III	}	1) UN SEÑOR MUY VIEJO CON UNAS ALAS ENORMES	1968
		2) EL MAR DEL TIEMPO PERDIDO	1961
		3) EL AHOGADO MAS HERMOSO DEL MUNDO	1968
		4) MUERTE CONSTANTE MAS ALLA DEL AMOR	1970
		5) EL ULTIMO VIAJE DEL BUQUE FANTASMA	1968
		6) BLACAMAN EL BUENO VENDEDOR DE MILAGROS	1968
		7) LA INCREIBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA CANDIDA ERENDIRA Y DE SU ABUELA DESALMADA	1972

Ya terminó y está inédita su obra:

EL OTOÑO DEL PATRIARCA

I. LOS PRIMEROS CUENTOS DE GABO

Los primeros cuentos de García Márquez son expresiones límites entre la vida y la muerte, entre el sueño y la vigilia, entre la conciencia, la subconsciencia y la inconsciencia.

En ese estado crepuscular en que la actividad humana es más libre y el espíritu artístico hace sus recorridos con más fantástica capacidad creativa; cuando el tiempo y el espacio se diluyen en perfiles imprecisos y los años pasan en momentos o se prolongan los instantes en asombrosa densidad de profundos acontecimientos; cuando la mente logra asociaciones inverosímiles, entonces surge el mundo imaginario garcimarquiano de sus primeros cuentos.

A partir de las palabras más frecuentes, en LA TERCERA RESIGNACION, Muerte: 40 veces; Vida: 22 veces; relación vida-muerte: 10 veces; Ruido y Olor: 13 veces; Miedo, Terror... buscamos en el contexto y en la interiorización, su significado más rico. Luego organizamos la temática, en su unidad dinámica que polariza los motivos y los rasgos. El séquito de palabras como "cadáver", "ataúd", "mortaja" y sus paradójicas tensiones, las registramos muchas veces en tan cortos relatos, para llegar a conclusiones más universales.

El "ruido" que es la primera obsesión de García Márquez, en la TERCERA RESIGNACION, se hace "frío, cortante y vertical" y las palmas de las manos quieren ser sensitivas al "ruido que estaba taladrando el momento con su aguda punta de diamante". O se convierte en felino con "la piel resbaladiza, intangible casi". Surge, luego, el deseo de "arrojarlo con todas las fuerzas al pavimento..." hasta cuanto ya pudiera decir, jadeante, "que había dado MUERTE al ruido que lo atormentaba...".

Es la sucesiva aparición de las obsesiones del artista. Primero el "ruido", luego "la muerte". Más tarde aparece el ruido "convertido en un muerto integral".

Ese "ruido" lo había sentido el día "que se murió por primera vez", "cuando ante la vista de un cadáver se dio cuenta que era su propio cadáver". "Estaba sintiendo ya sobre su cuerpo débil y enfermizo, el TRANSITO, de la muerte". (LA TERCERA RESIGNACION).

Ha surgido como por encanto ese mundo imaginario creado por el artista. Lo que viene, lo aceptamos como lógico, dentro del surrealismo creado. Ha nacido el día en que al morir por primera vez, todo se ha detenido... "la atmósfera, como bloque de cemento duro y transparente" donde las cosas permanecieron durante 18 años y él, "cuidadosamente colocado dentro del ataúd". "Se sintió bello envuelto en su mortaja, mortalmente bello". Mientras el médico decía con seca ironía: "Señora, su niño tiene una enfermedad grave: está muerto... haremos todo lo posible por conservarle la vida más allá de la muerte".

En ese intermedio, se desarrolla el suceso contado. Es el mundo imaginario: entre la muerte y la vida, entre la vigilia y el sueño, en el soñar despierto o el insomnio, entre la conciencia y la inconciencia, se desarrolla la cuentística garcimarquiiana. Es como un auscultar el mundo maravilloso de esa frecuente experiencia humana ahondando con la recia y potente capacidad expresiva del autor.

Hay un fondo obsesivo de su temática: EL TRANSITO. Es un influjo de Kafka, según su propia confesión. En su obra se bifurca: **En un sentido personal** en el ámbito de sus primeros cuentos. Tránsito de un estado a otro. Y a partir de LOS FUNERALES DE LA MAMA GRANDE se va a ampliar **en un sentido social**, en el paso de una época a otra. Muerte y entierro de un sistema, lucha por superar el desarrollo, y tránsito de la destrucción hacia la construcción de una nueva ciudad, en la narrativa posterior.

Los asuntos cambian, los rasgos y motivos permanecen. Pero es un punto clave el objeto de su narrativa: la desintegración, la descomposición, la muerte, la transmigración, el tránsito para una nueva vida, son los núcleos centrales de su temática.

Hay cosas dignas de notarse en los primeros cuentos de García Márquez: la soledad del hombre. La conciencia de que la muerte, el sueño, los caminos de la inconsciencia son un hecho individual e intrasferible: Los caminos misteriosos del más allá, no han sido experiencia de nadie en compañía.

El tiempo que se escapa sin sentirse más allá de las fronteras de la vida consciente, se alarga y se contrae, y el autor lo modela a su antojo como quien prepara los elementos de arte, masa dócil del tiempo imaginario, y obedece a la voluntad creadora en un mundo maravilloso.

Espacio coherente, atmósfera densa de quietud. Un modo peculiar de tratar la realidad, sencilla en lo exterior y rica en sensaciones y experiencias obsesionantes que parece, dentro de su mundo, algo natural que no solo tiene que ver con sus lecturas sino también con los mitos de su región que se enredan a sus recuerdos de infancia.

II. LOS FUNERALES DE LA MAMA GRANDE

Este cuento fue publicado junto con otros relatos, entre ellos: "la siesta del martes", "Un día de estos", "En este pueblo no hay ladrones", etc., en el año de 1962 en el libro titulado: "Los funerales de la mamá grande".

Los relatos continúan la línea estilística de "El coronel no tiene quien le escriba", publicado anteriormente: estructura lineal, sin complicaciones; lenguaje preciso, ceñido, despojado de todo artificio; diálogos breves y eficaces.

El relato que da título al libro, y que es el que vamos a estudiar, se diferencia de los demás por el tono de farsa socarrona y de pregón callejero en que está escrito.

Pero aunque prolonga la forma del libro anterior, estos cuentos ofrecen una imagen de Macondo en la que aparece una nueva dimensión, hasta entonces apenas vagamente insinuada de este mundo: la dimensión mágica. Macondo resulta ser ahora, no sólo un territorio agobiado por el mal, el calor, los zancudos, el hambre, la violencia política y la inercia; sino también, escenario de sucesos inexplicables y maravillosos: a una viuda que languidece de amargura se le presenta, un día de lluvia, "con una sábana blanca y un peine en el regazo, destripando piojos con los pulgares" el fantasma de la Mamá Grande, una mujer muerta hace años. En vez de asustarse, la viuda le pregunta: "¿cuándo me voy a morir?" —"Cuando te empiece el cansancio del brazo", responde misteriosamente la Mamá Grande y desaparece. Hay una extraña lluvia de pájaros que irrumpen en las casas rompiendo las alambradas de las ventanas, para morir en las habitaciones; el cura no es menos original que los de los libros anteriores: se llama Padre Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar Castañeda y Montero, y a los 94 años, ha visto el diablo en tres ocasiones, y, como si fuera poco, un día descubre al judío errante ambulando en las calles de Macondo; la muerte de la centenaria Mamá Grande trae a Macondo para asistir a su entierro a personajes de los cuatro puntos cardinales, entre ellos el Papa y el Presidente de la República, y también a algunos muertos.

Ahora veamos más a fondo el cuento titulado

LOS FUNERALES DE LA MAMA GRANDE

A través de las páginas de la "Mamá Grande", García Márquez se nos ha revelado como el poeta comprometido con su mundo, profeta de su tiempo, que vislumbra con singular sensibilidad los signos del momento y encarna la realidad del mundo latinoamericano, conjugando al unísono símbolos y mitos.

Nuestro interés primordial radica en la temática del libro, dadas las circunstancias nacionales que reclaman una respuesta conscientizadora de las inquietudes sociales del momento.

En este sentido "Los funerales de la Mamá Grande", aunque parece ser una interpolación incongrua dentro del conjunto total de la colección, es en realidad, la culminación amplia y dinámica de los cuentos anteriores. Macondo aparece como cualquier pueblito tropi-

cal, atrasado económica y socialmente. En el primer cuento nos señala el dolor reprimido y el valor estoico de una mujer al visitar la tumba de su hijo, muerto como supuesto ladrón. Luego nos obliga a presenciar, en calidad de lectores, la sádica escena que se produce en el desaseado consultorio del dentista que se venga del político infligiéndole dolor físico. En los dos cuentos referentes al nuevo-rico Montiel, vemos a un negociante poseído y aislado afectivamente, por el deseo y el hecho de poseer... y por las mismas exigencias que sus posesiones le imponen. Consta que la riqueza, acumulada por medios indignos, no perdura. En otro relato, el autor cuenta un incidente en la vida de la abuelita ciega que inverosímilmente ve con más claridad que los demás. Ella misma denomina su clarividencia como locura. Este séptimo cuento "Rosas Artificiales", tiene una función transicional, en cuanto a perspectiva se trata. Relaciona los otros relatos realísticos y delimitados, temática y geográficamente, con el octavo y último cuento, que se caracteriza específicamente, por su dimensión, situación y temática. En conjunto, éstos cuentos nos dan a conocer la materia prima con que el autor fabricó su magnífica micro-epopeya "Los funerales de la Mamá Grande". Los mismos temas de poder, posesión, muerte y religión se repiten, amplificados en el último cuento.

Marco ambiental

Difícilmente se puede estudiar a García Márquez, desligado del marco ambiental que tan importante influencia ejerce en su vida y en su producción literaria. Ese mundo de Aracataca, de mitos y fantasmas, de soledad y de nostalgia, es el mundo que alimentó su infancia, que convirtió en recuerdos con el correr del tiempo, y es también el material que plasma en sus obras.

Pretender entrar en el mundo ficticio del autor, apartándose del contexto latinoamericano y más concretamente del contexto colombiano, ubicado en nuestro caso en uno de nuestros pueblos costeros, es imposible. A medida que nos adentramos en ese mundo de la realidad vivida por G. Márquez, en la medida en que conocemos a los personajes tales como el abuelo, la abuela, la tía, Remedios, etc. y en la medida en que conocemos la estructura étnica y geográfica de Aracataca, y sus grandes plantaciones de banano vamos entendiendo ese gran laberinto que tan bellamente esconde bajo símbolos, los más dicientes mensajes para nuestros tiempos y para nuestra América.

Un escritor verdaderamente comprometido con su tiempo y con su mundo, logra bellamente esa síntesis maravillosa de una realidad auténtica elevada al plano de lo simbólico y lo mítico.

Análisis (Personajes)

El motivo de nuestro trabajo es profundizar en el aspecto político-social planteado en la obra. Para ello hemos partido del análisis de los personajes, porque consideramos que a través de sus actitudes manifiestan su propia personalidad.

Para lograr nuestro cometido presentamos primero la descripción del personaje, para proceder luego a la reinterpretación del mismo, en su trilogía de presentación: aspecto natural, simbólico, y mítico.

Una visión global de los personajes que integran la obra, los cataloga dentro de cuatro grandes categorías: El sistema, la Iglesia, el Estado y el Pueblo.

MAMA GRANDE**1. Grupo de palabras que la presentan como soberana.**

- soberana absoluta.
- voz moribunda resonó por los confines de la hacienda.
- en este siglo era el centro de gravedad como lo fueron sus antepasados en una hegemonía equivalente a dos siglos.
- hasta 70 años celebró el cumpleaños con grandes ferias en las que se vendían estampas y escapularios con la imagen de la mamá grande.
- presidía la fiesta desde el fondo del salón muy adornada; concertaba los matrimonios y arrojaba monedas.
- en la misa era abanicada.
- la única que no se arrodillaba.
- recibe la investidura que la acredita como "mamá grande".
- dicta al notario la lista de sus propiedades, fuente suprema y única de su grandeza y de su poder.
- dueña de todo:

subsuelo, patrimonio invisible, Derechos del Hombre, partidos políticos, elecciones libres, artículos de prohibida importación, pureza del lenguaje, prensa libre pero responsable, Atenas Sudamericana, Opinión pública, moral cristiana, carestía de la vida, lecciones democráticas, escasez de divisas, etc.

2. Grupo de palabras que muestran el aspecto religioso.
 - Entre los pocos que advierten su existencia mortal, está el párroco.
 - confiaba vivir mucho tiempo y acabar con la horda de masones federalistas.
 - se confesó y comulgó en presencia de sus sobrinos.
 - acepta su muerte y previene contra los ladrones.
 - entre los testigos en el momento de firmar el testamento está el párroco.
 - las campanas de todas las iglesias tocan a muerto.
 - su muerte hace eco en el nivel cristiano.
3. Grupo de palabras que muestran el aspecto matriarcal:
 - Rigidez matriarcal; intervenía en los matrimonios.
 - protege hijos bastardos a título de ahijados.
 - la aldea se fundó alrededor de su apellido.
 - nadie conocía los límites, el origen y el valor real de su patrimonio.
 - parecía la matrona más rica y poderosa del mundo.
 - hasta 50 años rechazó pretendientes aunque podía haber alimentado a toda su especie.
 - agonizaba virgen y sin hijos.
4. Grupo de palabras que muestran el aspecto político.
 - fiestas de cumpleaños interrumpidas por duelos e incertidumbres políticas.
 - garantizaba la paz usando cédulas falsas para las elecciones.
 - hacía votar a menores de edad y por los muertos.
 - armaba a los partidarios y socorría a las víctimas.
 - su muerte hace eco en el mundo político.
5. Grupo de palabras que muestran el aspecto histórico.
 - las nuevas generaciones conocen de la pompa de la fiesta de cumpleaños porque lo oyeron.
 - el acontecimiento histórico de la muerte, hace eco no sólo a nivel cristiano, sino político.
6. Grupo de palabras que la acreditan como ser misterioso.
 - no se pensaba que fuera mortal. Sólo los miembros de su tribu, el padre y ella misma lo sabían.
 - desde el principio de su agonía tenía los puños cerrados.

Elemento popular elevado a la categoría de símbolo.

 - el médico la entretenía con cataplasmas de mostaza y calcetines de lana.

Reinterpretación

A través de los seis elementos descritos vemos a la "Mamá Grande" SIMBOLIZANDO el SISTEMA que acapara los diferentes extractos que conforman un tipo de sociedad que para el caso sería COLOMBIA.

La soberanía del sistema capitalista, ejerce su dominio sobre el pueblo de una manera asfixiante. Monopoliza todos los medios de realización de la persona. Así: en el campo político pre-establece normas que condicionan la dependencia de una estructura que se ajusta a sus intereses. La soberanía capitalista estadounidense, manipula a nuestro gobierno, obligándolo de una manera solapada a aceptar sus exigencias-precios del café, control de natalidad, etc., para beneficiar el país con sus préstamos.

Tal como está estructurado el sistema en el país, divide al pueblo en dos grupos: una minoría que acapara todo en todos los campos y otra, la gran mayoría que es la clase explotada, marginada, sin derechos de ninguna clase.

Por si fuera poco, dentro de la clase favorecida, encontramos grupos de matronas que para caricaturear la magnanimidad de sus sentimientos y justificar sus injusticias, adoptan una actitud maternalista en grupos como —costureros, obras de beneficencia, etc.— cataplasmas con que pretenden curar las grandes enfermedades del sistema.

No es desconocido el carácter religioso de que se reviste el sistema. Llama la atención la conmovedora actitud de los altos funcionarios del gobierno, o del sistema, haciendo el "Acto de Consagración". Hemos visto que la tradición ha impuesto la costumbre de bendecirlo todo y de que en las grandes decisiones nacionales, junto al gerente o al señor Presidente de la República, aparezcan los altos prelados de la Iglesia.

SUMO PONTIFICE

- Subido al cielo en cuerpo y alma.
- Desconcierto en el Vaticano.
- La canoa en que viajaba se llenaba de frutas y gentes.
- Por la noche leía memoriales y repartía caramelos ITALIA-NOS a los niños.
- Honró los funerales más imponentes del mundo.

Reinterpretación

Aparece nuevamente de una manera muy clara la alianza entre la Iglesia y el sistema. Alianza que no solamente se da a nivel nacional, sino que incumbe también a las altas esferas de la Iglesia.

La muerte del sistema causa desconcierto en el Vaticano, que teme que al caer el sistema, el futuro de la Iglesia se vea amenazado.

Los funerales de la "mamá grande" propician el viaje del Sumo Pontífice quien tiene la oportunidad de encontrarse con el pueblo y con los elementos que configuran su vida; encuentro que se da cuando su santidad se despoja de sus privilegios y hace un viaje en las mismas condiciones que cualquiera de los habitantes de la región.

Aspecto de gran importancia es este: "...por la noche repartía CAMELOS ITALIANOS a los niños". Se nos presenta como una respuesta de parte de la Iglesia un tanto desubicada, que no responde a las necesidades nacionales y que por lo tanto evangeliza con elementos importados. Una Iglesia con una respuesta tan poco consistente en ocasiones, que lo único que puede ofrecer son "caramelos para niños".

PARROCO

- Subido al cuarto por 10 hombres.
- Amonesta a la "mamá grande" sobre la posibilidad de morir.
- Sentado en un mecedor de mimbre bajo el mohoso palio de las grandes ocasiones.

Reinterpretación

Es cierto que vemos aquí a la Iglesia preocupada de lo esencial: el Reino de los Cielos; al tiempo que la vemos anunciando también la posibilidad de un cambio con la muerte del sistema; sin embargo, el palio, el mecedor y los 10 hombres que se necesitan para subirlo hasta la enferma, son símbolos que nos muestran su pesadez y aferramiento a estructuras caducas que tienen que cambiar.

HIJOS BASTARDOS

- Protegidos por la mamá grande.
- En las fiestas de sus cumpleaños, sirven a los hijos legítimos.

Reinterpretación

Bien claramente podemos ver en nuestro medio, cómo los hijos bastardos son protegidos y amparados por el sistema; pues si bien no son partidarios ni apoyan el sistema, le sirven hipócritamente por intereses creados.

NICANOR

- Sobrino mayor.
- Titánico y montaraz.
- Vestido de caqui con botas, espuelas y revólver.
- Manda buscar al párroco.
- Al final de la vida de la mamá grande ejerce la autoridad.
- Confidente sólo en la agonía.

Es el prototipo que encarna la fuerza militar en quien se SOSTIENE el sistema. Ordinariamente pasa desapercibido para este; solo en sus momentos de crisis la tiene en cuenta, para buscar en ella respaldo.

PRESIDENTE — ESTADO

- Ordena minuto de silencio al terminar la graduación de los Cadetes.
- Percibe la consternación de la ciudad desde su automóvil.
- Sus ministros estaban vestidos de tafetán, de pie, solemnes y pálidos.
- Se busca una fórmula que permita al Presidente asistir a los funerales.
- Se presenta ante el pueblo que lo eligió sin conocerlo.

Reinterpretación

El Presidente, como máximo representante del sistema, es el que más de cerca siente la muerte de la "mamá grande".

Característica de casi todos los gobernantes es el permanecer instalados y a distancia de las gentes. Así vemos al Presidente, que ante la magnitud del problema, sólo a distancia y desde la ventanilla de su automóvil puede vislumbrar la consternación de la ciudad, que ni aun el tiempo de su elección lo conocía.

Los ministros acolitando la posesión de su Presidente "visten de tafetán y palidecen" ante la incertidumbre a que se ven abocados frente a la desaparición del sistema que propició su instalación.

Tan cerrado e inflexible es el sistema, que encasilla en unos moldes ya prefijados a los mismos miembros que lo integran. Se precisa una fórmula especial que permita la asistencia del Presidente a los funerales y para conseguirla es necesario luchar duramente unos cuantos días.

PUEBLO

- Llovizna de recelo cubría a los transeúntes.
- Los mendigos dormían al amparo del Capitolio, envueltos en papeles.
- La estructura jurídica del país no estaba preparada para los acontecimientos que empezaban a producirse.
- Satisfacción al enterrar a la "mamá grande".
- Algunos comprendieron que asistían al nacimiento de una nueva época.
- Después de enterrada la "mamá grande" consciencia de libertad en todos los órdenes.

Reinterpretación

Del texto se deduce la inconformidad del pueblo ante el sistema. Se encuentra receloso ante la noticia; recelo que surgiría de la duda sobre una muerte real de la "mamá grande".

Para confirmar la idea anterior del inconformismo, se nos dice en las atribuciones al pueblo, el estado en que se encuentran los mendigos que duermen, por contraste, al abrigo del capitolio.

Ahora bien, aunque se prevé la necesidad del cambio, es imposible terminar con esta forma estructural del régimen político, ya que la gente no se halla en condiciones favorables para propiciarlo. Es cierto que algunos comprendieron que, a partir de los funerales, empezaba una nueva época, la de la libertad.

En verdad, esta es la realidad colombiana. El pueblo, y, decimos el pueblo a las clases menos favorecidas, porque son la mayoría, pasa en estos momentos por un período de indecisión, provocada por la inseguridad y el desconcierto al plantearse el problema de la necesidad de cambio; pero ese cambio no será efectivo mientras no se haga con el pueblo y para el pueblo. De ahí la gran preocupación por la no preparación para llevarlo a cabo.

Por otro lado, García Márquez, bajo las perspectivas del profeta entrevé el gozo de un pueblo, que logra liberarse de los intereses del sistema. Entonces sí habrá posibilidades de opción, porque llegó el período de la libertad.

MAGDALENA

- Menor de las sobrinas; escapa del cerco familiar: se hace monja.

- Recibe el anillo con el diamante mayor, por ser la heredera menor.
- Había renunciado a sus bienes en favor de la Iglesia.

Reinterpretación

Bien es verdad que por profesión, la religiosa debía dejar el marco familiar; pero así y todo, ello no es óbice para permanecer ligada al mismo, pues recibe el anillo en herencia y cede sus bienes a la Iglesia. Cabe aquí también decir como anteriormente que el acuerdo o alianza entre la Iglesia Institucional, representada aquí en Magdalena, y el sistema, es un hecho donde se da un intercambio de intereses que van encaminados al mutuo provecho.

MEDICO

- Familiar, hereditario, laureado.
- Contrario por convicción filosófica a los progresos de la ciencia
- La "mamá grande" impidió el establecimiento de otros médicos.

Reinterpretación

Vemos simbolizado a uno de los elementos intelectuales de los que forman la "rosca" de los mandatarios. Encarna toda una tradición que lo mantiene en una posición de privilegio, aunque personalmente no aporte gran cosa. Es un sujeto que se siente seguro e instalado y por eso, tal vez, apoyándose en la fidelidad a unos presupuestos filosóficos, se opone a lo que es progreso, contentándose con remedios caseros. Quizá, por ello, guste a la mamá grande, sistema que lo retiene a costa de excluir a otros compañeros de profesión. Mantener en la ignorancia y en actitud de instalamiento, es una buena artimaña que asegura a su vez la perennidad del régimen.

CONCLUSION

Es la Mamá Grande el núcleo o imán en el que convergen todos los otros personajes, motivo de nuestro análisis. Si establecemos un parangón con lo que hemos visto simbolizado en este "gran personaje" vemos que la analogía es razonable.

Observando la fuerza de atracción, que ejerce en el mundo moderno el "gran sistema capitalista", vemos cómo hacia él confluye todo: el factor estado, sociedad, economía, educación, etc... El poder y la riqueza parece inhabilitar para el amor y la fecundidad.

La Mamá Grande es la gran "matrona" que va a morir virgen y sin hijos a pesar de que tiene magníficas potencialidades para engen-

drar una familia numerosa. En la ineficacia de sus atribuciones, se contenta con ser protectora en lugar de madre.

La visión que presenta los Funerales, es la visión del hombre de la calle, aquel que nada puede perder con manifestar la verdad de una interpretación personal de los hechos. Se da antes de que llegue el hombre historiador, que puede estar comprometido con la estructura misma, y por tanto puede dar una visión falseada. Además el historiador viene de fuera y no ha vivido personalmente la situación.

La Mamá Grande representa toda una estructura tradicional de Colombia, o mejor Colombia misma. Orden social, estructura de poder y patria, se identifican por momentos en la Mamá Grande. El poder público y la familia de la Mamá grande, en algunos momentos se identifican y en otros se separan.

Se entremezclan dos ambientes: el ambiente geográfico legendario donde muere la Mamá Grande, Macondo, ambiente de calor y malaria donde el tiempo no transcurre, donde todo es polvoriento y anquilosado.

De este ambiente el autor se remonta a otro ambiente muy bien determinado que unifica con el primero: La Atenas Suramericana, los autobuses decrepitos, los ascensores de los Ministerios, el Capitolio y los mendigos dormidos sobre papeles, y la catedral metropolitana. Los dos ambientes se superponen y entremezclan, hasta ser imposible separarlos.

La Mamá Grande ha llenado a Macondo con su poder, con sus parientes, en una hegemonía que ha durado dos siglos. Es este siglo, el segundo de nuestra vida independiente como república.

Nadie conoce a ciencia cierta el origen, límite y valor real del patrimonio. Vivimos y nos movemos dentro de unas pautas de comportamiento en lo político, lo religioso y lo familiar, cuyo origen y valor desconocemos. No somos conscientes ni aún del límite de esas pautas y por consiguiente desconocemos los verdaderos límites de nuestros deberes y derechos.

El poder de la estructura gubernamental es ilimitado: es dueña de lo externo y de lo interno, de lo público y de lo privado, de lo presente y de lo porvenir.

La rigidez de la estructura es tal que ni siquiera queda el derecho de contraer matrimonio libremente. Hasta la intimidad de la fa-

milia está controlada. Solo Magdalena parece escapar al dominio de esa estructura, pero no porque elija a Dios, sino porque la horrorizan las alucinaciones.

La estructura jurídico-política, económica y social, ejerce un dominio de carácter absoluto que comprende una larga duración en el tiempo.

Padece una enfermedad grave: la vejez, el anquilosamiento. Los remedios que le aplican son puramente exteriores, sin siquiera examinar el mal interno que la aqueja.

LO FOLCLORICO

El viejo sillón de mimbre es un símbolo de su autoridad. Es lo rústico, lo campestre de nuestra tradición. En él se sienta la Mamá Grande para comunicar su última voluntad.

Las fiestas de nuestra sociedad tradicional tenían un carácter folclórico. Tenía un valor lo autóctono, pero ahora se nos da solo como un recuerdo, en el relato presente.

Las festividades se suspenden por los duelos familiares. Por eso aquel esplendor se da solo como un recuerdo.

El entierro toma un carácter más de fiesta típica que de luto. Parece más bien un carnaval.

FAMILIA DE LA MAMA GRANDE Y CLASES SOCIALES

Los herederos universales son nueve sobrinos. Solo esperan la herencia. La salud de ella les interesa poco. Podrían simbolizar todos aquellos que viven a expensas del herario público, sin preocuparse en absoluto, a dónde conduce la estructura.

Nicanor, representa el poder militar. Es el sobrino mayor, titánico y montaraz, con vestido caquí, botas y revólver calibre 38. Es el heredero número 1. Espera sacar ganancia y mantiene la estructura.

Hay una familia oficial, (élite), que, como un derecho adquirido, se dirige a la masa animalizada, (hatos), para fecundarla. Como consecuencia, una descendencia bastarda, siervos sin apellido, dependientes, protegidos de la mamá grande. Aquí vemos los desniveles sociales, fomentados y mantenidos por la misma estructura.

En la fiesta de cumpleaños se muestra clara la desigualdad social: los hijos legítimos se asimilan a los selectos invitados, y los bas-

tardos aunque son hijos de un mismo padre son servidores. Aquí se destaca la injusticia social.

“Ella, la prioridad del poder tradicional sobre la autoridad transitoria, el predominio de la clase sobre la plebe”. Hay aquí una identificación de la Mamá Grande con el orden social. Un orden social tradicionalista, clasista, falsamente religioso. Una autoridad hegemónica de la cual se benefician únicamente los asociados, valiéndose aún de maniobras solapadas y de fraude electoral: “socorrió en público a sus víctimas”, o sea a aquellos que en secreto perjudicaba.

VISION DE PODER

Todo espera la muerte de la estructura hasta las mismas cosas: “Los enseres de 4 generaciones vueltas polvo esperan desde hace tiempos el momento”. Los peones ya no trabajan; duermen, amontonados sobre los instrumentos de trabajo, y los productos, en espera de dar a conocer la noticia del fallecimiento.

Con el peso de sus tradiciones y de su autoridad, parecía ante el mundo rica y poderosa.

La consideran inmortal todos, excepto sus hijos que esperan su muerte. Ella misma comprende que no podrá reducir a los federalistas a su poder central. Es el poder concebido en forma de mito.

Es una estructura de ascendencia española, como lo muestran sus nombres. “María del Rosario Castañeda y Montero”.

La Mamá Grande se esfumaba en la leyenda. El sentido de lo que es la patria se esfuma en la leyenda y el folclore. Su autoridad es ejercida por la fuerza del poder militar.

PROFESIONALISMO

El médico es un médico hereditario, médico de la familia. El tener una profesión es patrimonio de una élite. Graduado fuera del ambiente nacional contrario a todo progreso científico. Es el médico tradicionalista, cerrado a la investigación; basa su prestigio en los títulos y en el poder central. Apoyado en ese poder central, no tolera la competencia, monopoliza la profesión. Visita a los enfermos a caballo, en un principio. La artritis representa muy bien el inmovilismo profesional. Se anquilosó lo mismo que la estructura. Es ajeno a la verdadera realidad. Ejerce solo indirectamente y mediante recados, su profesión. Es instalado. Todos estos rasgos, definen bien nuestro profesionalismo.

Aplica cataplasmas y unturas cuando se requeriría un examen profundo. Ni siquiera diagnóstica. A falta de ciencia echa mano de la superstición. Es incapaz aún de sangrar a la enferma, y tiene que recurrir al barbero para este cometido.

VALORES IMPORTADOS

Aparece un simbolismo muy claro de nuestra realidad: aunque Colombia, (La Mamá Grande) tiene la posibilidad de alimentar unos hijos, nunca quiso tenerlos: cuidaba de los ajenos. Aparece aquí una alusión muy clara a nuestro sistema de valores. Aunque somos capaces de generar valores propios, y de hacerlos crecer, preferimos tomar valores ajenos, importados, aunque sean ilegítimos y poco acordes con nuestras necesidades.

RIQUEZA E IMPUESTOS

Hay una riqueza acumulada e improductiva por falta de inversión. Es una riqueza guardada celosamente aún durante la enfermedad. Hay también alusión a los grandes territorios, ilímites, baldíos e improductivos. Como consecuencia aparecen dos problemas muy nuestros: latifundismo y minifundismo.

Vemos la preponderancia que entre nosotros tiene lo económico como criterio de status social. La única fuente de poder es lo económico. La autoridad de velar por lo económico, pasa de la competencia civil a la militar.

Hay todo un sistema de impuestos por habitar la tierra de la Mamá Grande. La colecta de los impuestos, se hace apenas pasada la cosecha. Los aparceros regalan a la representante del poder, con productos de la tierra y del trabajo: cerdos, pavos, gallinas y frutos de la tierra. Aún no existía la retención en la fuente.

En un territorio muerto desde sus orígenes, era la única cosecha que recogió la familia. Todo pertenece a la Mamá Grande: la tenencia de la tierra, las calles, las aguas, etc. El habitante aunque haya construido su casa solo es dueño de los materiales, y debe pagar impuesto por vivir en ella, y aún por transitar por las calles.

Por otra parte, la riqueza se ha tecnificado progresivamente. La riqueza natural, que son los caballos, se ha remplazado por trapiches de caña, corrales de ordeño y una piladora de arroz. Es de notar que en los dos primeros casos se exprime el producto y en el último se

tritura. No representará acaso las diversas formas de extorsión a que es sometido el elemento humano mediante los impuestos? No será el endeudamiento para construir vivienda y su cobro?

Hay una alusión al tesoro nacional: tres vasijas de morrocotas, enterradas sin saberse dónde. Quizás podrían significar también la riqueza escondida que representa el impuesto pagado por el contribuyente, como parece insinuarlo el plano levantado de generación en generación y por cada generación perfeccionado; que facilitaba "el hallazgo del tesoro enterrado", o sea el censo que se levanta periódicamente en orden al cobro de los impuestos.

SEÑALES DE PODER

El sello del poder era férreo y se imponía más por el desorden que por la cantidad. Quizá encontremos aquí las ramificaciones de la estructura gubernamental, que se extiende hasta los más remotos poblados, llevando consigo, marcado, el signo del poder central.

El poder se funda también en el fraude electoral: tres baúles de cédulas falsas. Los servidores, protegidos y arrendatarios, los mayores y los menores, iban a votar, más de una vez, no solo por sí sino también por los muertos dentro de este siglo.

PATRIMONIO

La Mamá Grande ante la inminencia de su muerte, enumera y recuenta sus bienes materiales en primer lugar, y luego los bienes morales legados en patrimonio. Aquí aparece una larga enumeración de elementos totalmente heterogéneos, que hacen concretos los valores por los cuales se rige nuestra sociedad. Se dan esbozados una serie de valores, desde los puramente formales, que están solo en la letra, hasta los más reales que se han hecho comportamiento sin ser proclamados.

En el supremo esfuerzo de transmitir esos valores, y fórmulas que justifican moralmente el poder opresor de la familia, fallece la Mamá Grande.

LA IGLESIA

Aparece por primera vez en la figura del Padre Antonio Isabel. Es una Iglesia decrepita: habla solo y va a cumplir los 100 años. Permanece en su cuarto; no se interesa por lo de fuera. Anquilosado, pesado; se requieren 10 hombres para subirlo. Lo dejan en el cuarto mortuorio.

Lo llevan en el sillón de mimbre y bajo palio. Hay un cierto fanatismo: hasta el sillón es creyente, por el hecho de servir al párroco.

Lo religioso aparece como comprometido con la estructura de poder. Es quien la asiste y de algún modo la justifica.

A través de Magdalena una parte de la riqueza, lo más tradicional (el diamante), viene a parar en manos de la Iglesia.

Hay una alianza y a la vez un condicionamiento mutuo entre lo eclesiástico y el poder civil.

Los discursos políticos que siguen a la muerte repercuten en la Institución eclesiástica, y ella misma quiere sancionar con su presencia, el entierro de la Patria. Es para la Iglesia una hora de desconcierto. Solo se entera cuando ya la Mamá Grande está muerta. El Papa aparece como un solitario, encerrado en sus habitaciones como el párroco en su cuarto.

Hay un primer intento de dar el paso: de las habitaciones privadas y la larga lemosina negra, a la canoa. La Iglesia sale de su territorio y va hacia el pueblo; toma su propio vehículo de transporte. En la canoa se da el primer encuentro de la Iglesia con lo popular, pero es solo un encuentro físico y además superficial. Vienen los sufrimientos y limitaciones propios de la pobreza. Pero gracias a ello, es posible ver un "prodigioso amanecer sobre los dominios de la Gran Vieja". Esto hace olvidar los padecimientos del viaje.

En el lapso que transcurre entre la llegada de su Santidad y el entierro, padece el insomnio, el calor, la incomodidad del medio pero continúa ajena al hombre. Se limita a atraer a los niños mediante caramelos. Indudablemente él representa una vez más, la Iglesia alejada del contacto humano con el medio, brindando un mensaje inauténtico, como caramelos que solo a los niños satisface. Sin embargo se nota una adaptación de la Iglesia al medio y la imagen de un hombre suspendida "en una carroza resplandeciente sobre los jardines del Vaticano", se cambia por la de un hombre que calma el calor con un abanico de palma trenzada.

ACTITUDES ANTE LA MUERTE

"El orden social había sido rozado por la muerte". Aquí la muerte de la Mamá Grande, afecta el orden social con el cual se identifica. El propio Mandatario tiene una visión de la tristeza nacional,

pero una visión alejada de la realidad. Es una visión instantánea y pasada "como a través de un filtro de purificación".

Los Ministros y demás representantes del gobierno se enlutan a su vez. Se unen intereses disímiles y criterios contrapuestos, en el afán único de enterrar el cadáver. Aun muerta la Mamá Grande, su autoridad sigue pesando y es preciso enterrarla.

El Presidente tiene conciencia de que con la muerte del orden social se hunde su poder y no tiene en qué apoyarse. Decreta 9 días de duelo nacional, para dar una visión fastuosa ante el mundo, aunque sea de los funerales. Tropieza con obstáculos: él mismo es prisionero del sistema a pesar de su aparente autonomía. Las leyes que él mismo sancionó, entorpecen su actividad. El Presidente hábilmente maneja la ley según su conveniencia: declara turbado el orden público, para gozar de las facultades extraordinarias en provecho propio.

Los políticos se pierden en un bla bla bla, olvidando que la patria yace muerta en espera de ser sepultada. El sentido común, la urgencia de la realidad no importan. Lo que importa es la ley adscrita.

La muerte había tomado posesión de la casa. Ante ella se destacan grupos de hombres muy característicos: los políticos continúan hablando hasta perder la voz. Los curiosos miran indiferentes, llenan todos los espacios. Los allegados lloran hasta extenuarse en espera de los funerales.

Después de la muerte, se habla de la patria y se la concibe como un ideal, despojado de todos sus rasgos característicos exteriores: "Se la vió sin edad, pura, destilada por la leyenda".

EL ENTIERRO

La multitud es contenida por una élite. El aparato gubernamental aparece como un espectáculo para la muchedumbre. Lleva su indumentaria de fiesta, en la manifestación más alta de su poder.

Todos los tipos característicos de nuestra sociedad se dan cita en el entierro. Todos sin distinción están alegres porque van a enterrar a la Mamá Grande: lavanderas, pescadores, brujos, mineros, músicos, trabajadores de toda especie. Hasta los militares retirados, a pesar de su rencor hacia ella, acuden a su entierro en espera de obtener una ganancia.

Van también las mujeres que cifran su ambición en su reinado ridículo, desprovisto de significación.

Ofuscados por el esplendor, los curiosos no advierten cómo los más cercanos a manera de gallinazos se disputan todo lo que ha quedado.

Lo único que perciben en forma consciente, es el suspiro de alivio que todos lanzan cuando la Mamá Grande queda definitivamente sepultada.

Algunos perciben que asisten al nacimiento de una nueva estructura, con el entierro de la antigua.

Ahora podrá cada uno vivir la propia vida a su manera, porque la única que podía haberlo impedido, está ya sepultada bajo una plataforma de plomo.

III. LOS ÚLTIMOS CUENTOS DE GARCÍA MÁRQUEZ

CRÍTICA CONTINENTAL

Mejicanos como Salvador Barros, argentinos como Gudiño Keiffer, Hernán del Solar de Chile y Vásquez-Azpiri de España han enjuiciado diversamente los últimos cuentos de García Márquez.

Juan Carlos Martini acusa de una especie de manierismo a García Márquez porque repite lo suyo. "Los siete últimos relatos, añade, pedulan en el vacío, son fantasmagóricas historias inverosímiles..." deslumbra el estilo suntuoso, pero la dinámica imaginativa se pierde en la ficción gratuita "sin pretensiones de referencias o contactos con la realidad de un país..." "Su libro se reduce a la consumación de un espectáculo fascinante pero lastimoso, realmente incomprensible..." (1).

De todas éstas afirmaciones hace eco Jaime Mejía Duque en *EL TIEMPO*, marzo 4 de 1973 (2).

CLARIN, en cambio, desde Buenos Aires, acepta en la primera página de su Suplemento Cultural del jueves 6 de julio del mismo año, éstos conceptos antagónicos: "La increíble y triste historia mues-

(1) *LATINOAMERICA*, N° 11 diciembre de 1972, Buenos Aires.

(2) *EL TIEMPO*, Lecturas Dominicales, marzo 4 de 1973, Bogotá.
LA PESTE DEL MACONDISMO Y OTRAS COSAS, de Jaime Duque.

tra tal vez mejor que el resto de su obra los vínculos subterráneos entre la Historia objetiva de un Continente de 200 millones de habitantes y la pequeña historia de uno cualquiera de ellos expuesta por la fantasía subjetiva de un escritor prodigioso" (3).

La Revista VISION, del 15 de julio de 1972 publicaba un conjunto de juicio que oscilaban entre "la reticencia y la alabanza". "Me parece, dice Salvador Barros, que en todos los cuentos repite en pequeño lo que ya hizo en grande". "El Angel derrumbado en un corral, el mundo submarino de los muertos, el ahogado de quien se enamoran todas las mujeres de un pueblo, el senador que se muere en la axila de su amada sin querer abrirle su cinturón o su candado de castidad, el trasatlántico que se encalla frente a la Iglesia, el buen vendedor de milagros que se venga del malo por toda la eternidad, la abuela que prostituye casi industrialmente a su nieta para que le pague su casa incendiada por descuido... un lustro después de "100 Años de Soledad", se me antojan fragmentos desechados de una gran novela".

Nunca, desde los días de LA VORAGINE, hemos tenido un clamor continental que resuene ante la obra de un colombiano.

No será que como en LA VORAGINE se repiten las estaciones de la explotación y el sometimiento de los pueblos de América?

Quizás García Márquez al seguir escribiendo y publicando "se arriesga y sigue en la brecha" y nos entrega una obra fascinante, pese a la crítica de quienes desean encontrar a "otro" en sus nuevas publicaciones. El nos seguirá conduciendo a "su mundo" y nos hará creer "en la realidad de sus invenciones" llenas de verdad, sápidas de lo nuestro y que nadie ha sabido expresar con tanta originalidad y tan artísticamente.

Sus cuentos nos colocan, al decir de Gudiño Keiffer, "en un super-espacio que sigue siendo Macondo" y en él se sostiene la permanencia de los valores de su obra considerada como totalidad: "la utilización de elementos lúdicos e irónico-grotescos para la creación de una correalidad literaria vigente, la fuerza de las imágenes improbables pero verosímiles, los componentes antropológicos y sexológicos que se deslizan en el discurso, el contenido simbólico y emocional del lenguaje... Todo esto aparece en un proceso de configuración for-

(3) CLARIN, Cultura y Nación, jueves 6 de julio de 1972.
BLACAMAN GARCIA MARQUEZ AL RESCATE DE LA CANDIDA
ERENDIRA AMERICANA.

mal que García Márquez maneja con maestría, quitando a ciertos vocablos sus contextos habituales, ubicando la poeticidad en zonas marginadas, descodificando mensajes para darles otra trascendencia".

Como nadie, pues, García Márquez revela nuestro continente y entrega al mundo "una imagen total de América Latina" (4).

Hernán del Solar afirma a su vez que "cada nuevo libro es una promesa de renovados y crecientes asombros... la realidad cotidiana de una vida vulgar, monótona y sin esperanza de cambio, repentinamente da un vuelco vertiginoso, se abren en ella algunas puertas mágicas y se entra sin tropiezo alguno, en un mundo donde la imaginación trabaja incansablemente acumulando fantásticos y resistentes materiales para sostenerlo, ensancharlo y darle las más insólitas dimensiones. Las páginas de la Increíble y Triste Historia... constituyen una lectura embrujadora. Están escritas como su autor acostumbra, con una rica sencillez, donde cada cosa tiene su nombre exacto, y donde el lenguaje, sin el menor esfuerzo, fluye avasalladoramente acarreando sucesos, circunstancias, vidas enteras en un orden admirablemente seguro" (5).

LA POLITICA EN LOS CUENTOS DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ

"Recuerda que seas tú o sea otro cualquiera estaréis muerto dentro de un tiempo muy breve, y que poco después no quedará de vosotros ni siquiera el nombre".
MUERTE CONSTANTE MAS ALLA DEL AMOR.

García Márquez en sus últimos cuentos afronta varios problemas interesantes que van desde lo estético: ¿quién es el verdadero artista?, ¿de qué es capaz como mago el idioma?, problemas que trata en "Blacamán el bueno vendedor de milagros", 1968, y en "El último

(4) VISION, 15/29 de 1972, DESPUES DE 100 AÑOS DE SOLEDAD, p. 81. VARIACIONES MAGISTRALES SOBRE UN MISMO TEMA: MACONDO.

(5) VISION, 15/29 de julio de 1972, INCANSABLE IMAGINACION.

viaje del buque fantasma", hasta el Mito de su grandeza en "El ahogado más hermoso del mundo", 1968.

Del problema artístico personal salta a temas muy colombianos como el de la religiosidad popular en "Un señor muy viejo con unas alas enormes", 1968 (cfr. Rev. Jav., marzo 1973) o personificado en el cura que aparece en "El mar del tiempo perdido", 1961, y el problema político tratado en la "Muerte constante más allá del amor", 1970, que serán objeto de nuestro comentario.

Por último aparece muy velado un problema continental que obsesiona al artista en toda su obra: el de la dependencia de nuestra América ingenua, "la cándida Eréndira" explotada y aún sin conciencia de su situación, de Norte América, "la abuela desalmada", que como la Mamá Grande personifica un sistema y toma proporciones de símbolo. Mr. Herbert, el yanqui "caritativo", promete "resolver" todos los problemas por medio del dinero y el endeudamiento que producen una aparente bonanza y que a la larga es una simple explotación (El mar del tiempo perdido). Hay otro modo de intervención más grave todavía por medio de 20 años de "visitas de buena voluntad" donde los "infantes de marina no se atrevieron a disparar por temor que las muchedumbres dominicales les conocieran el desprestigio" como aparece en "Blacamán el bueno vendedor de milagros".

No podemos afirmar que este sea el intento de García Márquez al realizar sus cuentos. El escribe primordialmente con voluntad de arte, pero inmerso en la vida traduce en sus obras las actitudes políticas y sociales de su tiempo, las visiones del hombre y del mundo que le preocupan y que afloran en la sátira, en la ironía o se sumergen en el símbolo pero que señalan hondamente sus inquietudes angustiadas y obsesivas.

El análisis intrínseco de la obra literaria no se agota en el estudio de las formas. El cuento tiene otros valores significativos. El problema del artista no es sólo formal o estructural, es interpretativo de un ambiente y de una cultura.

Hay algo hacia lo cual apunta el análisis que implica comprensión de ideas, sentimientos, actitudes humanas, visiones intuitivas de la sociedad, del hombre y del cosmos que preocupan al artista y lo hacen expresarse, que inquietan al hombre de la calle y lo hacen leer y gozar de la obra literaria. En ese encuentro del autor y el lector se hace la síntesis más noble del espíritu humano.

Al descubrir un mundo geográfico, los esbozos de personajes conocidos, las tensiones sociales o artísticas, el esquema de una situación humana común para el autor y para el lector, es el hallazgo más valioso que justifica los valores formales de la obra. Es el contenido el que crea las estructuras y el mundo nuevo el que crea las formas y producen la obra de arte.

A través de los cuentos no solo encontramos en el autor el proceso creativo de la novela, sino que conocemos mejor el enfoque personal y diferente de la realidad. "La obra artística es una sólida estructura de significaciones construida técnicamente". La obra, por pequeña que parezca, es síntesis honda de un mundo cuya realidad intuimos a través de la palabra y de su contexto, como estratos lanzados con sentido de totalidad a nuestra capacidad de entender unitariamente.

LA MUERTE CONSTANTE MAS ALLA DEL AMOR.

1 — Agrupación de las palabras del texto

Introducción

"Al Senador Onésimo Sánchez le faltaban seis meses y once días para morir, cuando encontró a la mujer de su vida".

PUEBLO	{	Rosal del Virrey ilusorio dársena furtiva recodo inútil mar árido y sin rumbos su nombre parecía una burla.
EL SENADOR:		
ASPECTO EXTERNO FARSA	{	Plácido y sin tiempo coche refrigerado camisa de seda natural coche color de refresco de fresa
CHOQUE CON LA REALIDAD	{	Un aliento de fuego quedó empapado de una sopa lívida se sintió más viejo más solo que nunca estaría muerto para siempre en la próxima navidad

- VIDA { Cuarenta y dos años
graduado con honores
Lector de Clásicos Latinos mal traducidos.
Todos eran felices en su casa
había sido el más feliz
- SENADOR
ANTES DE LA
FARSA { logró quedarse solo
puso en agua una rosa natural
almorzó con cereales de régimen
Tomó varias píldoras analgésicas
Se tendió en la penumbra de la rosa
distracción mental para no pensar en la
muerte.
- SENADOR
ANTE LA
FARSA { Dominio completo de su albedrío
Reposado y limpio
Camisa de flores pintadas
Alma entretenida por las píldoras para el
dolor.
Erosión de la muerte: más pérfida.
Desprecio hacia los demás.
No sintió compasión
Acalló los aplausos con rabia
- SENADOR
ANTE LA
FARSA { Voz pausada y honda
Empezó contra todas sus convicciones
Notó que su farsa estaba carcomida.
- FARSA:**
- FACTORES
PARA LA
FARSA { Furgones de farándula.
indios de alquiler
Música y cohetes
pajaritos de papel
falsos animales cobraban vida
árboles de teatro con hojas de fieltro.
fachada de cartón
taparon ranchos miserables de la vida real.
Ciudad de artificio.
- ASI SEREMOS.
MUNDO DE
FICCION
PROMESAS { Estamos aquí para derrotar la naturaleza.
No seremos más los expósitos de la Patria
No seremos los huérfanos de Dios.
No seremos más los exiliados en nuestra Patria
Seremos grandes y Felices
Tendremos máquinas de llover
Tendremos criaderos portátiles de animales de
mesa.
Aceites de la felicidad.

NELSON FARINA:

NELSON FARINA
VIDA { Descuartizó a su primera mujer.
Se fugó del penal de Cayena.
Apareció en el pueblo en un buque cargado de
guacamayas inocentes.
Trajo una negra hermosa y blafesma
Tuvo una hija.
Su esposa murió de muerte natural
La enterraron entera en el cementerio.

NELSON FARINA
SENADOR { Por primera vez en doce años no fue a saludar
al Senador.
Escucho el discurso entre retazos de siesta
En la enramada fresca de su casa.
Había suplicado la ayuda del Senador: Cédula.
El Senador siempre se negó.
Nelson Farina no se rindió en ese tiempo.
Aquella vez se quedó condenado a pudrirse vivo.
Vió el revés de la farsa.

NELSON FARINA
ANTE EL
SENADOR { Vió a Nelson Farina en el chinchorro.
Le pareció ceniciento y mustio.
Lo saludó sin afecto.
Nelson Farina lo dejó ensopado en el ámbar
triste de su mirada.

SENADOR ANTE EL PUEBLO:

RELACION DEL
SENADOR Y EL
PUEBLO { Emprendió una caminata por las calles del
pueblo.
La gente del pueblo le contaba sus penas.
Encontraba la forma de consolar a todos sin
hacerles favores difíciles.
Pintura eterna: Nadie olvidaría que era un
regalo del Senador.

CARACTER
MITICO { Una mujer consiguió hacerse oír.
Pidió un burro para traer agua.
Tendrás tu burro.
Dió una cucharada a un enfermo.

CARA VERDADERA DE LA SITUACION:

SENADOR
ANTE LA
MISMA
SITUACION { Estaba reunido con los principales del pueblo.
Eran parecidos a los que se reunían siempre.
El Senador sintió hartazgo de la misma
situación.
Tenía la camisa ensopada de sudor.

CARA VERDADERA DE LA SITUACION:

REALIDAD	{	<p>No comemos pajaritos de papel. El día en que cambie no tendremos nada que hacer aquí. Hizo una mariposa de papel. El Senador hablaba con un dominio sustentado en la complicidad de la muerte. Mi reelección es mejor negocio para ustedes que para mí. Ustedes viven de lo que yo estoy aburrido.</p>
----------	---	--

LAURA Y EL SENADOR:

LAURA FARINA	{	<p>Había heredado el color y el tamaño de la madre. Heredó los ojos amarillos y atónitos del padre. Era la mujer más bella del mundo.</p>
-----------------	---	---

IMPRESION PRIMERA	{	<p>Salió al patio al oír el saludo. Llevaba una bata guajira gastada y ordinaria. Cara pintada para el sol. El Senador quedó sin aliento.</p>
----------------------	---	--

LAURA ANTES DEL ENCUENTRO	{	<p>Vió salir la mariposa de papel. Solo ella la vió. La mariposa quedó pegada contra la pared. Intentó arrancarla. Intentó inútil: estaba pintada.</p>
---------------------------------	---	--

SENADOR ANTE LAURA FARINA	{	<p>Solo la vió cuando el vestíbulo quedó desocupado. Su belleza inverosímil era más imperiosa que su dolor. Comprendió el motivo de su visita. Resolvió que la muerte decidiera por él.</p>
---------------------------------	---	--

LAURA Y EL SENADOR	{	<p>Laura se sentó como en un taburete escolar. Tenía la piel lisa y tensa. Los cabellos eran crines de potranca. Sus ojos eran más claros que la luz. Laura miraba la rosa. El Senador hablaba de la rosa mientras se desabotonaba la camisa. Tenía el tatuaje de un corazón flechado. Laura le ayudó a quitarse las botas.</p>
--------------------------	---	--

SOLEDAD EN EL ENCUENTRO:

SOLEDAD ENVOLVENTE	{	<p>El Senador se preguntó, de cuál de los dos sería la mala suerte de aquel encuentro. Somos Aries: Signo de la soledad. Nadie nos quiere. Es bueno estar con alguien cuando se está solo.</p>
INCOMUNICACION	{	<p>Laura Farina no le puso atención. El senador no sabía que hacer con ella. No estaba acostumbrado a los amores imprevistos. Era conciente de que aquel tenía origen en la indignidad. Laura tenía el corazón asustado y la piel aturdida por un sudor glacial.</p>
ENCUENTRO EN LA SOLEDAD	{	<p>La acostó a su lado. Apagó la luz. El aposento quedó en la penumbra de la rosa. Laura se abandonó a la misericordia de su destino. El Senador tropezó con un estorbo de hierro. Preguntó lo que sabía de sobra. Arreglar situación. El senador se encontró consigo mismo. Es peor que los otros porque es distinto. Voy a arreglar el asunto de tu padre. Olvidate de la llave.</p>

Conclusión

“Seis meses y once días después había de morir en esa misma posición pervertido y repudiado por el escándalo público de Laura Farina, y llorando de la rabia de morir sin ella”.

Para la agrupación, hemos dividido cada parte de la estructura en distintas secciones, según lo iba exigiendo el texto. Estas partes contemplan los varios aspectos en que se desenvuelve cada situación significativa.

Esto da gran riqueza, pues se pueden observar los distintos matices, que van marcando las pautas para un mayor delineamiento de las situaciones claves que enmarcan el contexto general.

2 — Idea principal e ideas secundarias

Primero, basándonos en la realidad que nos ofrece el texto, hemos sacado la idea principal de cada parte de la estructura. Para esto tuvimos en cuenta la estructura en sí misma y la agrupación de sen-

tido. Esta idea central es objetiva, reforzada por las ideas secundarias pertinentes en cada caso.

En base a lo anterior surge la idea central pero ya como una abstracción que abarca todo el texto. Esta idea central de la unidad, va a ser el núcleo más importante para la interpretación, ya que lleva el carácter simbólico del texto.

La idea central tiene lógicamente que desarrollarse en las distintas partes del texto, contemplando los varios aspectos que más tarde van a constituir la unidad estructural.

La idea central va a estar reforzada por las ideas centrales de cada parte, las cuales constituyen núcleos narrativos dentro de una frecuencia dinámica.

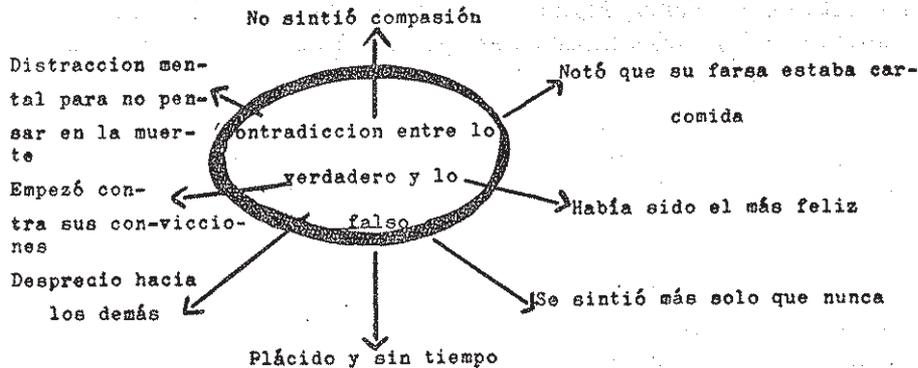
La idea central de cada parte se basa en un sentido real; mientras que la idea central de la unidad se basa en un sentido de abstracción global.

En la introducción y en la conclusión, consideramos imposible encontrar una idea central, ya que en sí mismas son básicas y centrales dentro del texto.

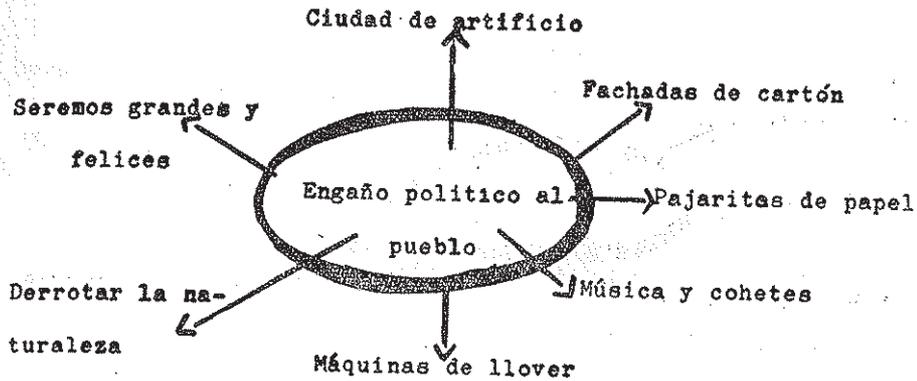
PUEBLO:



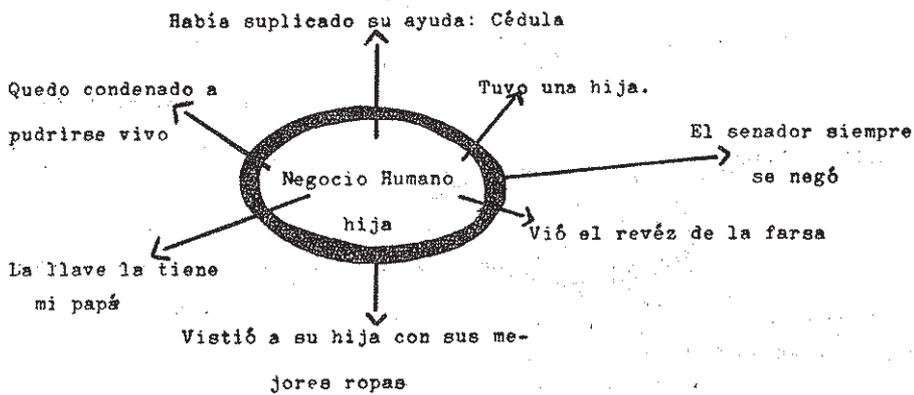
SENADOR:



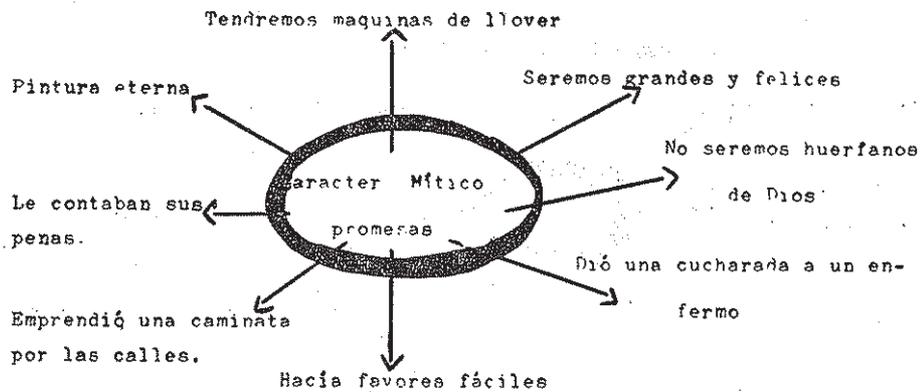
FARSA:



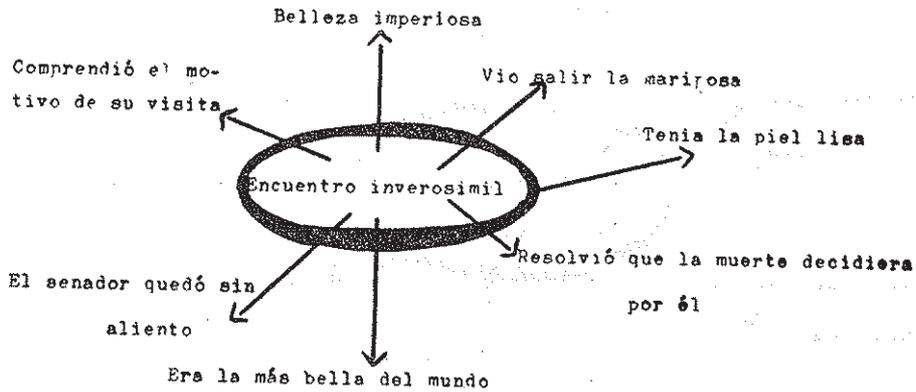
NELSON FARINA:



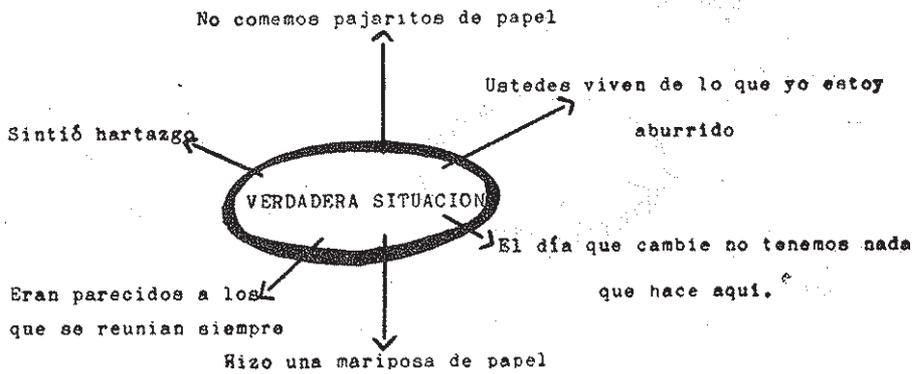
SENADOR ANTE EL PUEBLO:



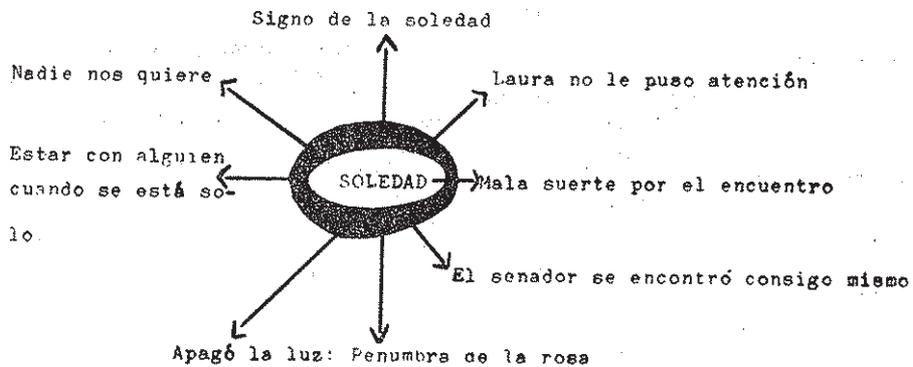
LAURA FARINA Y EL SENADOR:

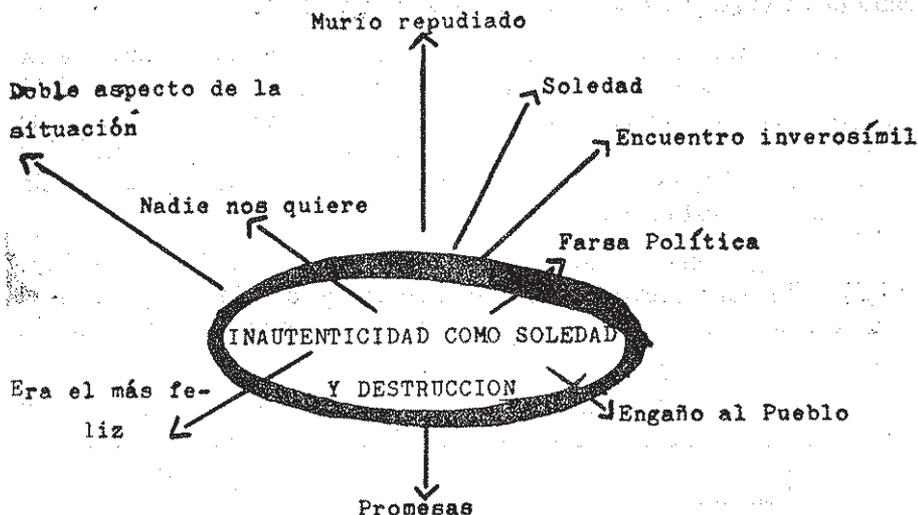


SENADOR MUESTRA LA REALIDAD:



SOLEDAZ EN EL ENCUENTRO:



IDEA CENTRAL DEL TEXTO:**3. — Unidad estructural del texto:****a) Idea central:**

Las palabras que tienen mayor frecuencia de uso dentro del Texto son: Senador, Laura Farina y Rosa. Senador, es símbolo del aspecto de farsa y artificio que representa la política, y más concretamente, la de nuestro país. Laura Farina, es símbolo del Amor, belleza y juventud, aquello que da sentido a la vida solitaria y difícil del hombre. Rosa, es símbolo de las ilusiones y esperanzas del hombre, de lo auténtico y verdadero. Rosa y Laura Farina, son dos símbolos perfectamente contrapuestos al tercero, o sea, al Senador. La idea central del Texto es precisamente el profundo contraste que existe entre estos dos aspectos de la vida humana: La verdad y la farsa; representan los dos caminos de la vida: El bueno y auténtico y el malo o falso; del propio hombre depende la elección. Sucede a muchos hombres (como en nuestro cuento al Senador), que lo verdadero y auténtico de su vida solo vienen a encontrarlo al final del camino: "Al senador Onésimo Sánchez le faltaban seis meses y once días para morirse cuando encontró a la mujer de su vida". "Seis meses y once días después había de morir en esa misma posición, pervertido y repudiado por el escándalo público de Laura Farina, y llorando de la rabia de morirse sin ella".

b) Partes del texto: El autor

I — En una introducción descriptiva describe la vida del senador, el pueblo y los personajes; va desde el comienzo hasta donde

dice: "...Pues había decidido padecer a solas su secreto, sin ningún cambio de vida, y no por soberbia sino por pudor".

II. — Comienzan a actuar los personajes y se da la farsa de la política del senador; va desde donde dice: "Se sentía con un dominio completo de su albedrío cuando volvió a aparecer en público a las tres de la tarde, ...", hasta: "En la última esquina, por entre las estacas del patio, vio a Nelson Farina en el chinchorro y le pareció ceniciento y mustio, pero lo saludó sin afecto: —Cómo está".

II. — Aparecen Nelson Farina y su hija; va desde donde dice: "Nelson Farina se revolvió en el chinchorro y lo dejó ensopado en el ámbar triste de su mirada", hasta: "...Y entonces resolvió que la muerte decidiera por él".

IV. — Se efectúa el encuentro entre Laura Farina y el Senador; va desde donde dice: "—Entra— le dijo", hasta el final del cuento.

c) Relación de las Partes entre sí:

I. — Nos habla del senador, del pueblo, de la rosa, de Laura Farina, y de los preparativos para la manifestación pública. Ya desde esta primera parte el lector se familiariza con los personajes principales del cuento y con la situación que viven, en especial el senador; además, debido a la excelente descripción del lugar, el lector se ubica y puede imaginar ampliamente cómo es el pueblecito en el que suceden los hechos narrados.

II. — Comienza a desarrollarse la acción; entran en escena los personajes secundarios: los habitantes del Rosal del Virrey y los acompañantes y servidores del senador. Aquí tiene lugar toda la farsa política, la cual es descrita amplia y acertadamente por el autor.

III. — Entran en escena Laura Farina y su padre Nelson; se dan a conocer las causas del encuentro entre el senador y la muchacha, el cual no fue casual, sino debido al favor que Nelson Farina deseaba alcanzar del senador. De Laura Farina tan solo se sabía, por la primera parte, el nombre, pero desde entonces el lector pudo captar a la perfección el papel que desempeñará más tarde.

IV. — Se da el encuentro entre Laura Farina y el senador. La idea con la cual concluye el cuento y que pertenece a esta cuarta y última parte, da al lector a manera de síntesis y de una forma sugerente, el final que tuvieron el senador y la muchacha.

Aquí podemos apreciar perfectamente el carácter unitario y total que tiene una obra literaria, pues aunque el Texto se pueda dividir en partes como aquí hemos hecho, éstas tienen una estrecha rela-

ción, ya que se van sucediendo en una forma ordenada y cronológica, encadenándose la una a la otra, para dar ese sentido de unidad y totalidad que posee toda obra literaria.

4. Aspecto Espacio-Temporal

El narrador está fuera del mundo narrado; es una voz que va decidiendo la narración. Es el clásico narrador omnisciente, invisible y exterior que narra una realidad de la cual él no forma parte. La realidad va armándose, haciéndose, bajo la mirada locuaz de ese narrador-dios exterior a ella. El narrador es omnisciente precisamente porque el estar fuera del mundo narrado le da una perspectiva total sobre ese mundo. Abarca con su mirada todo cuanto ocurre en la realidad ficticia, la vida exterior (hechos y paisaje) y la interior (pensamientos, sueños e ilusiones) y está simultáneamente en todos los puntos y perspectivas de lo narrado, puede asociar hechos que ocurren en lugares muy apartados uno de otro.

En cuanto al tiempo, el punto de vista temporal es la relación entre el tiempo desde el que se narra y el tiempo narrado; lo determina el tiempo verbal que usa el narrador. Aquí el tiempo de lo narrado es un tiempo cerrado sobre sí mismo, un tiempo con un principio y un fin, todas cuyas intensiones (presente, pasado, futuro) se encuentran a igual distancia del narrador, quien en cualquier instante puede nombrar lo sucedido en cualquiera de ellas. El tiempo aquí es un círculo, una totalidad, una estructura autosuficiente; es una entidad cerrada sobre sí misma, un tiempo de naturaleza espacial en cuanto a sus límites: ese tiempo finito y circular dura lo mismo que la realidad ficticia, como en 100 AÑOS DE SOLEDAD.

La totalidad narrativa está compuesta por partes dotadas de un sistema temporal concebido exactamente igual al tiempo circular de la totalidad de lo narrado. Aquí no hay posibilidades de una proyección hacia el futuro ni de retorno a un pasado remoto. Se parte de una idea concreta: "Al senador Onésimo Sánchez le faltaban seis meses y once días para morir cuando encontró a la mujer de su vida". Luego la narración se desarrolla partiendo de este hecho, para concluir la "historia" con la misma idea introductoria: "Seis meses y once días después había de morir en esa misma posición, pervertido y repudiado por el escándalo público de Laura Farina, y llorando de la rabia de morir sin ella". Vemos pues, cómo la estructura temporal de nuestro cuento es de tipo circular.

5. — Reinterpretación total

En la MUERTE CONSTANTE MAS ALLA DEL AMOR traza el autor el retrato de una especie de políticos llamada a desaparecer sin pena ni gloria. "Recuerda . . . que estaréis muertos dentro de un tiempo muy breve, y que poco después no quedará de vosotros ni siquiera el nombre"

El senador Onésimo Sánchez que ha disfrutado de todos los privilegios: riquezas, vida feliz, estudios hechos en el extranjero, carro último modelo, vestidos de lujo, que tiene el poder en las manos y hasta puede prevenir el dolor . . . no podrá huír de la muerte inexorable: "le faltaban seis meses y once días para morir". Tampoco puede escapar de la angustiada soledad que lo rodea: "Padecía a solas su secreto . . . más sólo que nunca había nacido en Aries, signo de soledad", un día llega a exclamar: "és bueno estar con alguien cuando se está sólo".

El político llega al "Rosal del Virrey", pueblo costeño, solo cada cuatro años, en vísperas de elecciones.

Concentra multitudes desarrapadas: "Por la mañana habían llegado los furgones de la farándula. Después llegaron los camiones con indios de alquiler que llevaban por los pueblos para completar multitudes . . .".

En contraste, entre música y cohetes "llegó el automóvil ministerial de color de fresco de fresa. El senador estaba plácido y sin tiempo dentro del coche refrigerado . . ." "... sintió un raro desprecio por quienes se disputaban la suerte de estrecharle la mano y no se compadeció como en otros tiempos de las recuas de indios descalzos que apenas sí podían resistir las brasas de caliche de la placita estéril".

La promesa es la esencia de la oratoria política, esa "promesa tan carcomida, polvorienta y triste como el pueblo real". Fórmulas de circo transidas de ironía cruenta, "discurso aprendido de memoria . . . no se le había ocurrido por decir la verdad sino . . . contra todas sus convicciones": "Ya no seremos más los expósitos de la patria, huérfanos de Dios en el reino de la sed y la intemperie, los exilados en nuestra propia tierra, seremos otros, señoras y señores, seremos grandes y felices . . ." Prometió máquinas de llover, criaderos portátiles de animales de mesa, aceites de felicidad que harían crecer legumbres en el caliche y colgajos de trinitarias en las ventanas . . ." Promesas falaces frente a la ajena desgracia; palabras creadoras de

mundos imaginarios e ilusorios como la farsa de teatro que había mandado levantar, casas fingidas que tapaban los ranchos miserables, ciudad de artificio, pueblo de cartón, beneficios fáciles para la propia prapaganda. Verdaderos espejismos de prosperidad, que se convierten en crueldad con el pobre, el infeliz y el necesitado.

El cuento tiene una temática obsesiva: la muerte que amenaza a esta especie de políticos. Esta vez pende como una sentencia bíblica sobre la cabeza de Onésimo Sánchez. El político está tomado aquí en el sentido menos noble de la palabra, como explotador del pueblo. García Márquez traza con gran precisión las características del ente político como si fuera una radiografía de un ser real y de una situación intolerable. Supone un país que atraviesa una crisis interna de corrupción, desigualdades, componendas, contrabando, poder y riquezas concentrados en unos pocos, descomposición que se oculta tras la falacia. Se supone que las clases dirigentes y los políticos sobre todo son los causantes de esta situación límite. Se adivina la protesta y el reclamo soterrado que se condensa en un rumor de descontento unánime.

El poder está en manos del político quien lo emplea en otorgar favores a Nelson Farina, asesino fugado de Cayena. La hija, Laura Farina, es la que decide con su atractivo, la concesión del favor. Frente a Nelson, el político había fingido firmeza, pero ante Laura, sucumbió estérilmente: era la negra más bella del universo.

La belleza de la mujer está muy unida al misterio de las rosas. García Márquez ubica el cuento en el "Rosal del Virrey" que es un pueblo costeño donde a pesar del nombre no se conocen las flores, pero sí las mujeres hermosas. Irónicamente juega el autor con la esterilidad real de la región y su imaginación poética capaz de crear la belleza y su misterio allí donde parece imposible.

El cuento nos muestra una vez más al escritor como profeta que anuncia el exterminio de una casta abominable con esa monición bíblica: "acuérdate, hombre, que haz de morir". Hay cosas que no detectan los historiadores, y que perciben claramente los artistas, cuya palabra mágica nos acerca más hondamente a la realidad dolorosa.

Quizás sean ellos los que manifiestan con mayor fidelidad estos hechos. La literatura crea una realidad imaginaria a partir de la realidad objetiva, y simbólicamente la eleva a un significado más universal.

EL ANGEL DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ

"Tuve que acercarme mucho para descubrir que era un hombre viejo, que estaba tumbado boca abajo en el lodazal, y a pesar de sus grandes esfuerzos no podía levantarse porque se lo impedían sus enormes alas". UN SEÑOR MUY VIEJO CON UNAS ALAS ENORMES.

Desde los primeros elementos que aparecen en el cuento de García Márquez nos damos cuenta de que nos hallamos en un mundo de fantasía. El autor parte de la realidad de un pueblo de la costa, cerca del mar, donde el patio de la casa se inunda de cangrejos después de una fuerte lluvia.

Pero al hablar de un viejo con unas alas enormes, entramos en un mundo fantástico. Sin embargo el aspecto religioso tiene el realismo de una visión sombría y de una verdad negativa que fluctúa entre lo histórico y lo mítico muy digno de una reflexión.

Se trata del ambiente costeño en una casa pobre. Sus habitantes son el padre, la madre y un niño pequeño, enfermo de fiebre. De repente aparece en el patio un hombre muy viejo con unas alas enormes, una especie de Icaro que ha venido volando sobre el mar.

Hay consternación en el pueblo y consultas a la vecina "sabia". Ella afirma que es un ángel que tal vez viene por el niño y que por su vejez la lluvia lo ha derribado. Pronto hubo aglomeración de gentes curiosas que atribuyeron al ángel poderes sobrenaturales. Se ha constituido el mito religioso.

El párroco interviene y lanza la sospecha de impostura. Se espera el veredicto de Roma acerca del extraño caso. Hay profusión de lámparas y velas y se requiere la autoridad para imponer el orden. Al eternizarse la respuesta de Roma, el párroco no sabe qué camino tomar. Entre las muchas atracciones que llegan al Caribe viene el espectáculo triste de una mujer convertida en araña por desobedecer a sus padres. Toda la atracción se vuelve hacia ella y el viejo de las alas enormes queda en el olvido, después de enriquecer a los dueños de casa que cobraban cinco centavos por entrar al corral de gallinas a verlo. El ángel invadió con su ubicua presencia toda la casa nueva construida con las ganancias y su dueña se sentía desgraciada de vi-

vir en ese infierno lleno de ángeles. Una mañana, mientras cortaba cebollas en la cocina, vino un viento que parecía de altamar. Al asomarse a la ventana vio cómo aquel hombre intentaba volar hasta que se elevó sobre el mar y se perdió como un punto imaginario en el horizonte.

La fantasía del escritor colombiano nos lleva a fábulas inverosímiles. En busca de la temática del cuento, encontramos algo muy claro: el ANGEL es el núcleo alrededor del cual gira la narración, y el tema religioso aparece como un remolino despertado por su presencia.

“Ese hombre viejo con enormes alas es un ángel” dice la mujer que todo lo sabía en el pueblo. El sacerdote en vano se empeña en disuadirlo arguyendo “que no entendía la lengua de Dios, ni se dignaba saludar a sus ministros”.

Estamos ante una ficción donde la religiosidad popular tiene los mismos elementos que en la realidad: fanatismo, proteccionismo religioso, un pueblo crédulo en busca de milagros, dependencia absoluta y explotación económica de estos fenómenos religiosos.

Todo hecho de cierto cariz religioso suscita la curiosidad e interés. El párroco se ve obligado a intervenir para defender su grey de impostores. “No se trata de un ángel porque no es esencial a los ángeles tener alas”. Es “demasiado humano y las alas son sucias y llenas de parásitos”. Pero el fanatismo popular da interés y eleva a un plano mítico el hecho que tanta discusión ha despertado y la aglomeración se hace muchedumbre. Empieza por novelería y acaba buscando los milagros.

El grupo social toma diversas actitudes: los curiosos, los ingenuamente religiosos, los que piensan en poderes sobrenaturales y hasta quienes se atreven a atormentar al viejo, sin ningún temor reverencial.

Los dueños de casa aprovechan para hacer dinero, lo mismo que los que emplazan cerca una feria ambulante con un acróbata volador.

El mito de la mujer convertida en araña por desobedecer a sus padres, viene a hacerle competencia por la conmovedora historia, por el precio más bajo y por el desprestigio creciente de los milagros de consolación que hacía el viejo ángel.

A través de la ironía con que trata el hecho el autor, se descubren sus intenciones: ante el ángel se piensa en la posibilidad de hacerlo “alcalde del mundo” o en ascenderlo a “general de cinco estre-

llas", o a reservarlo como "semental de hombres alados y sabios para el gobierno del universo".

La Iglesia, representada en su párroco, habla en latín, se atiene al catecismo, todo lo juzga según el respeto con que se trata a sus ministros y se enreda en discusiones bizantinas ante los graves problemas del pueblo.

Viene un movimiento de fe: los enfermos se acumulan en busca de salud... y el dinero abunda para la familia privilegiada. Aquí también entra en juego la deliciosa ironía del escritor. Sólo se remedia "la desdicha de una mujer que cuenta los latidos del corazón y no le alcanzan los números..." y se pone de manifiesto el desorden mental de los milagros de consolación. Un ciego que recobra tres dientes, un parálítico que estuvo a punto de ganarse la lotería y el poético milagro del leproso al que le nacieron girasoles en las heridas.

Son milagros de cosas inútiles que recuerdan a un pueblo miserable que necesita justicia y pide caridad; que requiere un cambio social y pide limosna, que necesita educación e igualdad de oportunidades y se contenta con el empleo mal remunerado de los menores o con que se les permita mendigar el pan por las calles de la gran ciudad.

El problema de Dios es un problema de su imagen formada por la predicación o por la falta de ella, por la catéquesis o por el ambiente tradicional. No es un problema teológico sino más bien existencial. Una imagen imperfecta de Dios forma una imperfecta relación del hombre con la Divinidad. Dios, sus ángeles y sus santos se vuelven un servicio mágico, la dispensación de la suerte; son dioses de bolsillo para las necesidades económicas que van quedando desplazados por el médico, la lotería y el horóscopo, los santos familiares, las dudosas apariciones y hasta las almas de los bandoleros cuyas tumbas se llenan de luces y exvotos.

Lo mágico y lo mítico va desplazando la inquietud religiosa. La literatura, el cine, el teatro va completando la obra de borrar la imagen auténtica de Dios. El impacto de los medios de comunicación que desacreditan al cura y a la monja que eran los representantes de Dios, hacen que su imagen quede relegada, y que Dios sea para muchos un ser lejano, sin vivencias de profundidad psicológica y muchas veces sin razón de ser para sus vidas angustiadas. La imagen deformada fácilmente va cayendo en olvido. Es una peste. La peste del olvido de Dios de que habla el autor en 100 AÑOS DE SOLEDAD.

El artista no cuida de que cada detalle sea históricamente cierto, la verdad literaria trasciende la historia que se convierte en símbolo de algo que en el fondo es una verdad mayor muy digna de reflexión. Así las cosas van adquiriendo un halo de perennidad en la obra artística "y las preguntas sobre el hombre, sobre Dios, sobre la vida, son un aviso de intemporalidad".

EL MITO DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ

Un cuento tan sencillo como **EL AHOGADO MAS HERMOSO DEL MUNDO** es una obra maestra cuya estructura simbólica tiene varios niveles de significación. El nivel obvio de un hecho real que se vuelve fantástico en boca del artista. El simbólico y mítico que esconde la potencialidad de múltiples interpretaciones.

Todos sus cuentos llevan corrientes subterráneas dignas de meditación. Son "una mentira útil" a más de una obra de arte, y nos comprometen con la verdad que entrañan. Los elementos subconscientes son pervivencias de tiempos primitivos y cultura autóctonas. El mito es un fenómeno que no ha desaparecido en ningún momento de la historia del hombre. La leyenda mítica del canto de las sirenas, símbolo de la atracción irresistible, en García Márquez se transforma en el llanto de las mujeres cuyo efecto es perder la certeza del rumbo de los marinos, que se hacen atar al mástil para evadir la atracción que los desvía.

En los mitos griegos los dioses se hacen humanos, aquí el hombre se torna sobrehumano —**EL AHOGADO MAS HERMOSO DEL MUNDO**— cuya presencia, que no conmueve a los niños, impresiona a los mayores y suscita el entusiasmo de las mujeres, quienes crean el mito a partir de la fantasía.

Un muerto, cuyo tamaño nos recuerda a Gulliver, es objeto de distracción para los niños que desde la playa lejana lo ven flotar sobre el mar. Imaginan un barco enemigo, luego una ballena y más tarde, al acercarse, la realidad se impone sobre la imaginación: es un ahogado que toman como objeto de juego que entierran y desentieran en la arena.

Los hombres, realistas por naturaleza, lo ven también, lo miden, lo pesan y lo comparan con lo conocido, luego llegan a la conclusión: es el hombre más grande del mundo, pesa más que todos los muertos

conocidos. Del sano realismo masculino se emprende el camino hacia el mundo maravilloso de la imaginación y la fantasía, haciendo el recorrido inverso de los niños.

Es un muerto que pesa en las obsesiones garcimarquianas y aparece en sus cuentos y novelas como centro de su mundo imaginario tras del cual se le escapa su mundo personal de modo subconsciente. Es un muerto que crece después de la muerte como en la *TERCERA RESIGNACION*, que determina un cambio profundo, como en la ciudad de los Buendías en *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* o encarna la muerte de un sistema como en *LOS FUNERALES DE LA MAMA GRANDE* y es punto que determina los personajes en *LA HOJASCA*.

El ahogado como personaje se va construyendo ante la mirada de los niños en la fantasía de los hombres y mujeres que lo rodean. Es el eje central del cuento y determina con su presencia la *TRANSFORMACION* del pueblo.

El autor nos presenta la creación de un mito colectivo que podríamos identificar con su propio mito: un pueblo que presencia un hecho extraordinario y lo eleva a la categoría de mito por la exageración y la fantasía.

Su aparición en el pueblo costero hace que todo cambie: la mente, la conducta de las gentes y hasta el aspecto exterior del puerto. Las mujeres son las creadoras del mito: el mito se construye a partir de su minuciosa curiosidad, de sus frívolos espavientos, de su servicialidad caritativa y sobre todo, de la loca fantasía que tejió sobre aquellos despojos no solo un vestido para cubrirlo, sino un mundo maravilloso de novedad original capaz de transformarlo todo.

Sienten que el viento se hace más tenaz desde aquel momento en el Caribe. "SI ESE HOMBRE HUBIERA VIVIDO ALLI..." y la imaginación empieza a construir la leyenda fantástica... Comparan luego lo vulgar y cotidiano de sus vidas con la hipótesis maravillosa y no pudieron seguir siendo iguales. Imaginaron *CUANTO LE ESTORBABA SU GRANDEZA...* Lo lloraron por compasión, y secadas las lágrimas, solo el amanecer las volvió a la realidad y lo vieron "tan parecido a sus hombres".

Esteban, Lautaro, Sir Walter Raleigh... son nombres que lanzan una incógnita indescifrable y sostienen el interés hasta el final sin solucionar el suspenso. Hubiera podido ser Gabriel, el náufrago en extrañas playas, desconocido en su tierra...

Para los hombres fue “un estorbo y un intruso...” porque sugería a la imaginación de las mujeres un mundo que ellos no habían podido realizar. Para las mujeres era un hombre con quien soñar en las noches de espera. Por ello —a pesar de la indolencia masculina— apresuraron su entierro sobre las olas de los acantilados.

Esteban no podía ser sino uno en el mundo. Bastó que le quitaran el pañuelo de la cara para darse cuenta que estaba avergonzado y para que el muerto TOMARA LA RIENDA DE LA NARRACION “y si hubiera sabido que aquello iba a suceder había buscado un lugar más discreto para ahogarse... EN SERIO, —nos dice burlonamente García Márquez— me hubiera amarrado yo mismo un ánora de galeón en el cuello y hubiera trastabillado como quien no quiere la cosa en los acantilados con este muerto de miércoles, como ustedes dicen, para no molestar a nadie...”

Las flores abundaron como homenaje póstumo y todos quisieron emparentarse con el bello ahogado.

Llegaron a tomar conciencia por primera vez de la desolación en que vivían, de “la aridez de sus patios, de la estrechez de sus sueños...” Todo ello podría interpretarse como la esterilidad de la época... Quizás el mito de Gabo prolongue este fenómeno en el aspecto literario.

García Márquez da la sensación de que algo extraño ha sucedido: el gran hombre, el enorme novelista ha sido lanzado sin anclas a los mares del mundo para que vuelva si quiere.

Su primera partida de la patria —su muerte— nadie la extrañó, porque “al mirarse los unos a los otros, creían que estaban completos”, era un desconocido. Pero después de CIEN AÑOS DE SOLEDAD “todos retuvieron el aliento durante ESA fracción de siglos” y “ya no tuvieron necesidad de mirarse unos a otros para darse cuenta de que sin él ya no estaban completos”.

La consecuencia de su presencia es que todos quisieron emparentarse con él, que todo se hizo nuevo, todo se volvió diferente “que sus casas iban a tener las puertas más anchas, los techos más altos y los pisos más firmes...” Empieza con él una nueva época artística gracias a sus obras y un nuevo ímpetu de desarrollo social, efectos de sus denuncias.

Expresiones como “murió el bobo grande, ya murió el tonto hermoso” no se volverán a oír. Y para eterno recuerdo pintarán “las

fachadas de colores alegres, excavarán manantiales y sembrarán flores en los acantilados para que los amaneceres se llenen de perfumes y los grandes capitanes tengan que descender hasta el PROMONTORIO DE LAS ROSAS sobre el mar Caribe, tierra de Gabriel García Márquez, donde reina la serenidad y "el sol brilla tanto que no saben para dónde girar los girasoles".

Los mitos alegóricos tienen múltiples interpretaciones y si LOS FUNERALES simbolizan su visión proyectiva del entierro de las estructuras capitalistas, este cuento fantástico bien puede simbolizar su presencia entre nosotros como escritor extraordinario, antes desconocido, que al hacerse presente con su obra, se reintegra a lo nuestro como uno de los grandes de nuestra literatura y nos interroga y nos compromete con su grandeza y con sus denuncias sociales a cambiar esta tierra en patria de esperanzas.

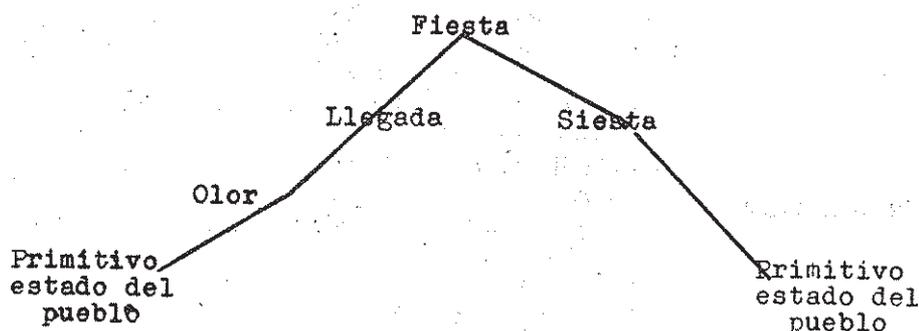
Soy consciente del peligro de interpretar algo cuya clave se me oculta, cuyas asociaciones escapan a cualquier lector. En todo caso la interpretación es un acercamiento al hecho creativo que libera tantas tensiones inconscientes. El artista mismo no sabe hasta dónde llega la fuerza latente de sus afirmaciones.

EL MAR DEL TIEMPO PERDIDO

La historia, se refiere a un alejado pueblo, a la orilla del mar, cuyos habitantes de condición casi miserable, viven dentro de una monotonía singular, perturbada en dos momentos principales: el primero con la aparición de un olor, y el segundo con la llegada de Mr. Herbert que se encarga de hacer vivir a este pueblo momentos de prosperidad que duran poco menos que una ilusión, para luego volver a caer en una insondable tristeza, pobreza y monotonía.

Antes de iniciar cualquier análisis se puede hacer una división en esta pequeña historia. La división no es ningún momento tajante y definitiva, por el contrario, se hace con el fin de ver cómo los dos momentos principales que perturban la pasividad del pueblo además de ser distintos están intrínsecamente relacionados. Se fundamenta pues esta división en el olor a rosas y en la llegada de Mr. Herbert según esto la primera parte abarcaría desde los comienzos de la historia hasta antes de la llegada de Mr. Herbert y la segunda hasta el final. En la primera parte, el olor a rosas como premonición

para unos de tristezas y para otros de bonanza; en la segunda parte la llegada del gringo como realidad de bonanza, de prosperidad y apogeo. Podríamos hacer la siguiente escala:



El anterior diagrama se explica de la siguiente forma: Primitivo estado del pueblo es exactamente lo que recibimos en primera instancia, luego el olor que causa una inquietud en el pueblo, especialmente en algunos de los habitantes; la llegada del gringo marca otra línea totalmente próspera que culmina en la fiesta y allí mismo empieza a decaer, lentamente hasta llegar a la siesta del gringo punto en el cual empieza nuevamente la caída total a su primitivo estado, sin nada ya que pueda interponerse y detener ese descenso.

Esto, nos va mostrando muchas de las repeticiones de algunos motivos, que se dan casi a todo lo largo de las diferentes obras de García Márquez, especialmente aquella temporalidad cíclica que vemos especialmente en **Cien años de soledad**. También algunas repeticiones de personajes que en la obra anteriormente mencionada también aparecen, como lo dice Vargas Llosa en su libro dedicado al estudio de la obra garcimarquiana.

1. ESTADÍSTICA:

Mr. HERBERT	— 47 veces
Muerte - Profecía	— 23 “
Mar	— 20 “
Olor de Rosas	— 21 “
Problema	— 10 “

2. CONTEXTOS:

SR. HERBERT

- Tengo tanto dinero.
- Tengo un corazón tan grande que ya no me cabe dentro del pecho.
- He tomado la determinación de recorrer el mundo resolviendo problemas.
- Repartir dinero sin ton ni son, además de injusto no tendrá razón.
- Tú tienes un problema que no puedes resolver.
- Vayan pasando uno por uno ... para resolver problemas.
- Está bien, vete para el cuarto.
- El plazo vence dentro de veinte minutos.
- El honor - casa.
- Maravilloso destino del pueblo.
- Dibujó ciudad del futuro.
- Sacudió la campanilla y proclamó el término de la fiesta.
- Sólo entonces descansó.

HABITANTES
DEL
PUEBLO

- Vieron mucho más dinero junto del que hubiera podido haberles en la imaginación.
- Esa fue la noche en que vino el señor HERBERT.
- Había tanto dinero.
- No creían que fuera cierto.
- No hable tanto y empiece a repartir plata.
- Resolvió tantos problemas.
- Debe ser un filántropo.
- Una mujer solitaria ... Yo no tengo problemas.
- Mujer ... problema de \$ 500.00.
- El (Sr. HERBERT) siempre ganó.
- Haga de mi lo que quiera.
- Se quedó además con las casas y propiedades de otros.
- Los gringos son muy caritativos.
- Pero ordenó semana de músicas.
- Semana memorable.
- Estaban tan bien vestidos que no lograron reconocerse.
- Cuando el señor HERBERT despertó el pueblo era el mismo de antes.

OLOR DE
ROSAS

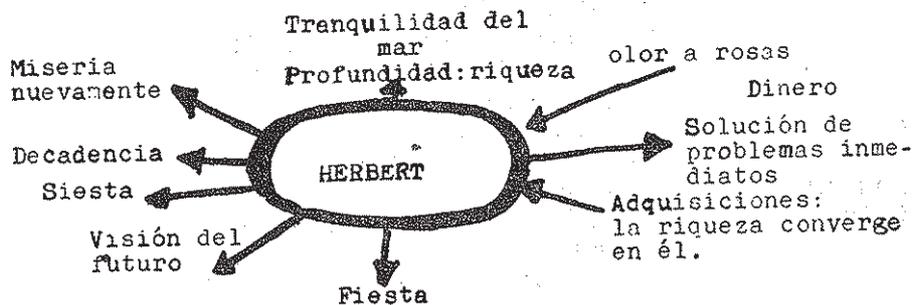
- Olor del mar.
- Si es buen olor, no viene de este mar.
- Aviso de Dios.
- Esas son cosas que nos suceden a los pobres.
- Se va a morir medio pueblo.
- El olor se consolidó y no volvió a moverse hasta el amanecer.
- Tuvo que apartar el olor con los dedos como una telaraña.
- Todavía el olor estaba en el mar.
- Era una fragancia compacta.
- El olor era tan puro que daba lástima respirar.
- Quedaron rastros de rosas en el aire.
- Debe haber venido alguien.
- La brisa trajo de regreso una fragancia de rosas.
- Ese olor es la única rosa en la vida que me ha llegado demasiado tarde.
- Lo estamos sintiendo con nuestras propias narices.
- Hacen fiesta con el olor que te causó la muerte.
- El olor permaneció en el mar.
- Impregnó todo y no hubo donde estar sin sentido.
- El mar se volvió turbio y desapareció el olor.
- Sermón sobre el olor del mar.
- Es el olor de Dios.
- Pueblo elegido.
- El pueblo ha caído en pecado mortal.
- No volverá porque no ha venido nunca.

MAR

- Se iba volviendo áspero.
- Contaminado de su humor insoportable.
- No se alteró ni siquiera en febrero.
- Exhaló fragancia de rosas.
- Si es buen olor no viene de este mar.
- Cruel.
- Sin flores.
- Olor.
- Fosforescencia.
- Se volvió turbio.
- De los naufragios.
- Catástrofes comunes.
- De los muertos.
- Al revés.
- Hay un pueblo de casitas blancas.

3. IDEA CENTRAL E IDEAS SECUNDARIAS

La unidad de estos contextos se aglutina en torno al gringo y a su actividad. La mayor frecuencia de la palabra HERBERT y la referencia de los otros elementos a este centro vendría a constituir la idea principal, como lo muestra el diagrama:



Vemos cómo todo lo que se relaciona con el pueblo tiene relación de DEPENDENCIA con el gringo y con su actividad. Esto nos lleva a concluir que Mr. Herbert es un símbolo de imperialismo que tiene las características de las relaciones de opresión: Herbert ofrece beneficios, pero exige los más altos intereses, de manera inmisericorde. Son los pueblos de América Latina que al recibir prosperidad material, tienen que dar más de lo que reciben, hasta volver a la miseria primitiva.

Contra ese imperialismo levanta García Márquez su voz. El pueblo que nos presenta es una síntesis de América donde se padece la DEPENDENCIA y aún no se ha tomado conciencia de ello.

Es MACONDO de la HOJARASCA y de 100 AÑOS DE SOLEDAD, como tantos pueblos de América donde las Compañías auríferas, petrolíferas o bananeras “habían acabado de exprimarnos, y se habían ido de Macondo con los desperdicios de los desperdicios que nos habían traído. Y con ellos se había ido la hojarasca, los últimos rastros de lo que fue el próspero Macondo...”

4. INTERPRETACION DEL ENCUENTRO A TRAVES DE LA PALABRA-TEMA

Herbert nos representa el elemento extraño, extranjero, que se constituye en el personaje opresor y que altera el ritmo tranquilo de

este pueblo mítico. Es el símbolo gringo que piensa que todo se soluciona a través del dinero. Se ufana de tener la capacidad de resolver los problemas del género humano y con aplausos y exclamaciones de triunfo pretende dar soluciones desde un punto totalmente materialista. Es el símbolo de la explotación que no le importa someter a la gente a los actos más inicuos so pretexto de un pago. Pero es ante todo, una crítica tremenda a la influencia gringa, en donde por ignorancia se pretende creer que realmente está solucionando los problemas, está brindando ayuda, ésta regalando dinero; pero en el fondo ¿qué pasa? Los que ilusoriamente se dejan arrastrar por este espejismo, se quedan sin casa, sin bienes y en general, en peores condiciones que anteriormente cuando vivían de sus propios recursos. Es también, el símbolo del engaño: tratan de disimular sus mecanismos sucios brindándoles los goces efímeros de las fiestas, músicas y cohetes.

Herbert, simboliza además, la civilización extranjera que se nos quiere imponer a marchas forzadas: mientras el pueblo vive casi primitivamente, se piensa convertirlo de la noche a la mañana en una ciudad de inmensos edificios de vidrio. Evidentemente, este fenómeno representa la situación de la América Latina donde nos han obligado a llevar un ritmo de vida que no corresponde a la evolución histórica de nuestro medio. Nos están madurando a su manera. Esta es la problemática social que nos plantea Márquez en su cuento.

Finalmente, es importante anotar respecto a este personaje la creencia que tiene de que EL DINERO LO ES TODO. Muy claro lo dice que no tienen ninguna razón para morir porque tiene dinero. Es trascendental anotar también, que cuando Herbert despertó, el pueblo era el mismo de antes... "el suelo era otra vez árido y duro como un ladrillo, todo el mundo estaba muerto de hambre". Entonces, ¿cuáles fueron los problemas que solucionó Herbert? NINGUNO. Es una crítica violenta de los empréstitos extranjeros, de sus aparentes ayudas que cada día nos esclavizan más, nos despojan y nos dejan en peores condiciones de opresión y esclavitud.

Por otra parte, es interesante analizar los personajes de este pueblo incógnito pero que bien puede identificarse con muchos de nuestros pueblos costeros.

Vale la pena observar cómo Tobías, Jacob, Clotilde, se compenetran con su terruño, con los elementos de la naturaleza que los rodean. No son seres externos a ellos, sino que forman parte de sus vidas y en ellos proyectan mucho su interioridad, sus problemas, sus esperanzas, sus tristezas, etc. La noche, el mar, las estrellas el suelo.

todo forma una sola unidad con su Yo. El Mar, por ejemplo, es un motivo de presagio, les da tristeza, o esperanzas. Son seres creyentes, ignorantes, con supersticiones, pero rectos y sinceros.

Tobías tiene una actitud de asombro ante los ricos; piensa que son seres superiores y se sorprende cuando observa que Herbert actúa como cualquier pobre en la solución de sus necesidades básicas. Hay por otro lado una obediencia inconsciente: "me dijeron que entrara... Me dieron cinco pesos y me dijeron: no te demores". Es símbolo de nuestro pueblo mediocre, resignado que actúa porque se lo imponen pero sin ningún elemento de conciencia crítica, ni de reflexión porque nunca le han dado la oportunidad de desarrollar estos valores. Cuando llegó el gringo, Tobías se olvidó de aquello que antes lo extasiaba: "...y descubrió que había tres más desde el diciembre anterior", porque mientras estuvo el gringo no volvió a contemplar las estrellas y Clotilde también lo recrimina porque "hace siglos que no hacemos como los conejitos". Esto quiere decir, que el gringo trastornó la vida normal de los habitantes del pueblo.

El viejo Jacob se ilusiona porque va a resolver su problemita y queda arruinado para toda la vida. Es el personaje crédulo que piensa aún que las promesas de gentes sin escrúpulos son reales. Pero es también el hombre resignado que afronta los quebrantos con la dignidad de un patriarca.

El olor de Mar, el olor a rosas y la llegada del gringo:

El mar en este caso es un símbolo literario con muchos significados; adquiere indudablemente un valor mitológico, se proyecta a un plano de irrealidad: el olor del mar es simbólico: cuando está áspero y turbio, desaparece el olor; cuando está tranquilo tiene un olor a rosas que según el contexto, es presagio de muerte y coincide con la llegada del gringo. ¿Qué significa todo esto? Tratando de ser lo más fiel posible al contexto, lo interpretamos así:

El mar es el símbolo de lo misterioso, de lo extraño, de "las catástrofes comunes"; entonces, como el olor a rosas es bien extraño, raro y misterioso para ellos, lo identifican con el olor del mar y el olor de las rosas es presagio de la muerte que también es misteriosa y extraña. Entonces, como el gringo lleva la ruina, la catástrofe, la muerte moral, cuando llega hay fragancia de rosas. Luego el gringo, es símbolo de muerte para el pueblo.

Es interesante reflexionar también en esto: cuando el mar está tranquilo tiene fragancia de rosas y cuando huele a rosas, hay muer-

te. Me parece que esta relación nos da a entender que esa mansedumbre aparente del gringo, su generosidad plausible, su ostentación bondadosa es un mar tranquilo que encubre la voracidad, la tormenta, el huracán, la destrucción. Es la ficción, la quimera de la fragancia de una rosa que se acaba en un día y solo deja una vida marchita.

Por otro lado, el olor toma características totalmente irreales: "era una fragancia compacta que no deja resquicio para ningún olor del pasado". El pasado solamente se borra con la muerte, es un olor de propiedades anormales.

El olor para las gentes era como una esperanza, como algo sobrenatural que debía llegarles, como una ilusión que se iba a tornar en realidad, como un aviso de Dios. Por eso, cuando llegó el gringo lo confundieron con ese enviado que les iba a solucionar todos sus problemas, que iba a ser realidad todos sus sueños, pero al contrario, destruyó sus vidas.

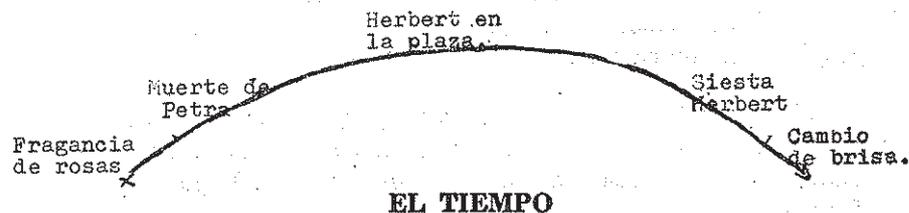
Por eso, la palabra: PROBLEMAS, tiene un significado importante: él pretende solucionar problemas con base en el dinero porque está convencido que el dinero constituye uno de los valores máximos de la vida y los otros claman una solución a sus problemas, pero en lugar de ésta la vida se les torna más amarga. Y pienso que como consecuencia de esto, esperan encontrar en la otra vida: "un pueblo de casitas blancas con millones de flores en las terrazas". Porque dándole también, otra connotación a las flores, ellas simbolizan aquellos sueños que nunca se convirtieron en realidad; simbolizan los anhelos, necesidades e ideales del pueblo que al no verlos realizar, esperan un mundo mejor donde se logre la satisfacción de todos ellos.

Finalmente, es importante observar, cómo el tema de la muerte se repite en el cuento como se encuentra en toda la obra literaria de García Márquez. Creo que eso de que "me entierren viva" puede tener muchos sentidos. Indica una obsesión de la muerte y en cierta forma, un desprendimiento por la vida.

5. TEMPORALIDAD

El tiempo, describe una parábola que tiene como punto de partida cuando Tobías siente la fragancia de rosas, de allí va ascendiendo lentamente, enmarcado otros sucesos hasta el momento de la aparición de Mr. Herbert en la plaza del pueblo, diciendo "Soy el hombre más rico de la tierra. Tengo tanto dinero que ya no sé dónde meterlo. Y como además tengo un corazón tan grande que ya no me cabe dentro del pecho, he tomado la determinación de recorrer el

mundo resolviendo los problemas del género humano". Luego inicia la curva descendente hasta llegar al momento en que "cambia la brisa y lo dejaron tranquilo los cangrejos", con Tobías nuevamente. Es paradójico que el cuento empiece en Tobías, enmarque toda una serie de acontecimientos y vuelva nuevamente a Tobías.



La medida temporal que en este cuento nos da García Márquez, nos hace seguir el desarrollo de los acontecimientos desde el primer olor captado por Tobías hasta la llegada del gringo y luego con la llegada de éste nos hace vivir el auge y la caída del pueblo. Esta misma medida temporal es lo que nos obligó a dividir el cuento en dos; basándonos en que la primera parte está referida a la miseria del pueblo, a la continua y rutinaria monotonía y a aquel olor tantas veces mencionado, que viene a ser como una predicción ambivalente de todos los malos o buenos acontecimientos; la segunda parte abarca la prosperidad que promete la llegada del gringo, el auge o mejor la época de bonanza que alcanza el pueblo para caer nuevamente, por culpa del gringo, en un sopor interminable. Esta medida temporal que García Márquez nos da, nos hace asistir a una serie de sucesos como la aparición del olor, el que Petra, la mujer de Jacob, lo considera como predicción, la muerte de Petra, la llegada del gringo, la prosperidad del pueblo, los festejos, la siesta del gringo, y por último la decrepitud del pueblo.

Intercalando unos giros amplios en la rueda del tiempo, vemos en ellos la función primordial de aludir al principio de un ciclo, a su conclusión, de tal manera que el presente, que vive el pueblo en determinado momento se perciba en parte en la perspectiva de un pasado que le dará el futuro.

De ahí que se diga que dentro de la temporalidad de este cuento hay una parábola que va hacia un futuro que los mismos habitantes no identifican que va a aparecer tan velozmente como la retrospectiva hacia el pasado, y el presente se puede percibir ya, como recuer-

do. Llega el autor a un mismo punto del cual parte utilizando para ello el mismo personaje: "TOBIAS".

Es un tiempo-cronológico que introduce una convención de verosimilitud en el mismo centro de la fantasía. Esta presencia esencial de lo temporal hace que la fantasía pertenezca a la realidad y sea una presencia espontánea en ella. Además el tiempo es de tipo calendario por estar de cierto modo sujeto a medidas regulares.

6. OTROS ASPECTOS

a) La Muerte

En la muerte de Petra, esposa de Jacob, vemos que aún en el simple hecho de morir hay una continuación en la existencia. Los difuntos se corporizan en las profundidades del mar, lo que viene a mostrarnos un reino paralelo, efectivamente existente que acompaña a la vida desde lo ficticio y desde el mito que recuerda anticipadamente una realidad.

b) Las Plagas

Las plagas que llegan a este pueblo, no tienen las mismas características que en la novela "Cien años de soledad", aunque hay ciertos parecidos. El olor a rosas, puede ser considerado de dos formas: bien como presagio o bien como verdadera plaga. Como plaga azota al pueblo, lentamente lo va perturbando hasta conducirlo a una real ilusión con visos de beneficio, para luego desaparecer llevándose todo rastro de bondad; otra plaga, la más importante, tanto en las novelas, como en el cuento que nos ocupa, es la llegada del gringo; es algo así como el principio de un final y la sanción por haber realizado o consentido la momentánea transformación del pueblo, de esta pequeña y miserable comunidad primitiva en una sociedad regida por el lucro.

Existen además otras plagas secundarias, que se dan también en otras de las obras del mismo autor, tales como los circos, los malabaristas, los magos, las prostitutas, y todos los demás elementos que vienen atraídos por un factor muy importante: el dinero. Llegan en los momentos de auge y desaparecen con la decadencia. Son verdaderamente estas plagas sucesos reales, que han acontecido y acontecerán a lo largo de toda la Historia, mientras en la humanidad rija el patrón "DINERO".

c) Narración

El tono de la narración corresponde a la voz del narrador, alguien totalmente ajeno a lo narrado, que sabe de los sucesos cuanto hay que saber y los refiere como cronista, sin comentarlos, imperturbable, sin formular juicios morales ni de otro tipo sobre lo ocurrido. Su imperturbabilidad se revela en lo inalterable del tono; desde que se inicia el cuento, hasta el último punto se mantiene al mismo nivel, sin fluctuaciones ni variantes. Esta circunstancia de que el narrador hable sin alterarse refuerza la objetividad de la narración.

Es este tipo de narrador, al decir de Vargas Llosa en su libro sobre García Márquez, el típico caso de narrador omnisciente, que para lograr su objetivo utiliza cualquier elemento incluso el chiste, la ironía y la burla pero sin sufrir ninguna alteración la narración.

d) Personajes

Aparecen en este cuento muchos de los personajes que vemos en otras de las obras de este mismo autor y que teniendo algunas características comunes a los demás, no dejan de ser ellos en sí auténticos. Cada uno de estos personajes dependen de sí mismo en el cuento aunque se repitan en otras obras.

“En García Márquez los hombres son criaturas caprichosas y quiméricas, soñadores siempre propensos a la ilusión fútil, capaces de momentos de grandeza pero fundamentalmente débiles y descarriados como en el caso de Tobías. Las mujeres en cambio, suelen ser sólidas, sensatas y constantes, modelos de orden y estabilidad. Parecen estar mejor adaptadas al mundo, más profundamente arraigadas en su naturaleza, más cerca del centro de gravedad ” (1), como en el caso de Clotilde, Petra y en general las mujeres que aparecen en la narración son todo lo opuesto a las características masculinas.

BLACAMAN, EL BUENO Y EL BUQUE FANTASMA

García Márquez coloca su vocación de mago del idioma en las Costas del Caribe, en la primera ciudad fundada en tierra firme, en el Puerto de Santa María del Darién.

Allí funciona un vendedor de específicos, culebrero de profesión, que con su riqueza verbal emboba a los oyentes “a grito herido” por los pueblos del Caribe. Sin perder su risa se hizo picar un día de una

(1) Harss, Luis. “Los Nuestros”. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Tercera Edición 1969, p. 403.

serpiente y sufrió falaces y fantásticas consecuencias: empezaba a inflarse con el aire de la muerte y sin embargo era capaz de morirse muerto de risa. Así gritaba las maravillas de aquel contraveneno de su invención... "el único infalible, señoras y señores, contra las picaduras de serpientes, tarántulas y escolopendras... a ver quién dijo uno!".

Allí estaban hasta el anochecer embobados los oyentes. "Sólo quedábamos los más pendejos, dice el autor, cuando él buscó con la mirada a alguien que tuviera cara de bobo para que lo ayudara a guardar frascos y por supuesto se fijó en mí... aquella fue como la mirada del destino, no solo el mío sino también el suyo, pues de eso hace más de un siglo y ambos nos acordamos todavía como si hubiera sido el domingo pasado".

"El debió verme por dentro alguna luz..."

"Así era Blacamán el malo, porque el bueno soy yo!"

Esta es la vocación estética de Gabriel el bueno, vendedor de milagros.

Dejando a un lado el subtema de los infantes de marina, seguiremos con las relaciones de los dos Blacamanes, el malo y el autor de CIEN AÑOS DE SOLEDAD.

El primero había vivido una vida muy original:

- Convencía a cualquiera de cualquier cosa, tal era el milagro de su palabra.
- Descendió de fracaso en fracaso una escala de irónicos valores: fue embalsamador de Virreyes, inventor de juegos de ajedrez, intérprete de sueños, hipnotizador y sacador de muelas por sugestión hasta llegar a curandero de feria.
- Llevaba una existencia a la deriva con el tenderete de chanchullos, en eterna zozobra y "la última esperanza la fundaba en mi vocación de adivino", dice el autor.
- Lo amarraba dentro de un baúl mientras él, "destripaba la gramática buscando el mejor modo de convencer al mundo..."

No fue posible que adivinara nada el buen Blacamán y fue desahuciado como adivino y después de descalabrarlo lo devolvió a su padre para que le devolviera la plata.

Muchas peripecias vivieron juntos y un día le reveló su secreto: era un mentiroso, el contraveneno era ruibarbo y trementina y la culebra era una pamaná sin ponzoña.

Fueron momentos de hambre y aún les quedaba espíritu para reír y en la soledad del salitre sintieron que les hacía falta el mundo.

Se echó a morir muchas veces donde menos le doliera, pues no conocía ningún recurso contra la muerte... Fue inicuo el tratamiento que le dio el malo, pero el bueno subsistió milagrosamente después y "mi único consuelo, dice, era el deseo de que la vida me diera tiempo y fortuna para DESQUITARME de tanta infamia con otros martirios peores... y así fue como comenzó mi vida grande".

Empieza a congregarse a sus oyentes, como en un sueño de las Escalinatas "para que pase la humanidad doliente", porque "aquí se acabó la mala fama de los Blacamanes".

Así empezó a adormecer a los oyentes con técnica de diputado.

Esta referencia insistente a la gramática, a la dicción, al dominio de la lengua y del oyente, es simbólico de su vocación de mago del idioma.

— Al principio me perseguía un séquito de sabios, me amenazaron con el infierno de Simón el Mago y me recomendaban una vida de penitencia para que llegara a ser Santo. (Quizás una referencia a sus años de Colegio).

— Yo no gano nada con ser Santo después de muerto, dice, YO LO QUE SOY ES UN ARTISTA.

— Si antes no hacía más que estar vivo, ahora lo único que quiero es seguir viviendo con su vida de burgués alucinando reinas con "mi retórica de diccionario", sin miedo a la muerte, pues ya con su vocación de artista realizada, los yanquis querrán su retrato autografiado, sin ser héroe —ni guerrillero— estará toda la noche esculpido en mármol y estropeado por las golondrinas como los Padres de la patria.

Como Horacio profetiza su propia gloria, su inmortalidad: Ante el cadáver del malo, lo resucita siempre que pasa para vengarse mientras viva, es decir, "para siempre" en su cuento inmortal.

"El último viaje del buque fantasma" es otra realización como narrador de cuentos, como mago del idioma.

El rasgo estilístico notable es que el cuento se prolonga por siete páginas, en una sola frase, con un punto final.

Su estructura es inquietante digna de reflexión: ¿por qué un punto solamente? Parece que el autor quisiera mostrarnos de qué es capaz con el ritornello: "Ahora van a ver quien soy yo" con que empieza la narración y que enfatiza y repite hasta seis veces.

La frase se refiere al niño que se está volviendo hombre y a quien el encuentro con el trasatlántico ilusorio fue la ocasión de su vida —su hora grande para mostrar quién era. Y realiza la hazaña de su vida: llevar a puerto al aparato inverosímil.

Allí hallamos el símbolo probable: es la hazaña del artista, de este mago del idioma, vendedor de milagros: llevarnos del principio al fin, sin posible descanso, enredados en el prodigio de su palabra, hasta el puerto final, el único punto que encontramos en la narración.

Con ello nos ha mostrado el artista quién es, de qué es capaz. Pudo darse el gusto no solo con sus cuentos, sino con toda su obra, "de ver a los incrédulos contemplando con la boca abierta el trasatlántico más grande del mundo" llegar al puerto: ese barco vivo e invulnerable de su obra total. También nosotros los lectores somos llevados a puerto en cada una de sus obras.

El niño con vozarrón de hombre, probó quién era llevando a puerto el buque fantasma. El artista nos mostró de qué era capaz al llevarnos desde su primera afirmación hasta el punto final —el puerto— a donde llega, juntamente con el lector, el buque.

Así su vocación, el verbalismo prodigioso del vendedor de específicos, se realiza.

En el ahogado más hermoso del mundo, se identifica y nos revela el mito y las consecuencias de su grandeza literaria.

Realmente García Márquez como el buque fantasma, "chorrea por sus flancos aguas antiguas y lánguidas de los mares de la muerte y con su tamaño inconcebible, lleva consigo su propio ámbito de silencio, su propio aire muerto... su tiempo parado". La eternidad de sus valores.

Y quizás ahora podremos entrar en el SIMBOLO de la Cándida América explotada de manera increíble, por la abuela desalmada de

un sistema, —el sistema capitalista— en que nos movemos y en que se mueven las obsesiones del artista.

Haremos una síntesis apretada del significado central, dejando a un lado el análisis minucioso y sus múltiples significados.

LA INCREIBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA CANDIDA ERENDIRA Y DE SU ABUELA DESALMADA

“...Es con voz de la Biblia, o verso de Walt Whittman
que habría de llegar hasta tí, cazador
primitivo y moderno, sencillo y complicado
con algo de Washington y cuatro de Nemrod.

Eres los EE. UU.,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena
que aún reza a Jesucristo y aún habla español”.

Rubén.

En América todo puede suceder. La ingenuidad es la razón histórica de la DEPENDENCIA que a través de su obra denuncia García Márquez. En Blacamán el bueno vendedor de milagros, donde narra su vocación artística, hay una idea secundaria que le obsesiona:

- “Un acorazado del norte que estaba en el muelle desde hacía como veinte años en visita de buena voluntad...”
- “Aquello era tan increíble que los infantes de marina se encaramaron en los puentes del barco para tomarle retratos en colores con aparatos de larga distancia...”
- “Hasta el almirante del acorazado se llevó un frasquito”.
- “...El comandante del acorazado había querido repetir en Filadelfia la prueba del contraveneno y se convirtió en mermelada de almirante en presencia de su estado mayor”.
- “...Los infantes de marina habían invadido la nación con el pretexto de exterminar la fiebre amarilla, y andaban desca-bezando a cuanto cacharrero inveterado o eventual encontra-

ban a su paso, y no solo a los nativos por precaución, sino también a los chinos por distracción, a los negros por costumbre y a los hindúes por encantadores de serpientes, y después arrasaron con la fauna y la flora y con lo que pudieron del reino mineral, porque los especialistas en nuestros asuntos les habían enseñado que la gente del Caribe tenía la virtud de cambiar de naturaleza para embolatar a los gringos..."

— “Los infantes de marina no se atrevieron a disparar por temor de que las muchedumbres dominicales les conocieran el desprestigio..."

Es la experiencia de una situación triste e increíble, es la realidad de un sistema de explotación injusto y muchas veces desalmado.

En el último cuento emplea un símbolo bíblico: la prostitución como signo de los más grandes pecados, comprensivo de todos los medios empleados para succionar los valores de la América ingenua.

En estos últimos cuentos tenemos un mural inmenso que es al mismo tiempo una denuncia política, no menos que una obra poética altamente comprometida.

No por venir de un ángulo de izquierda la visión es falaz. Precisamente la calidad del artista da a su visión hondura profética que no se puede desdeñar.

Estos cuentos nos hacen reflexionar en las alianzas, en los programas, en los generosos empréstitos y en sus condiciones, en las visitas de buena voluntad y en sus “obsequios desinteresados”, lo mismo que en las ayudas para la explotación de las riquezas. Desde la ingenuidad de los indígenas se viene despojando a América de su identidad, de su oro, del platino y el petróleo a cambio de baratijas de brillantes visos.

No podemos, al empezar la lectura de la historia increíblemente triste de la abuela desalmada y de su ingenua nieta, dejar de volver el recuerdo a Mr. Herbert, a la MAMA GRANDE, como encarnaciones de un sistema económico, enterrado y vivo todavía.

Cuando leemos que “El viento de la desgracia estremecerá algún día la mansión de argamasa lunar...”, cuando vemos “la abuela desnuda y grande... la nieta lánguida y tierna” caemos en la cuenta

que el autor trata a la abuela de la misma manera que Botero a sus personajes, irónico y mordaz: "parecía, nos dice, una ballena blanca en la alberca de mármol... era tan gorda que apenas podía caminar apoyada en el hombro de la nieta... como una muñeca más grande que el tamaño humano". Ella almacena en su cisterna agua llevada a lomo de indio durante muchos años... tenía 14 sirvientas descalzas..."

La abuela no es un personaje real. Hay que tener en cuenta que "el símbolo no es la representación de un objeto sino el modo de manifestarse de una realidad compleja que asocia varios niveles de significados". Creemos que simboliza un sistema, una nación que explota bajo el símbolo de un castigo, a otra cuyo descuido debe pagar como lo indica la desalmada sentencia: "no te alcanzará la vida para pagarme este percance..."

La triste historia es un cuento en que se realza esta realidad... Solo al final ERENDIRA "con su odio secreto, con la rabia de la frustración..." vio gozosa la muerte de la abuela. Ni el veneno, ni la dinamita pudo con ella... Solo el cuchillo muchas veces empleado le hizo arrojar su sangre verde, brillante y oleosa... Luego, la cuchillada final.

Y la ingenua nieta alcanzó con la liberación "toda la madurez de la persona mayor que no le habían dado sus veinte años de infortunio. Siguió corriendo más allá de los atardeceres sin dejar vestigio de su desgracia".

No hay razones para separar la obra cuentística de la realidad americana. Quizás sus últimos cuentos cuya tentativa de intelección hemos emprendido, aluda más insistentemente a "los vehículos subterráneos entre la historia objetiva de un Continente de 200 millones de habitantes y la pequeña historia de cada uno de ellos..."

Esta pequeña colección repite las estaciones de explotación y sometimiento de los pueblos de América, aunque aparentemente no se ligan ni a la política, ni a la economía, ni a la sociedad latinoamericana.

La narración de la prostituta ocupa media página en EL MAR DEL TIEMPO PERDIDO, aumenta a dos, en 100 AÑOS DE SOLEDAD y se hace independiente en el guión cinematográfico y en el cuento que da el nombre al último libro.

El papel de HERBERT, lo hace la abuela y la deuda se ha multiplicado. Herbert, la Mamá grande, y la abuela son un mismo símbolo. Lo que era una mención en la novela, toma cuerpo en el cuento y multiplica sus episodios en el guión y en la Historia increíble.

Así "la vida de Eréndira, adolescente de 14 años, transportada a través del desierto por la abuela para hacerla pagar a tanto por hombre, una deuda infinita, no puede entenderse aislada del contexto americano".

García Márquez, sin caer en la crónica, inventa disparates que a menudo son reflejo de la realidad.

Este vendedor de metáforas revolucionarias nos hace conscientes de los problemas más angustiosos de nuestra América vendida y dependiente de un sistema cuya esencia es la explotación. Allí está el mensaje entre líneas: mientras no muera el injusto sistema, no maduraremos en la libertad, a pesar de nuestros infortunios. No son las penas que maduran la personalidad del hombre o la índole de los pueblos, sino su independencia económica y política. Lo que es válido contra el sistema capitalista o para los EE. UU., lo es para cualquier otro sistema, llámese marxista o comunista, si prende una injusta e indebida dependencia.

El MENSAJE, es pues, un llamado a la libertad, a la independencia y en última instancia, a la autenticidad de América Latina.

BIBLIOGRAFIA

I. Obras de García Márquez

- La tercera resignación* (Cuento), en "El Espectador", N° 80, Bogotá, 1949.
Eva está dentro de su gato (Cuento), en "El Espectador", Bogotá, ¿1947-1948?
Tubal-Cain forja una estrella (Cuento), en "El Espectador", N° 97, Bogotá, ¿1947-1948?
La otra costilla de la muerte (Cuento), en "El Espectador", Dominical, Bogotá, 29 de julio de 1948.
Diálogo del espejo (Cuento), en "El Espectador", Dominical, Bogotá, 23 de enero de 1949. *Crónica*, dedicado a Alfonso Fuenmayor, el 2 de septiembre de 1950.
Amargura para tres sonámbulos (Cuento), en "El Espectador", Dominical, Bogotá, 13 de noviembre de 1949.
Ojos de perro azul (Cuento), en "El Espectador", Dominical, Bogotá, 18 de junio de 1950.
Nabo (Cuento), en "El Espectador", Dominical, Bogotá, 18 de marzo de 1951.

- Alguien desordena estas rosas* (Cuento), en "El Espectador", Dominical, Bogotá, 1º de junio de 1952.
- La noche de los alcaravanes*, Revista "Crítica", Bogotá, 1952.
- La hojarasca* (Novela), Bogotá, Colombia, Ediciones S. L. B., 1955. 137 pp.
- Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo* (Cuento), en "Mito", Revista Bimestral de Cultura, Bogotá, año I, N° 4, octubre-noviembre, 1955; pp. 221-225.
- Relato de un naufrago que estuvo diez días a la deriva en una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado héroe de la patria, besado por las reinas de la belleza y hecho rico por la publicidad, y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre* (Reportaje escrito en 1955), Barcelona, Tusquets Editor, 1970, 88 pp.
- 90 días en la 'Cortina de Hierro'*, Reportaje publicado en la revista "Cromos" de Bogotá, entre julio y octubre de 1959.
- El coronel no tiene quien le escriba* (Novela), en "Mito", Bogotá, año IV, N° 19, mayo-junio de 1958, pp. 1-38. Editado en libro en Medellín, Aguirre Editor, 1961, 90 pp.
- Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia* (Artículo), en "Tabla Redonda", Caracas, números 5-6, abril-mayo de 1960, pp. 19-20.
- Un hombre ha muerto de muerte natural* (Artículo sobre Hemingway), en "México en la Cultura", "Novedades", México, 9 de julio de 1961.
- Los funerales de la Mamá Grande* (Cuentos), Kalapa, México, Universidad Veracruzana, 1962, 151 pp. Contiene: *La siesta del martes*, *Un día de estos*, *En este pueblo no hay ladrones*, *La prodigiosa tarde de Baltazar*, *La viudedad de Montiel*, *Un día después del sábado*, *Rosas artificiales* y *Los funerales de la Mamá Grande*.
- El mar del tiempo perdido* (Relato), en "Revista Mexicana de Literatura", Nueva Epoca, México, Nos. 5-6, mayo-junio 1962, pp. 3-21.
- La mala hora* (Novela), Premio Literario ESSO 1961. Madrid, Talleres de Gráficas "Luis Pérez", 1962, 224 pp. (Esta edición, ha sido desautorizada por el autor).
- La mala hora*, México, Ediciones Era, S. A., 1966; 198 pp.
- Tiempo de morir* (Guión cinematográfico). Adaptación y diálogos: Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes. En "Revista de Bellas Artes", Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, N° 9, mayo-junio de 1966, pp. 21-58.
- Cien años de soledad* (Novela), Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967, 351 pp.
- Gabriel García Márquez-Mario Vargas Llosa, *La novela en América Latina: Diálogo*, Lima, Carlos Milla Batres, Ediciones Universidad Nacional de Ingeniería, 1968, 58 pp.
- Un señor muy viejo con unas alas enormes* (Cuento), en "Cuadernos Hispanoamericanos", Madrid, N° 245, mayo 1970, pp. 1-6 (Separata).
- Blacamán el bueno, vendedor de milagros*, en "Revista de la Universidad de México", México, Vol. XXIII, Nos. 2 y 3, octubre-noviembre de 1968, pp. 16-20.
- La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (Guión cinematográfico). Se han publicado fragmentos en "Papeles"; Revista del Ateneo de Caracas, N° 11, Caracas, junio, 1970, pp. 7-25, y en "La cultura en México", Suplemento de "Siempre!", México, N° 456, noviembre, 4 de 1970, pp. I-VIII.

II. Obras sobre García Márquez

- 9 asedios a García Márquez*, Santiago, Chile, Editorial Universitaria, 1969, 190 pp. Contiene: Mario Benedetti, "Gabriel García Márquez o la vigilia dentro del sueño"; Emmanuel Carballo, "Gabriel García Márquez, un gran novelista latinoamericano"; Pedro Lastra, "La tragedia como fundamento estructural de 'La hojarasca'"; Juan Loveluck, "Gabriel García Márquez, narrador colombiano"; Julio Ortega, "Gabriel García Márquez, 'Cien años de soledad'"; José Miguel Oviedo, "Macondo: un territorio mágico y americano"; Angel Rama, "Un novelista de la violencia americana"; Mario Vargas Llosa, "García Márquez: de Aracataca a Macondo"; Ernesto Volkening, "Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado" y "A propósito de 'La mala hora'" y una "Contribución a la bibliografía de Gabriel García Márquez" de Pedro Lastra.
- A *la découverte de Gabriel García Márquez*, "Le Monde", Paris, 7 décembre, 1968, pp. 4-5. Contiene: Claude Couffon, "Un colombien hanté par son enfance", "Cent ans de solitude" (Entretien par C.C.), y una traducción de Carmen y Claude Durand de "Blacaman, le bon marchand de miracles".
- Los cien años de soledad de Gabriel García Márquez*, "Coral", Revista de Turismo-Arte-Cultura, Valparaíso, Chile, N° 9, junio 1969, 39 pp. Contiene: Julio Flores, "Semblanza del autor de los Cien años"; Ignacio Valente, "García Márquez: 'Cien años de soledad'"; Alberto Lleras, "Cien años de soledad"; Sergio Benvenuto, "Cien años de soledad"; Mario Rodríguez Fernández, "Los cien años de soledad de Gabriel García Márquez"; Mario Llosa, "Cien años de soledad: Amadís de América"; Yerko Moretic, "Cien años de soledad"; Eduardo Tijeras, "Tantos años de soledad merecen un par de objeciones solitarias"; Roberto García Peña, "Cien años de soledad, gran novela de América"; Francisco de Oraá, "Mucho más de cien años"; Alone, "Cien años de soledad"; Reinaldo Arenas, "Cien años de soledad en la ciudad de los espejismos".
- Gabriel García Márquez en 'Índice'*, "Índice", Madrid, año XXIV, N° 237, noviembre 1968, pp. 24-37. Contiene: G. G. M., "Autosemblanza"; Armando Puente, "Gabriel García Márquez (Gabo), señor de Macondo"; Leopoldo Azancot, "G. G. M. habla de política y de literatura"; Luiso Torres, "Macondo"; Leopoldo Azancot, "Fundación de la novela latinoamericana"; "Vargas Llosa, Lezama y García Márquez"; "Esto lo contó García Márquez"; Claude Fell, "Ante la crítica francesa", y Jean Franco, "El mundo grotesco de García Márquez".
- Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez*, Serie Valoración Múltiple, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, La Habana, 1969, 259 pp. Contiene: Luis Hatss, "La cuerda floja"; Rosa Castro, "Con Gabriel García Márquez"; Claude Couffon, "Gabriel García Márquez habla de 'Cien años de soledad'"; José Miguel Oviedo, "Macondo: un territorio mágico y americano"; Angel Rama, "Un novelista de la violencia americana"; Emmanuel Carballo, "Un gran novelista latinoamericano"; Pedro Lastra, "La tragedia como fundamento estructural de 'La hojarasca'"; Julieta Campos, "La muerte y la lluvia"; Jaime Tello, "Los funerales de la Mamá Grande"; Hernando Téllez, " 'La mala hora': una novela del trópico"; Antonia Palacios, "Testimonio de vida y muerte"; Mario Benedetti, "La vigilia dentro del sueño"; Mario Vargas Llosa, "El Amadís en América"; Carlos Fuentes, "Macondo, sede del tiempo"; Federico Alvarez, "Al filo de la sole-

- dad"; Omar González, "Entre lo nimio y lo glorioso"; Raúl Silva-Cáceres, "La intensificación narrativa en 'Cien años de soledad'"; Revista 'El escarabajo de oro', "Un mito que deviene noyela"; Jean Franco, "Un extraño en el paraíso"; Germán Vargas, "Un personaje: Aracataca"; Luis Adolfo Domínguez, "La conciencia de lo increíble"; Reinaldo Arenas, "En la ciudad de los espejismos"; Rubén Cotelo, "García Márquez y el tema de la prohibición del incesto"; Alberto Hoyos, "Un viaje al reino de la realidad mítica"; Sergio Benvenuto, "Estética como historia"; Eduardo E. López Morales, "La dura cáscara de la soledad"; Ernesto Volkening, "Anotado al margen de 'Cien años de soledad'", y opiniones de Javier Arango Ferrer, Jean Franco, Alberto Dallal, Juan Flo, Federico Alvarez, Ernesto Volkening, Mauricio de la Selva, José Miguel Oviedo, Oscar Collazos, Manuel Pedro González, Francisco de Oraá, Angela Bianchini, Paolo Milano, Jean-Baptiste Lasségue, Jaime Giordano, Guillermo Blanco, Roberto Montero, Miguel Donoso Pareja, Rosario Castellanos, Claude Couffon y Emir Rodríguez Monegal, y una "Bibliografía".
- Supplement on Gabriel García Márquez One Hundred Years of Solitude*, en "70 Review", New York, Center for Inter-American Relations 1971, Edited by Ronald Christ, 1971, pp. 99-191. Contiene: *Essays translated from the Spanish*: Reinaldo Arenas, "In the Town of Mirages"; Armando Durán, "Conversations with Gabriel García Márquez"; Carlos Fuentes, "Macondo, Seat of Time"; Emir Rodríguez Monegal, "A Writer's Feat"; Mario Vargas Llosa, "García Márquez: From Aracataca to Macondo"; Raúl Silva-Cáceres. "The Narrative Intensification in 'One Hundred Years of Solitude'". *Reviews. "From the United States"*: Ronald Christ; John Leonard; Jack Richardson; Paul West; Michael Wood. "From the French": Christian Audejean; Serge Gilles; Severo Sarduy; Raphael Sorin. "From the Portuguese": Sergio Sant'Anna. "From the German": Hans Heinz Hahl; Gunter W. Lorenz; Hans - Jürgen Shunitt. "From the Italian": Dario Puccini.
- Adiós a Macondo* (Reseña de *El coronel no tiene quien le escriba* y de *La mala hora*), en "Primera Plana", N° 287, Buenos Aires, 25 de junio de 1968.
- Orchids and bloodlines. One hundred years of Solitude by Gabriel García Márquez*, en "Time", New York, march 16, 1970, p. 74.
- Para tomar impulso. Gabriel García Márquez. 'Los funerales de la Mamá Grande'*, en "Primera Plana", Buenos Aires, año V. N° 251; 17/23 de octubre de 1967, p. 59.
- Stranger in Paradise* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "The Times Literary Supplement", London, 9 november 1967.
- Un testimonio y un juego para la inteligencia* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "Clarín", Buenos Aires, 3 de agosto de 1967.
- A. V. *García Márquez* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "El escarabajo de oro", Buenos Aires, año IX, Nros. 36-37, mayo-junio de 1968, p. 23.
- Aguilera Malta, Demetrio, *Cien años de soledad*, en "El Día", México, 12 de noviembre de 1967, p. 2.
- Alat, *Cien años de soledad*, en "Expreso", Lima, 6 de agosto de 1967.
- Alone, *Crónica literaria. 'Cien años de soledad'*, por *Gabriel García Márquez*, en "El Mercurio", Santiago, 28 de abril de 1968.
- Alone, *Crónica literaria. 'Orlando' y 'Cien años de soledad'*, en "El Mercurio", Santiago, 21 de junio de 1970, p. 3.
- Alonso, Alicia M., *La mala hora*, en "Sur", Revista bimestral, Buenos Aires, N° 314, septiembre-octubre de 1968, pp. 90-92.

- Alvarez, Federico, *Los libros abiertos. Gabriel García Márquez, 'Los funerales de la Mamá Grande'*, en "Revista de la Universidad de México", México, Vol. XVII; N° 3, noviembre de 1962, p. 31.
- Alvarez, Federico, *Gabriel García Márquez: 'La mala hora'*, en "Siempre!"; N° 536, México, octubre de 1963.
- Alvarez, Federico, *Gabriel García Márquez: 'El coronel no tiene quien le escriba'*, en "Siempre!"; N° 538, México, octubre de 1963.
- Alvarez, Federico, *Al filo de la soledad* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "El Mundo", La Habana, 2 de junio de 1968.
- Amorós, Andrés, *Cien años de soledad*, en "Revista de Occidente", Madrid, Tomo XXIV (Segunda época), N° 70, enero de 1969, pp. 58-62.
- Arango Ferrer, Javier, *Medio siglo de literatura colombiana*, en "Panorama das literaturas das América", Angola, Edicao do Municipio de Nova Lisboa 1958, Vol. I, pp. 375-376.
- Araujo, Helena, *Las macondanas*, en "Eco"; Revista de la Cultura de Occidente, Bogotá, Tomo XXI/5, setiembre 1970, N° 125, pp. 503-513.
- Arbones, Alberto, *Fantasia y realidad de un testimonio admirable*, en "La Prensa", Buenos Aires, s/f, 1967.
- Arciniega, Rosa, *Novela al tope del mástil* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "El Sol de León", León de los Aldama, 27 de mayo de 1968.
- Arciniegas Germán, *La era de Macondo*, en "Imagen", N° 67, Caracas, 15/28 febrero de 1970, p. 24.
- Arciniegas, Germán, *Macondo, primera ciudad de Colombia*, en "Panorama", Maracaibo, 28 de enero de 1968.
- Arenas, Reinaldo, *Cien años de soledad en la ciudad de los espejismos*, en "Casa de las Américas", La Habana, año VIII, N° 48, mayo-junio, 1968, pp. 134-138.
- Ariza González, Julio, *Tres grandes enfermedades de Macondo: obsesión, fatalidad y superación* (Reseña de 'La hojarasca'), en "Revista Nacional de Cultura", Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas, año XXX, N° 193, mayo-junio 1970, pp. 82-95.
- Arnau, Carmen *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*, Barcelona, Ediciones Península, Nueva Colección Ibérica, 36, 1971, 134 pp.
- Arnau Faidella, Carmen, *Una pirueta de Gabriel García Márquez*, Separata de "Studi di Letteratura Spagnola", Roma, 1966, N° 20; pp. 1-5.
- Azanacot, Leopoldo, *Fundación de la novela latinoamericana*, en "Índice", Madrid, año XXIV, N° 237, noviembre 1968, pp. 33-35.
- Barrios Guzmán, Pedro, *Macondo*, en "El Nacional", Caracas, 19 de mayo de 1968.
- Barros Valero, María Cristina, *El amor en 'Cien años de soledad'*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1970, 27 pp.
- Batis, Humberto, *El coronel no tiene quien le escriba*, en "Siempre!"; México, N° 662, marzo de 1966, p. 16.
- Batis, Humberto, *'Cien años de soledad', la gran novela de América, ya inesperada, todavía oportuna*, en "Siempre!"; México, N° 739, 23 de agosto de 1967, p. 12.
- Bazán, Juan F., *Hacia 'Cien años de soledad'*, en "ABC", Suplemento cultural, Asunción, Números de 5 de enero de 1969, p. 3, y de 2 de marzo de 1969, p. 7.

- Benedetti, Mario, *Dinamismo interior de una tormenta*, en "La Mañana", Montevideo, 5 de noviembre de 1965.
- Benedetti, Mario, *García Márquez o la vigilia dentro del sueño*, en "Letras del continente mestizo", Montevideo, Editorial Arca, 1967, pp. 145-154.
- Benet, Juan, *De Canudos a Macondo*, en "Revista de Occidente", Tomo XXIV (Segunda época), N° 70, enero 1969, pp. 49-57.
- Benvenuto, Sergio, *Estética como historia. Gabriel García Márquez, 'Cien años de soledad'*, en "El caimán barbudo", Suplemento cultural de "Juventud Rebelde", La Habana, época II, N° 23, septiembre 1968, pp. 5-8.
- Bianchini, Angela, *I fantastici Buendía*, (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "La Fiera Letteraria", Milano, Anno XLIII, N° 27, 4 luglio 1968, p. 24.
- Boldori, Rosa F., *Cien años de soledad y la novela nueva latinoamericana*, en "Universidad", N° 79, septiembre-diciembre 1962, Santa Fe, Argentina.
- Bonet, Juan, *La pobladísima soledad de Gabriel García Márquez*, en "Balears", Palma de Mallorca, 9 de agosto de 1968, p. 3.
- Bozal, V., *Gabriel García Márquez*, en "Madrid", Madrid, 14 de febrero de 1968.
- Caballo, Emmanuel, *Gabriel García Márquez, un gran novelista latinoamericano*, en "9 asedios", Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1969.
- Caccio, Luciano, *La 'solitudine' di Márquez* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "L'Unita", Milano, 29 giugno 1968.
- Calderón, Alfonso, *Cien años para Macondo*, en "Ercilla", Santiago de Chile, N° 1685, 20 de septiembre de 1967, p. 29.
- Campos, Jorge, *García Márquez: fábula y realidad* (Reseña de 'Cien años de soledad') en "Insula", Madrid, N° 258, Madrid s/f, 1968, p. 11.
- Campos, Julieta, *La muerte y la vida* (Reseña de 'Isabel viendo llover en Macondo'), en "Siempre!", México, N° 801, octubre de 1968, p. 12.
- Cappi, Alberto, *La tecnica del meraviglioso in Gabriel García Márquez* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "Gazetta di Mantova", 6 luglio 1968.
- Carabba, Claudio, *Cent'anni di solitudine*, en "Nazioni", Firenze, 17 Set., 1968.
- Carabba, Claudio, *La mala ora di Macondo*, en "Nazioni", Firenze, 28, Luglio 1970.
- Carballo, Emmanuel, *Gabriel García Márquez: un gran novelista latinoamericano*, en "Revista de la Universidad de México", México, N° 3, noviembre de 1967, pp. 10-16.
- Castellanos, Rosario, *'Cien años de soledad' o la tradición vivificada*, en "IPN" (Instituto Politécnico Nacional), México, N° 6, junio de 1968.
- Castro, Juan Antonio, *La línea recta y el laberinto de García Márquez*, en "Ya", Madrid, 21 de mayo de 1969.
- Castroviejo, Concha, *Cien años de soledad*, en "La hoja del lunes", Madrid, 26 de agosto de 1968.
- Colmenares, Germán, *Deliberadamente poética* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "El Espectador", Magazine Dominical, Bogotá, 3 de septiembre de 1967, p. 15.
- Cordelli, Franco, *Epopea colombiana* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "Avanti", Milano, 8 luglio 1968.
- Corti, Vittoria, *Un romanzo fiume di Gabriel Márquez* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "Nazione Sera", Firenze, 5 agosto, 1968.
- Cotelo, Rubén, *García Márquez y el tema de la prohibición del incesto*, (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "Temas", Montevideo, julio-agosto-septiembre de 1967, pp. 19-22.

- Cova García, Luis, *¿Coincidencia o plagio?* (Sobre 'Cien años de soledad' y Balzac), en "El Espectador", Magazine Dominical, Bogotá, 11 de mayo de 1969, p. 12.
- Dal Fabro, Beniamino, *Apocalisse con variazioni* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "Il Resto del Carlino", 10 luglio 1968, p. 11.
- Dallal, Alberto, *García Márquez y la realidad colombiana* (Reseña de 'Los funerales de la Mamá Grande'), en "Revista Mexicana de Literatura", Nueva Época, México, Nros. 3-4, marzo-abril 1963, pp. 63-64.
- Dallal, Alberto, *El coronel no tiene quien le escriba*, en "Revista de la Universidad de México", México, N° 3, noviembre de 1963; p. 31.
- Domínguez, Luis Adolfo, *Cien años de soledad*, en "La palabra y el hombre", Xalapa, México, N° 44, octubre-diciembre de 1967, pp. 840-844.
- Donoso Pareja, Miguel, *Cien años de soledad*, en "El cuento"; México; Nos. 27-30, diciembre de 1967, pp. 126-128.
- Dorfman, Ariel, *La vorágine de los fantasmas* (Sobre 'La hojarasca' y 'El coronel no tiene quien le escriba'), en "Ercilla", Santiago de Chile, N° 1617, 1° de junio de 1966, p. 34.
- Dorfman, Ariel, *La muerte como acto imaginativo en 'Cien años de soledad'*, en "Imaginación y violencia en América", Santiago de Chile, Editorial Universitaria, S. A., 1970, pp. 133-130.
- Dross, Tulia A. de, *El mito y el incesto en 'Cien años de soledad'*, en "Eco"; Revista de la Cultura de Occidente, Bogotá, tomo XIX/2 de junio de 1969, N° 110, pp. 179-187.
- E.M.B.C., *Poema épico de la soledad*, (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "El Día", La Plata, 25 de junio de 1967.
- Esteva, Gustavo, *Un galeón en 1697* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "El gallo ilustrado"; Suplemento dominical de "El Día", México, D. F., 30 de julio de 1967.
- Evtushenko, Eugenio, *Cien años de soledad*, Comentario crítico de; en "Cuadernos del Guayas", Organo Sección Literatura, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Guayaquil 1971, Nros. 36 y 37, pp. 11 y 32.
- Fell, Claude, *Cent années de solitude*, en "Le Monde", París, 23 de Mars, 1968.
- Flo, Juan, *Sobre la ficción (Al margen de Gabriel García Márquez)*, en "Revista Iberoamericana de Literatura", Departamento de Literatura Hispanoamericana, Universidad de la República, Montevideo, Segunda época, año I; N° 1; 1966, pp. 103-108.
- Frakes, James, R., *No one writes to the Colonel and other stories*, en "The New York Times Book Review", New York, september 29, 1968.
- Franco, Jean, *El mundo grotesco de García Márquez*, en "Índice", Madrid, año XXIV, N° 237, noviembre de 1968, p. 37.
- Fuentes, Carlos *García Márquez, 'Cien años de soledad'*, en "La cultura en México, Suplemento de "Siempre!", México, N° 228; 29 de junio de 1966, p. VII.
- Fuentes, Carlos, *Gabriel García Márquez: la segunda lectura*, en "La nueva novela hispanoamericana, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1969, pp. 58-67.
- Gagliano, Ernesto, *Una famiglia in Colombia* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "Stampa Sera", Torino, 29 giugno, 1968.
- Galardi, Anubis, *Los cien años de soledad*, en "Granma", La Habana; 9 de julio de 1968.
- Galindo, Carmen, *García Márquez, escritor feliz* (Reseña de 'Relato de un naufrago...'); en "La cultura en México"; Suplemento de "Siempre!", México, N° 442, 29 de julio de 1970, p. XIV.

- Galv U., Isidro, *Gabriel García Márquez. 'Cien años de soledad'*, en "Comunidad", México, N 19, junio de 1969, pp. 422-423.
- Gallagher, David, *Cycles and cyclones* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "The Observer", The Observer Review, London, June 28, 1970.
- Garavito, Julián, *Gabriel García Márquez y la crítica francesa*, en "Razón y Fbula", Revista Bimestral de la Universidad de los Andes, Bogotá, N 11, enero-febrero 1969, pp. 120-122.
- Garavito, Julián, *Más sobre García Márquez en la prensa francófona*, en "Razón y Fbula", Revista Bimestral de la Universidad de los Andes, Bogotá, N 14, julio-agosto, 1969, pp. 144-146.
- Garc Ascot, Jom, *'Cien años de soledad' una novela de Gabriel García Márquez sólo comparable a 'Moby Dick'*, en "La Cultura en México", Suplemento de "Siempre!", México, N 732, julio de 1967, p. 6.
- Giardini, Cesare, *I cent'anni di Macondo*, en "Il Piccolo", Trieste, 6 luglio 1968.
- Gertel, Zunilda, *La novela del espacio totalizador ('Cien años de soledad')*, en "La novela hispanoamericana contemporánea", Buenos Aires, Editorial Columba, 1970, pp. 150-158.
- Ghiano, Juan Carlos, *Preguntas y asedios a García Márquez*, en "La Nación", Buenos Aires, 21 de junio de 1970.
- Ginzburg, Natalia, *Un bel romanzo* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "La Stampa", Milano, 6 aprile, 1969.
- Giordano, Jaime, *Gabriel García Márquez, 'Cien años de soledad'*, en "Revista Iberoamericana", rgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Patrocinada por la Universidad de Pittsburg, USA, Vol. XXXIV, N 65, enero-abril de 1968, pp. 184-186.
- González, Manuel Pedro, *Apostillas a una novela insólita ('Cien años de soledad')*, en "Papel Literario" de "El Nacional", Caracas, 2 de enero de 1968.
- González Lanuza, Eduardo, *'Cien años de soledad', de Gabriel García Márquez*, en "Sur", Buenos Aires, N 307, julio-agosto de 1967, pp. 50-52.
- Grande, Félix, *Con García Márquez en un miércoles de ceniza*, en "Cuadernos Hispanoamericanos", Revista mensual de Cultura Hispánica, Madrid, tomo LXXIV, N 222, junio 1968, pp. 632-641.
- Gullón, Ricardo, *García Márquez o el olvidado arte de contar*, Madrid, Taurus Ediciones, S. A., 1970, 73 pp.
- Hack, Richard, *Colombian novelit's masterwok of myth* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "Chicago Sun Times". Book week, Chicago, 22 February 1970.
- Hares, Luis, *Gabriel García Márquez, o la cuerda floja*, en "Los nuestros", Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966, pp. 381-419.
- Hernández, Manuel, *Los muertos. Un abordaje a 'Cien años de soledad'*, en "Eco", Bogotá, tomo XIX/1, mayo 1969, N 109, pp. 54-58.
- Herrera, Luis, Carlos, S.J., *El mito de García Márquez* Rev. Javeriana, 1973.
El Angel de García Márquez, Rev. Javeriana 1963.
La Política en los cuentos de García Márquez, Rev. Javeriana, 1973.
Los primeros cuentos de Gabo, "El Mensajero", 1972.
- Holguín, Andrés, *Cien años de soledad*, en "Razón y Fbula"; Revista Bimestral de la Universidad de los Andes, Bogotá, septiembre-octubre de 1967, pp. 137-138.
- Hoyos, Alberto, *Cien años de soledad. Un viaje al reino de la realidad mítica*, en "Encuentro Liberal"; Bogotá, N 16, 12 de agosto de 1967.
- Iriarte, Alfredo, *Los buscadores de plagios*, en "El Espectador", Magazine Dominical, Bogotá, 18 de mayo de 1969, p. 13.

- Joset, Jacques, *Le paradis perdu de Gabriel García Márquez*, en "Revue des Langues Vivantes", Belgique, T. XXXVII, N° 1, 1971, pp. 81-90 (Separata).
- Kisner, Robert, *Four Colombian novels of 'violencia' ('La mala hora')*, en "Hispania", USA, Vol. XLIX, N° 1, march 1966, pp. 70-74.
- Kulin, Katalin, *Planos temporales y estructura en 'Cien años de soledad' de Gabriel García Márquez*, en "Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae", Budapest, tomos XI, fasciculi 3-4, 1969, pp. 291-314.
- Kiely, Robert, *One hundred years of solitude*, en "The New York Times Book Review", 8 march 1970, pp. 5/24.
- Larraín Acuña, S.J., Hernán, *Cien años de soledad*, en "Mensaje", Santiago de Chile, Vol. XVIII, N° 177, marzo-abril 1969, pp. 92-101.
- Lastra, Pedro *La tragedia como fundamento estructural de 'La hojarasca'*, en "Anales de la Universidad de Chile", Santiago de Chile, Año CXXIV, N° 140, octubre-diciembre de 1966, pp. 168-186 (Separata).
- Latcham, Ricardo, *Denuncia y violencia en la novela (Sobre 'El coronel no tiene quien le escriba')*, en "Marcha", Montevideo, N° 1.090, 29 de diciembre de 1961.
- Latcham, Ricardo, *Crónica Literaria. Gabriel García Márquez, 'La mala hora'*, (Madrid, 1962), en "La Nación, Santiago de Chile, 31 de mayo de 1964, p. 5.
- Leonard, John, *Myth is alive in Latin America (Reseña de 'Cien años de soledad')*, en "The New York Times", New York, 3 march, 1970.
- Lerner, Isaías, *A propósito de 'Cien años de soledad'*, en "Cuadernos Americanos", México, Vol. CLXII, año XXVIII, N° 1, enero-febrero 1969, pp. 186-200.
- López Morales, Eduardo E., *La dura cáscara de la soledad*, en "Pensamiento crítico", La Habana, N° 12, enero de 1968, pp. 185-199.
- Levine, Suzanne Jill, *Un paralelo. 'Pedro Páramo' / Juan Rulfo / 'Cien años de soledad' / Gabriel García Márquez*, en "Imagen", Caracas, N° 50, 1 al 15 junio de 1969, pp. 6-8.
- Levine, Suzanne Jill, *'Cien años de soledad' y la tradición de la biografía imaginaria*, en "Revista Iberoamericana", Órgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Patrocinada por la Universidad de Pittsburg, USA, Vol. XXXVI, N° 72, julio-septiembre de 1970, pp. 453-463.
- Ludner, Josefina, *Cien años de soledad, una interpretación*, "Tiempo Contemporáneo", Buenos Aires, 1972.
- Loveluck, Juan, *Gabriel García Márquez, narrador colombiano*, en "Duquesne Hispanic Review", USA, N° 3, 1967, pp. 135-154.
- Lucanor, Maese, *La obra de Gabriel García Márquez (I) Macondo: entre una sierra y un río*, en "El Espectador", Magazine Dominical, Bogotá, 17 de noviembre de 1968, pp. 8-9.
- Luchting, Wolfgang A., *Gabriel García Márquez: the Boom and the Whimper*, en "Books Abroad", Norman, Oklahoma, Vol. 44, N° 1, Winter 1970, pp. 26-30.
- Lundkvist, Arthur, *García Márquez en Suecia. Superado el provincialismo* (Traducción de un artículo aparecido en "Dagaens Njheter" de Estocolmo), en "El Espectador", Magazine Dominical, Bogotá, 20 de octubre de 1968, pp. 1 y 12.
- Luzi, Mario, *Cent'anni di solitudine. García Márquez: fedeltà alla vita*, en "Corriere della sera", Roma, ottobre 1968.
- Luzi, Mario, *García Márquez: 'La mala hora'*, en "Corriere della sera", 18 ottobre 1970.

- Llorca, Carmen, *Las novelas de García Márquez*, en "Diario SP", N° 165, Madrid, 20 de marzo de 1968, p. 14.
- Maisterra, Pascual, 'Cien años de soledad. Un regalo fabuloso de Gabriel Márquez', en "Tele/Exprés", Barcelona, 28 de noviembre de 1968.
- Manacorda, Giuliano, *Cent'anni di solitudine* en "Rinascita", Roma, 26 luglio 1968, p. 37.
- Márquez, Manuel, *Los padres terribles*, (Reseña de 'La hojarasca'), en "Epoca", Montevideo, 16 de febrero de 1966, p. 10.
- Martínez, Tomás Eloy, *América: la gran novela. Gabriel García Márquez: 'Cien años de soledad'*, en "Primera Plana", Buenos Aires, año V, N° 234; 20 al 26 de junio de 1967, pp. 54-55.
- Matoro, Graciela, *Claves simbólicas de García Márquez*, Fdo. García Cambeiro, Buenos Aires, 1972.
- Mead Jr., Roberto G., *No one writes to the colonel and other stories*, en "Saturday Review", USA, 21 december, 1968.
- Mead, Jr., Robert G. *One hundred years of solitude*, en "Saturday Review", USA, 7 march, 1970.
- Mejía Duque, Jaime, *Mito y realidad en Gabriel García Márquez*, Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1970, 65 pp.
- Mendoza, María Luisa, *100 años de compañía*, en "El Día", México, 21 de julio de 1968.
- Mendoza, Plinio Apuleyo, *Biografía doméstica de una novela*, ('La mala hora'), en "El Tiempo", Lecturas Dominicales, Bogotá, junio de 1968.
- Milano, Paolo, *Piu' che un secolo di solitudine*, en "L'Espresso", Roma, 29 settembre 1968.
- Montero Castro, Roberto, *A propósito de 'Cien años de soledad'*, en "Papeles", Revista del Ateneo de Caracas, noviembre-diciembre 1967, enero 1968.
- Müller, Leopoldo / Martínez Moreno, Carlos, *Psicoanálisis y literatura en 'Cien años de soledad'*, Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1969 (Cuadernos de Literatura/14), 76 pp. Contiene: Leopoldo Müller, "De Viena a Macondo", y Carlos Martínez Moreno, "Paritorio de un exceso vital".
- Myers, Oliver T., *No one writes to the Colonel and other stories*, en "The Nation", New York, 2 december, 1968.
- Natera, Francia, *Los Buendía llevaban la señal de la soledad y Colombia la de la violencia*, en "El Nacional", Caracas, 16 de septiembre de 1967.
- Nencini, Franco, *La potente epopea di un villaggio colombiano*, en "Carlino Serra", Bolognet, 9 luglio 1968.
- Osorio, Nelson, *Nueve asedios a García Márquez*, en "Nueva narrativa hispanoamericana", Latin American Studies Program, Adelphi University, New York, Vol. I, N° 1; enero de 1971 pp. 140-142.
- Ortega, Julio, *Cien años de soledad*, en "La contemplación y la fiesta"; Lima, Editorial Universitaria, 1968, pp. 45-58.
- Oviedo, José Miguel, *García Márquez, la infinita violencia colombiana*, en "Amaru", Revista de artes y ciencias, publicada por la Universidad Nacional de Ingeniería, Lima, N° 1, enero 1967, pp. 87-89.
- Oviedo, José Miguel/ Achugar, Hugo/ Arbeleche, Jorge, *Aproximación a Gabriel García Márquez*, Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1969 (Cuadernos de Literatura/12), 61 pp. Contiene: José Miguel Oviedo, "Macondo: un territorio mágico y americano"; Hugo Achugar, "Construcción (de 'Cien años de soledad'): A) Modos narrativos. I) Modos generales: 1)

- Las encíclicas contadas; II) Técnicas: 1) El deslizamiento insensible y otras técnicas; B) Otras construcciones. I) Temática: Algunos temas en 'Cien años de soledad'; II) Personajes: La construcción de personajes en "Cien años de soledad"; Lenguaje: I) "Aspectos lingüísticos"; Jorge Arbeleche: "Construcción (de 'Cien años de soledad'): A) Modos narrativos. I) Modos generales: 2) las espirales narrativas; II) Técnicas: 2) Utilización e integración de otras técnicas; B) Otras construcciones. I) Temática: Sobre la construcción temática; II) Personajes: Algunos modos en la construcción de personajes; III) Lo fantástico: El aire de Macondo; Lenguaje: II) Tomos".
- Pabón, Mariahé, *Macondo a 100 años de soledad*, en "El Tiempo", Lecturas Dominicales; Bogotá, 20 de abril de 1969, p. 4.
- Pacheco, Vladimir, 'Cien años...' ¿Un plagio? Asturias ratifica su acusación, en "Oiga", Semanario de Actualidades, Lima, Perú, N° 433, año IX, 23 de julio de 1971, pp. 30-32.
- Palacios, Antonio, *García Márquez, 'Cien años de soledad*, en "Imagen", Caracas, N° 3, 1968, p. 5.
- Palacios, Antonia, *La mala hora*, en "Revista Nacional de Cultura", Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas, año XXIX, abril-mayo-junio de 1967, pp. 82-84.
- Paz, Miguel, *Lo erótico en 'Cien años de soledad'*, en "El Nacional", Caracas, 19 de mayo de 1968.
- Peña, Margarita, *Cien años de soledad*, en "Diálogos", México, N° 6, noviembre-diciembre de 1967, pp. 32-33.
- Pérez Minik, Domingo, *La provocación en la novela hispanoamericana* (Sobre 'Cien años de soledad'), en "El Día", Santa Cruz de Tenerife, 25 de agosto de 1968, p. 3.
- Pérez Minik, Domingo, *Los nuevos libros de caballería en Hispanoamérica*, en "El Día", Santa Cruz de Tenerife; 6 de octubre de 1968, p. 3.
- Pineda, Rafael, *Cien años de soledad*, en "Revista Nacional de Cultura", Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas, año XXIX, N° 182, octubre-noviembre-diciembre 1967, pp. 63-67.
- Pólvoira, Helio, *Una saga continental* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "Jornal do Brasil", Río de Janeiro, 29 de octubre de 1969.
- Puccini, Darío, *García Márquez e Vargas Llosa. Due narratori tra realtà e fantasia*, en "Pease Sera", Roma, 25 de settembre 1970.
- Puccini, Darío, *La storia colombiana in un grande romanzo* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "Pease Sera", Roma, 22 giugno 1968.
- Puccini, Darío, *Tra la satira e l'allegoria* (Reseña de 'El coronel no tiene quien le escriba'), en "Pease Sera", Roma, 11 luglio 1969.
- Rago, Michele, *Tempi da guerriglia* (Reseña de 'La mala hora'), en "L'Unità", Roma, 6 de agosto, 1970.
- Rama, Angel, *García Márquez, gran americano*, en "Marcha", Montevideo, N° 1193, 1964, p. 28.
- Rama, Angel, *Introducción a 'Cien años de soledad'*, en "Marcha", Montevideo, N° 1368, 2 de septiembre de 1967, p. 31.
- Rebetez, René, *Cien años de soledad*, en "El cuerno emplumado", México, N° 24, octubre de 1967, p. 140.
- Richardson, Jack, *Master Builder. 'One hundred years of solitude' by Gabriel García Márquez*, en New York Review of Books, New York, 26 march 1970.
- Rivas, Marta, *Ursula Iguarán de Macondo*, en "Mapocho", Biblioteca Nacional de Chile, Santiago, N° 21, otoño 1970, pp. 49-60.

- Robles Cataño, Osvaldo, *Cien años de soledad*, en "El informador" 'Columna con nombre propio', Santa Marta, Colombia, s/f, 1968, pp. 4 y 7.
- Rodríguez Fernández, Mario, *'Cien años de soledad' de Gabriel García Márquez*, en "La Nación", Santiago de Chile, 2 de agosto de 1967, Suplemento dominical, p. 5.
- Rodríguez Márquez, Raúl, *Veinte años después* (Sobre los comienzos periodísticos de GGM), en "El Espectador", Magazine Dominical, Bogotá, 1º de octubre de 1967.
- Rodríguez Monegal, Emir, *Diario de Caracas*, en "Mundo Nuevo", París, N° 17, noviembre de 1967, pp. 4-24.
- Rodríguez Monegal, Emir, *Novedad y anacronismo en 'Cien años de soledad'*, en "Revista Nacional de Cultura", Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas-Venezuela, año XXIX, N° 185, julio-agosto-septiembre, 1968, pp. 3-21.
- Rodríguez-Puértolas, Carmen C. de, *Aproximaciones a la obra de Gabriel García Márquez*, en "Universidad", Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, República Argentina, N° 76, julio-diciembre 1968, pp. 9-45.
- Ruffinelli, Jorge, *La hora de la exégesis*, en "Marcha", Montevideo, 23 de enero de 1970, p. 25.
- Ruffinelli, Jorge, *Diez días en el mar* (Reseña de 'Relato de un naufragio'), en "Marcha", Montevideo, viernes 28 de agosto de 1970, p. 29.
- Ruffinelli, Jorge, *Cien años de soledad: ¿un plagio?*, en "Marcha", Montevideo, viernes 2 de julio de 1971, año XXXIII, N° 1550, Segunda sección, p. 3.
- Santos, Dámaso, *Cien años de soledad' merecería el anonimato y la exégesis del 'Lazarillo'*, en "La Estafeta Literaria", Madrid, N° 408, 15 de noviembre de 1968, pp. 18-19.
- Saporta, Marc, *Une énorme galéjale. 'Cent Ans de solitude' por Gabriel García Márquez*, en "L'Express", París, 6-12 janvier 1969.
- Segre, Cesare, *Il tempo curvo di García Márquez*, en "I segni e la critica", Torino, Einaudi, 1969, pp. 251-295.
- Selva Mauricio de la, *Gabriel García Márquez, 'Los funerales de la Mamá Grande'* en "Cuadernos Americanos", México, año XXVII, Vol. CLVIII, N° 3, mayo-junio 1968; pp. 286-288.
- Silva-Cáceres, Raúl, *La intensificación narrativa en 'Cien años de soledad'*, en "Revista de Bellas Artes", México, N° 22, julio-agosto de 1968, pp. 55-58.
- Stevenson, José, *García Márquez, un novelista en conflicto*, en "Letras Nacionales", Colombia, N° 2, mayo-junio 1965, pp. 58-62.
- Téllez, Hernando, *Gabriel García Márquez: 'La mala hora'*, en "Cuadernos", Revista publicada bajo el patrocinio del Congreso por la Libertad de la Cultura, París, N° 81, febrero 1964, pp. 87-88.
- Tello, Jaime, *Gabriel García Márquez. 'Los funerales de la Mamá Grande'*, en "Revista Nacional de Cultura", Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas-Venezuela, N° 183, enero-febrero-marzo, 1968, p. 117.
- Tofano, Tecla, *La pesadilla de Macondo*, en "Papel Literario" de "El Nacional", Caracas, 7 de enero de 1968.
- Trifiletti, Aldo, *La solitudine della mala ora* (Reseña de la 'La mala hora'), en "La Voce Republicanana", Roma, 17 luglio 1970.
- Tube, Henry, *A new map of the Indies* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "Spectador", London, N° 7409, 27 June 1970, pp. 850-851).

- Uriarte, Fernando, *Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez*, en "Atenea", Concepción-Chile, Vol. XLIV, tomo CLXVI, julio-septiembre, 1967, pp. 292-298.
- Valente Ignacio, *García Márquez: 'Cien años de soledad'*, en "El Mercurio", Santiago de Chile, 31 de marzo de 1968, p. 3.
- Valverde, Umberto, *Las valoraciones de García Márquez*; en "El Caimán Barbudo", La Habana, N° 43, 1971, pp. 10-12.
- Vargas, Germán, *Autor de una obra que hará ruido* (Sobre 'Cien años de soledad'), en "Encuentro Liberal", Bogotá, N° 1, 29 de abril de 1967, pp. 21-22.
- Vargas Llosa, Mario, *Cien años de soledad: el Amadís en América*, en "Amaru", Lima; N° 3, julio-septiembre de 1967, pp. 71-74.
- Historia de un Deicidio*, Barral, editores, Barcelona, 1971.
- Volkening, Ernesto, *Anotado al margen de 'Cien años de soledad' de Gabriel García Márquez*, en "Eco", Revista de la Cultura de Occidente, Bogotá, Tomo XV/3, julio 1967, N° 87, pp. 259-303.
- Volkening, Ernesto, *Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado*; en "Eco" Revista de la Cultura de Occidente, Bogotá, Tomo VII, N° 40, 1963, pp. 275-293.
- West, Paul, *A green thought in a green shade* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "Book World", USA, 22 february 1970.
- Wolf, Geoffrey, *Fable made flesh* (Reseña de 'Cien años de soledad'), en "Newsweek", New York, 2 march 1970, p. 54.
- Zavala, Iris M. *'Cien años de soledad'. Crónica de Indias*, en "Insula"; Madrid, año XXV, N° 286, septiembre 1970, pp. 3 y 11.