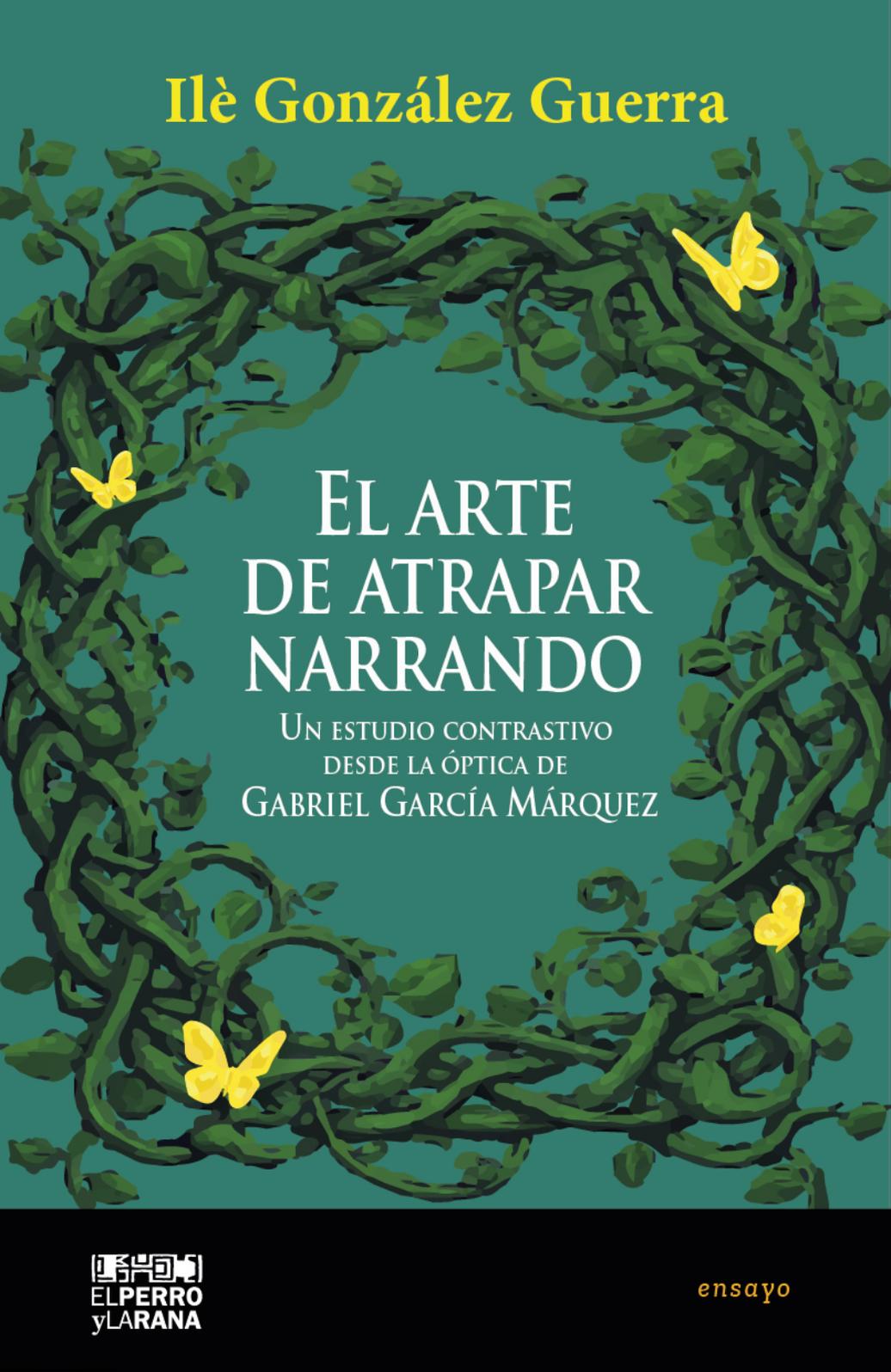


Ilè González Guerra



EL ARTE
DE ATRAPAR
NARRANDO

UN ESTUDIO CONTRASTIVO
DESDE LA ÓPTICA DE
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ



El arte de atrapar narrando

1.ª edición, Fundación Editorial El perro y la rana, 2025

© Ilè González Guerra

© Fundación Editorial El perro y la rana,

Fundación Editorial El perro y la rana
Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 21, El Silencio,
Caracas - Venezuela 1010.
Teléfonos: (0212) 768.8300 / 768.8399

atencionalescritorfepr@gmail.com
comunicacionesperroyrana@gmail.com
www.elperroylarana.gob.ve
www.mincultura.gob.ve

Facebook: El perro y la rana
X: @elperroylarana
Instagram: @perroylarana
Threads: @perroylarana
YouTube: ElperroylaranaTV
Tik Tok: @elperroylarana

Edición y corrección

José Leonardo Guaglianone

Diagramación

Sonia Velásquez

Diseño de portada

Darianyel Molina

Hecho el Depósito de Ley:

ISBN: 978-980-14-5764-0

Depósito legal: DC2025000762

Ilè González Guerra

El arte de atrapar narrando

Un estudio contrastivo desde la óptica de
Gabriel García Márquez

*Se dedica un agradecimiento especial a todas las personas
que prestaron su certero apoyo, entre los que cabe destacar:
a mi familia, a Alberto Losilla, a Ivonne Molinares
y Roberto González que me propiciaron la entrada al cosmos
de Gabriel García Márquez y a Raúl Casal por su interés
en publicar el presente texto.*

ÍNDICE

I. Introducción	11
II. De conceptos y generalizaciones	21
El cuento	23
La novela	24
Fronteras entre ambos	25
Gabriel García Márquez. Creación artística	26
<i>Cien años de soledad</i>	30
Los cuentos seleccionados	32
III. Los anunciados contrastes	39
Los inicios	41
Las descripciones	47
De lugares	48
De personajes	50
De objetos o fenómenos	56
Los diálogos	60
Variantes de narradores	66
Referencias a la vida del autor	72
Hilos secundarios	77
Los finales	83
IV. Comparar y culminar, para contarlo	91

V. Fuentes	97
Bibliografía	99
Webgrafía	100
VI. Apéndice:	
Peregrinación de tres cuentos inspirados en el narrar de Gabriel García Márquez	103
Rutina	105
Un mero emisario	108
Luego, coincidir	114
VII. Anexos	117

I. INTRODUCCIÓN

Se considera que el género literario narrativo, el cual comprende la destreza de contar sucesos imaginarios o fundamentados en la realidad, está constituido por los subgéneros de la novela (de mayor o menor extensión) y el cuento (de forma análoga), según el diccionario de la Real Academia Española (2021). Precisamente, la coexistencia de estos subgéneros narrativos junto con los límites que podrían establecerse entre los mismos, para atribuirles características diferenciadas desde una base común –el hecho mismo de narrar–, constituyen el punto de partida del presente libro.

Ambos poseen un atractivo propio, aunque presentan unos rasgos muy similares y otros especialmente opuestos (o eso suele pensarse). Por ello, resulta motivador contrastarlos dada la llamativa manera a través de la que se logra crear un espacio narrativo mediante cada uno de ellos. Manera que somos capaces de percibir y disfrutar como lectores y en la cual nos adentramos indistintamente, siendo partícipes de la equivalencia que pueden presentar, y testigos de las respectivas singularidades que otorgan una necesaria diversidad a las manifestaciones literarias. Su estudio servirá, además, de guía para realizar una valoración más completa y crítica de lecturas posteriores, para evaluar los mundos literarios con otra visión.

Así pues, con este texto se persigue analizar la capacidad que poseen los relatos breves para conseguir captar el interés del lector a través de una cantidad mucho menor de texto en comparación con las novelas, y comprender a su vez las tendencias de ambos subgéneros en cuanto a comienzos, descripciones, diálogos, narradores, referencias a la vida del autor, hilos secundarios, y desenlaces; para concluir con la obtención de una descripción de sus generalidades.

Con el propósito de disponer de ejemplos, que representen de un modo adecuado los mencionados aspectos, se centrará el presente texto en obras creadas por un mismo autor, Gabriel García Márquez, pertenecientes a los mencionados subgéneros: los cuentos escritos por él recogidos en la antología *Todos los cuentos* (2012) y su novela *Cien años de soledad* (1967). Con ello se pretende establecer un paralelismo entre esos textos que presentan, intencionalmente o no, un estilo similar e incluso una misma unidad temática y espacial. Esta peculiaridad de disposición en obras certeras, de un origen idéntico, en la mente de ese escritor, otorga al acto de compararlos una atractiva estela de estimación e interés.

Desde otro enfoque, hubo una niña que se topó los párrafos de García Márquez en forma de antología. Entonces *Cien años de soledad* era un título curioso, a su parecer con matices que debían ser incluso trágicos, y que había escuchado mencionar en las noticias, o a algunos familiares, junto a una palabra que le parecía fonéticamente atractiva: “Macondo”; pero aún carecían de esa presencia compacta e ilustrada que aporta la lectura completa, que ya la tuvieron después. *La tercera resignación* era el primer relato que aparecía (siguiendo un orden cronológico) y aquel entendimiento infantil, después de leerlo con avidez, se hubo de resignar también a una idea: tras aquellas diez páginas no volvería a abordar la

narrativa de la misma forma, era una resignación paradójicamente feliz. Y, más allá, tras leer el prólogo de *Doce cuentos peregrinos*, ya sumida (con cierta nostalgia) en las últimas cuartillas del compendio catalizador, renovó su pacto íntimo con el redactor, establecido mucho antes mientras aprendía a lidiar con las interrupciones de su subconsciente que le exigía plasmar hechos que enlazaba en un papel. Y lo renovó porque aquel pasado y la nueva presencia del disfrute entre los vocablos de esos relatos de García Márquez concordaban con su frase sobre “... qué insaciable y abrasivo es el vicio de escribir” (2017, p. 353), adicionado también al de leer. Cuando la muchacha agotó los cuentos se adentró en su autobiografía, en un deleite por las páginas de esos escritos que no contempló la espera de conseguir antes su *Obra Cumbre*, o quizás otra novela. Esas llegaron después, cuando tenía algunas nociones acerca de la existencia que las nutrieron, las cuales sustentaron todo su mundo literario. No obstante la fascinación, que se volvía paulatinamente acostumbrada con lo que tuviera la firma de ese escritor, hubo una novela que transformó aquello que sentía, de forma exponencial, sin que comprendiera una causa exacta en aquella casa, o aquella familia, en la que repetían los nombres y se empezaban a confundir Aurelianos con José Arcadios, y rutina con magia. Le parecieron, en ese momento, incluso pocas las noticias que habían hecho llegar a su raciocinio las tres palabras que englobaban todo eso. Mas, a pesar de la emoción singular que experimentó con *Cien años de soledad*, no se opacaron en su recuerdo las atmósferas de otros textos ni, por supuesto, de los cuentos, que le forjaron la pasión.

Muchos libros después, y pocos años, ha brotado este análisis, que intento hacer funcionar como agradecimiento u homenaje,

como una exhortación a aventurarse (o a volver) a Macondo, al trozo que se erige en las imaginaciones lectoras del cosmos de este autor. A la par, aunque solo los libros mencionados funcionan como eje en el contraste, intento trasladar una intención de exaltar cada fracción narrativa.

A modo de cierre relativo del análisis efectuado se han incluido tres cuentos propios impregnados por el resultado del contraste que se ha mencionado y por la inspiración que ha generado la obra del eminente escritor en que se centra.

En lo que se refiere a la metodología empleada en el presente libro, esta se basa en un contraste y una constatación, una “contrastación”, a partir de los mencionados escritos; por tanto, del conjunto de peculiaridades de diversos fragmentos de cada obra, relevantes por la presencia de los rasgos dispuestos para el análisis, y conjuntamente, por la manera en la cual engloban la versatilidad en la estructuras de textos que posee su autor. Todo ello, a fin de visualizar las ya mencionadas tendencias que se siguen como formas literarias. Se enriquecerá, además, con estudios externos que aportan nociones acerca del tema. A continuación, se relacionan los rasgos narrativos a partir de los cuales se ha efectuado el análisis y desarrollo de este texto.

En primer lugar, se analizarán estableciendo contrastes entre los inicios de las narraciones, mediante la presentación de cómo comienza *Cien años de soledad* y los dos relatos *Los funerales de la Mamá Grande* y *El abogado más hermoso del mundo*.¹

1 A diferencia de lo recomendado en la actualidad por la Real Academia Española (RAE) y la Fundación del Español Urgente (FUNDÉU), la autora estableció en tipografía cursiva (“itálica”, “bastardilla”) a los títulos de los

También, se ahondará en las descripciones de lugares, objetos relevantes, y fenómenos comunes; donde, en este sentido, nos centraremos especialmente en todo lo referido a Macondo, que se incluye también en el ejemplo de *Un día después del sábado*; así como en la apreciación de la lluvia en el *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*, referido a una época de precipitaciones abarcada por dicha Obra Cumbre del género novela.

Se integrará, del mismo modo, la caracterización y presentación de personajes escogidos, tanto comunes (con Rebeca en función de personaje principal de *Un día después del sábado*, de quien se aborda la vida anterior y posterior en la novela) como independientes (esto es, no coincidentes entre la novela y los relatos), cual son Melquíades y Baltazar, de *La prodigiosa tarde de Baltazar*.

Igualmente, se procederá a estudiar el manejo de los diálogos, portadores de tonos diversos, mediante tres fragmentos aparentemente disonantes: el anterior al fusilamiento del coronel Aureliano Buendía y el sostenido por los protagonistas de los cuentos *La mujer que llegaba a las seis* y *Un día de estos*.

Además, será evaluada la presencia de los narradores, con sus diversas variantes, en función de algunas clasificaciones, y con

cuentos o relatos referidos en el texto, en lugar de mencionarlos entre comillas. Lo cual hemos mantenido como norma de estilo de la presente edición, por contribuir a la lectura diferenciada de los expresivos títulos de las obras de un mismo autor central (novela y cuentos) que serán mencionadas dentro de un estudio literario crítico pero sin demasiada frecuencia. En este mismo sentido, también se han mantenido los títulos de dichas obras literarias breves sin las respectivas abreviaturas recomendadas. [N. del E.].

prismas de observaciones generalizadas mediante la contrastación de la novela con *Un hombre viene bajo la lluvia* y *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*.

Asimismo, se han considerado fundamentales las referencias a la vida personal del autor, pues su biografía alimenta gran parte de su propio cosmos literario, se ha considerado oportuno para ello exponer el relato *Rosas artificiales*, así como ciertos fragmentos de la autobiografía del escritor, con el fin de adquirir una mejor contextualización sobre las mencionadas referencias.

En adición a esto, se focalizará el estudio en algunos hilos secundarios de la novela que constituyen la trama central de ciertos relatos, en este caso: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* y *Los funerales de la Mamá Grande*.

Para culminar, se trabajará sobre los finales, caracterización de disímiles desenlaces, a través de la confrontación entre *De cómo Natanael hace una visita*, *Un señor muy viejo con unas alas enormes* y el fin de *Cien años de soledad*.

Con respecto a ello, se aportan las explicaciones pertinentes y se ilustran estas con citas, de la novela y los relatos, según se ha detallado anteriormente. Por tanto, puede afirmarse que los próximos capítulos (“II. De conceptos y generalizaciones” y “III. Los anunciados contrastes”) se refieren a un proceso comparativo. Tras ellos, se exhibe una colección de anexos en el apartado homónimo que permiten ilustrar algunos aspectos tratados a lo largo del análisis; así como el anunciado apéndice que abarca tres relatos originales inspirados en todo ello, que complementan el presente texto.

Los párrafos relativos a esa primera parte alusiva a contrastes ha devenido en un puntualizar continuo, apoyado en fragmentos

de las obras y en otros externos, referenciados, cuyos objetivos ha aportado las impresiones que se señalan en el espacio nombrado “IV. Comparar y culminar, para contarlo”. Pues este pretende funcionar también a modo de impulsor para que todo interesado traslade sus criterios hacia textos similares. Definitivamente, la propulsión para analizar obras y ensanchar las perspectivas que proyectamos hacia estas, enriquecidas con lo adquirido a partir de otras, viene dado por el propio deleite que estas trazan. La intención de compararlas permite no individualizar clasificaciones ni hermetizar, en el estudio, las variantes que toma la narrativa al presentarse en historias. Sino erigir, como propósito, conceptos mejor contruidos acerca de cada subgénero dentro del fascinante ámbito de la literatura.

En efecto, el propio García Márquez escribió en el prólogo de su libro *Doce cuentos peregrinos* (2014, p. 354): “El esfuerzo de escribir un cuento corto es tan intenso como empezar una novela”. En esas palabras apreciamos las primeras pinceladas del comienzo de este texto, que quizás incluso otorguen las claves acerca del paralelismo, relativo y fascinante, entre novelas y cuentos.

II.
DE CONCEPTOS Y
GENERALIZACIONES

EL CUENTO

Un cuento, esa atmósfera que se percibe emanada por pocas palabras, según la Real Academia Española (2011), es aquella narración que se caracteriza por la brevedad. Debido precisamente a ello, destaca la dificultad que conlleva crear uno, expresada por García Márquez según la cita de la “Introducción”.

La expansión de los cuentos entre las poblaciones comenzó a desarrollarse mediante la oralidad, desde civilizaciones antiguas, que supuso un proceso más tardío de la configuración literaria (Mariano Baquero Goyanes, 1998). Sin embargo, actualmente se ha reafirmado su valía como género. Se pueden mencionar ciertas características establecidas, aunque es recomendable no generalizar para permitir la existencia de variedad y renovación continuas en cuanto a las obras.

En lo referido a la extensión, existen muestras de narrativa breve desarrolladas solamente a lo largo de unas pocas líneas o incluso palabras, y se ha preferido no imponer mínimos, los máximos, por su parte, se relegan a una frontera difícil de determinar entre los relatos extensos y las novelas cortas. Se ha mencionado que abarcan temáticas que requieren una descarga emocional momentánea (Baquero Goyanes, 1998), sucesos de rápido desenlace, comúnmente asociados con hechos fantásticos

o episodios burlescos, mas es posible abordar disímiles cuestiones y aportar muchos matices con independencia de la brevedad que distingue a los cuentos.

Por otro lado, se ha señalado que comprende la aparición de pocos personajes, pues resulta estructuralmente complejo añadir varios, así como sutiles toques de escenografía descriptiva y escasez de diálogos, porque la dilatación de todo ello saturaría la reducida amplitud de los textos. No obstante, la diversidad y subjetividad propias de las manifestaciones literarias colman de excepciones toda generalidad.

LA NOVELA

Una novela, otro ambiente literario que se condensan de entre un grupo mayor de páginas, es definida por la Real Academia Española (2011) como, en cambio, un subgénero narrativo de notable extensión, la mayor estructura definida para el género. Si se considera el cuento como una manifestación literaria primigenia, según las brevísimas pinceladas históricas del apartado anterior, cabría contemplarse su evolución temporal, enriquecida paulatinamente por obra de cuantiosos factores sociales, como el surgimiento de la novela (Baquero Goyanes, 1998).

En ella, suele desarrollarse una trama compleja, portadora de diferentes interpretaciones e hilos narrativos secundarios, o relegados al segundo plano, comúnmente pendientes del suspense. Además, generalmente interviene un número relativamente amplio de personajes, de los cuales se acostumbra a caracterizar algunos a detalle, que constituyen elementos clave en el desencadenamiento

de los acontecimientos, los protagonistas, aunque eso no supone un menosprecio del resto de sujetos.

Al poseer una estructura más prolongada se puede notar el empleo de otros estilos discursivos, tanto descripciones exhaustivas como extensos diálogos, por ejemplo, que tienden a ocupar solo breves pinceladas de los relatos. Resulta frecuente la contención de temas considerados complejos, cual la narración de pasajes históricos, e incluso episodios independientes relacionados por un elemento central; lo anterior se justifica con que un incidente escueto, no debe dilatarse en el intento de convertirlo en novela pues reduciría irremediabilmente la calidad de la misma. En cuanto al tono y estilo, se aconseja mantener unos intencionalmente homogéneos durante toda la prolongación de las obras. Cabe destacar nuevamente que en ambas relaciones de estructuras, del cuento y de la novela, influyen las múltiples variaciones necesarias en el concepto propiamente artístico de las obras.

FRONTERAS ENTRE AMBOS

Tal cual refirió Baquero Goyanes en la obra referida (1998, p. 130): "... la novela corta estaría a medio camino entre el cuento y la novela sin más", por tanto resulta difícil establecer límites que permitan distinguir con claridad un cuento largo de una novela corta. Así, deducimos la subjetividad de esas fronteras al quedar su análisis dependiente de aspectos como el tiempo consumido en la lectura (no generalizable, tal cual la mayoría de los rasgos) o quizás la cantidad de personajes y sucesos. Sin embargo, se ha de reiterar una abstracción extrema al estudiar dichos elementos. Por tanto, lo único a lo que se pudiese ceñir las definiciones, en

lo referido a lindes, es a la certeza de los extremos: cuentos muy breves, también llamados en la actualidad microrrelatos² y novelas muy extensas, que incluso pueden requerir la división en tomos para facilitar su lectura, transporte y otros propósitos.

Luego, el hecho de admitir la imposibilidad de separar los formatos llegados a un punto de equilibrio o extensión media provoca una sujeción a la percepción individual, además de a la de diversos críticos. Por ello, continuando con las obras del autor examinado en el presente texto, constituye complejo evaluar textos como *El coronel no tiene quien le escriba* o *Crónica de una muerte anunciada*, publicados en libros propios, frecuentemente evaluados como novelas cortas, pero también clasificados como relatos dilatados, como su propia indefinición apunta y las sucesivas ediciones demuestran; e incluso *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, que da título a un compendio de relatos desmembrado en apartados, que también ha sido clasificado en tanto que novela breve. Esta cuestión sobre esos y demás textos se abordará a lo largo de apartados sucesivos.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ. CREACIÓN ARTÍSTICA

Gabriel José García Márquez constituye un célebre autor, originario de Colombia, que nació el 6 de marzo de 1927 y falleció

2 Como afirma María Fernández-Cuesta Valcarce en *El microrrelato. Origen, características y evolución* (2012, p. 5): “El microrrelato no es un poema en prosa, ni una fábula ni un cuento, aunque comparta algunas características con este tipo de textos, sino un texto narrativo brevísimo que cuenta una historia”.

el 17 de abril de 2014. Fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1982 gracias, además de a la calidad poseída por sus obras precedentes, al impulso de su novela *Cien Años de Soledad*, en la cual sembró magistralmente las semillas de un renovado brotar del movimiento estilístico denominado realismo mágico, inaugurado a mediados del siglo xx.

Su creación literaria emergió a modo de artículos periodísticos y relatos publicados esporádicamente durante la etapa juvenil que vivió en su tierra natal. De estos últimos, el pionero fue *La tercera resignación*, publicado a sus veinte años en el diario *El Espectador*, el cual también albergó gran parte de sus sucesivos artículos y ensayos, en esta etapa y a lo largo de una posterior, que inició hacia principios de los años cincuenta. Los oficios que ya se infieren con esos comienzos, la escritura y el periodismo, los ejerció paralelamente durante más de medio siglo, abarcador de una meritoria cosecha de libros. Su primera novela publicada: *La hojarasca* vio la luz en 1955, después de trece cuentos plagados de frescura e ingenio y recopilados en la antología *Ojos de perro azul* (1972), entre los que cabe resaltar: *De cómo Natanael hace una visita* (1950), *La mujer que llegaba a las seis* (1950), *Un hombre viene bajo la lluvia* (1954) y *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo* (1955), seleccionados para este texto.

Luego se sucedieron *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* (1962) y otro volumen de cuentos: *Los funerales de la Mamá Grande* (1962) de los cuales *Un día de estos* (1962), *La prodigiosa tarde de Baltazar* (1962), *Un día después del sábado* (1962), *Rosas artificiales* (1962) y *Los funerales de la Mamá Grande* (1962) se han estudiado en los presentes párrafos. Todos los libros anteriores son considerados un ejercicio de entrenamiento

e investigación dispuesto para dar paso a la concepción de su ya anunciada *Obra Cumbre*, lo cual, aún sin negar la calidad y autonomía evocadora de estos, se evidencia la presentación de hechos, personas y un escenario que se repite y teje un entrelazado perceptible entre ellos.

Justamente, una de las peculiaridades de este escritor es la existencia de un cosmos literario propio alrededor del cual se desarrollan presuntamente todos, o con certeza, la mayoría de sus textos. Este es una de las causas fundamentales que han provocado la elección del mismo para el análisis de su creación, por la presencia de un espacio geográfico, una situación social, ciertos momentos históricos e incluso personajes en determinados casos, comunes, entre la totalidad de sus cuentos y la mencionada novela.

Así nos situaremos en el escenario narrativo de Macondo, descrito por García Márquez en los inicios del texto donde tomó definitivamente valor y forma esclarecida, *Cien años de soledad*, como “... una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas” (2007, p. 9), aunque lo había mostrado previamente, mediante matices, en: *La hojarasca*, novela de 1955; y luego contará sobre su transformación, inevitable durante el paso de un siglo, dentro del propio libro que ha expandido su notoriedad. Le rodea un escenario caribeño contemporáneo, colmado de peculiaridades y revuelos por la súbita apertura a la comunicación y a los recientes descubrimientos de otras zonas del mundo, así como el consiguiente reconocimiento de sus pobladores como tal, la aceptación de una realidad aislada y privativa.

Por otro lado y para terminar, de una etapa posterior son las novelas: *El otoño del patriarca* (1975), *Crónica de una muerte*

anunciada (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985), *El general en su laberinto* (1989), *Del amor y otros demonios* (1994) y *Memoria de mis putas tristes* (2004), así como la antología *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, también de 1972, pero que incluye los relatos escritos en 1968, con excepción de dos publicados anteriormente y el que da título a la compilación; de los que forman parte *Un señor muy viejo con unas alas enormes* (1968), *El ahogado más hermoso del mundo* (1968) y *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) y su último compendio de cuentos, titulado *Doce cuentos peregrinos*. Se han publicado también obras periodísticas y teatrales, además de su autobiografía *Vivir para contarla* (2002), testimonio propio de la formación de ese magnífico universo literario. Mas, en marzo de 2024, fue ampliada la relación de libros surgidos del ideario de este prolífico colombiano, al menos la accesible por el público lector, con la publicación de la novela breve *En agosto nos vemos*, custodiada hasta entonces en la Universidad de Texas, EE. UU., y fruto de un último esfuerzo suyo por ejercer su oficio predilecto: el de redactar universos. La mencionada edición ha precisado de la colaboración de sus hijos, Rodrigo y Gonzalo³, su última secretaria personal, su agente literaria y el editor de sus memorias (antes referenciadas), a pesar de la sentencia del propio autor acerca de que debía ser destruida, durante las últimas reflexiones de su existencia. Cabe destacar esta obra, no solo por la peculiaridad que recae sobre una edición a título de póstumo, sino también

3 Para mejor ilustración véase los Anexos, página 130 del presente.

dado el rasgo significativo de la trama de ser una de las pocas, entre sus novelas, que presentan una protagonista femenina, y, según lo que se considere como protagonista, prácticamente la única en que aparece de manera tan aislada y directa una mujer como personaje principal. En adición a ello, esta obra puede ser incluida entre esas que se mantienen pendientes de diversos criterios al clasificar su extensión: entre novela breve o cuento extenso, como aquellas que ya se han relacionado.⁴

Cien años de soledad

Cien años de soledad, definida por Mario Vargas Llosa en el prólogo de la edición definitiva y conmemorativa de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española (Vargas Llosa, 2007, p. xxv), es "... una novela total, en la línea de esas creaciones demencialmente ambiciosas que compiten con la realidad real de igual a igual"⁵. Sus orígenes se hallan, como los propios del autor, en Aracataca, convertida en una feliz e imposible morada, explicada con la misma voz de sus abuelos, la cual fue la que sostuvo su infancia, y que intentó reproducir en su *Obra Cumbre*, luego de muchas correcciones. Años de práctica y la búsqueda del pasado en un abrazo que presencié cuando viajé de regreso con su madre a ese pueblo, que

4 Véase el apartado "Fronteras entre ambos", página 25 del presente.

5 Para una mayor profundización en el tema, consúltese Vargas Llosa, Mario. (2007): "*Cien años de soledad*. Realidad total, novela total". En: García Márquez, G. (2007): *Cien años de soledad*. Edición conmemorativa, (pp. xxv-lviii).

se le reveló con otra figura, esculpida por el paso del tiempo. Fue publicada originalmente en 1967 por Editorial Sudamericana de Buenos Aires, en su colección “Grandes Novelas”⁶, y constituyó súbitamente un libro proveedor de cambios, no solo para el novelista, sino para toda el área geográfica y el imaginario de la población que la rodeaba.

Se ha visto referenciado, por ejemplo, en el libro compilatorio *El arte de leer a García Márquez* (2008); en ese Macondo desvestido en una desoladora imagen ante su mirada en 1950, a pesar de que sus recuerdos adolescentes del pueblo no estaban todavía tan idealizados por la añoranza; la descripción definitiva de Macondo, aunque puede que hubiese una frontera entre esa representación del principio, algo infantil y nostálgica, precisamente, y la que se barajó con los estragos de la compañía bananera. El pueblo cambia con los años de la historia, (cuya cantidad puede tenderse a asumir como obsequiada a los lectores con el título, sin embargo el desenlace de la trama motiva a sopesar variantes) y lo hace también la familia protagonista: los Buendía-Iguarán. Tras el asentamiento en ese sitio, dirigida por José Arcadio y su esposa Úrsula, se establece la sucesión de hechos abordada por el narrador (sería este el orden cronológico, no el que se sigue precisamente en el libro). Así, estirpe y sitio pueden incluso mezclarse, o hasta fundirse, en la mente de los receptores, y resulta al menos difuso determinar cuál posee un peso mayor en la novela.

6 Para una mayor profundización en el tema, consúltese Bosch, Juan. “Cien años de soledad” y “La cándida Eréndira”, en Cobo Borda, Juan Gustavo (comp.) (2008): *El arte de leer a García Márquez* (pp. 199-212).

Sea como fuere, luego de las prácticas de redactarlo que ha determinado el autor en obras anteriores, y los diecinueve años durante los cuales consideró que estuvo asentándose en su cabeza⁷, este libro se ha convertido en una muestra peculiar y muy aclamada del novelar, representativo tanto del realismo mágico como del veinteno siglo y del quehacer literario latinoamericano.

Los cuentos seleccionados

Tal cual se refirió en el apartado dedicado a la creación artística de Gabriel García Márquez en este texto⁸, sus insignes relatos se han publicado de manera paulatina en revistas, seminarios y, posteriormente, agrupados en cuatro antologías. A partir de estas compilaciones es posible distinguir diversas etapas en su vida que repercuten inevitablemente en su estilo de escritura, según se ha mencionado. De ellas, tres contienen relatos citados en el presente texto, que representan también la esencia de cada recopilación, son las primeras: *Ojos de perro azul*, (1972) abarcador de las redacciones flamantes elaboradas en su juventud; *Los funerales de la Mamá Grande* (1962), narraciones que comenzaban a rondar la atmósfera del pueblo definitivo, del Macondo más cercano a la generalidad de sus textos y *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972), donde puede reconocerse un Macondo inferido tras las tramas suyas e imaginaciones

7 Para más información biográfica consúltese el artículo en línea de Centro Gabo: <https://centrogabo.org/tags/discursos-de-gabriel-garcia-marquez>.

8 Véase el apartado “Gabriel García Márquez. Creación artística”, página 26 del presente.

plasmadas con estilo reafirmado, certero. Cronológicamente, por su aparición en dichos compendios, se presentarán brevemente los cuentos seleccionados en el presente estudio. Sin embargo, sería oportuno destacar que la paginación con que se referencian los fragmentos incluidos dentro del análisis pertenece a la antología *Todos los cuentos*, de 2012, (mas la edición empleada en este texto, referida en la “Bibliografía”, corresponde al año 2014), en concordancia con el anuncio de la “Introducción”.

El primero es *De cómo Natanael hace una visita*, publicado en el N.º 2 de la revista *Crónica*, el 6 de mayo de 1950⁹ hecho que al autor le “... resolvió un problema de urgencia al amanecer” (2002, p. 444), tal cual relata en sus memorias. Posee narración en tercera persona, extensas descripciones y diálogos, estos constituyen sustento de la originalidad del relato. Acerca del personaje principal, García Márquez (2002, pp. 444-445) puntualizó que el nombre lo “tomó sin permiso de André Gide”, escritor francés también Premio Nobel de Literatura (1947), y originó una secuencia de seis que él desechó porque “no tenían nada que ver consigo” y que Natanael “... no estaba fundado en vivencias propias ni ajenas [...] era un riesgo literario sin ningún interés humano”.

Forma parte de la misma antología *La mujer que llegaba a las seis*, publicado el 24 de junio también en 1950¹⁰; y en la revista

9 Para más información consúltese en línea el artículo de El Estante Literario: <https://elestanteliterario.com/libros/resenas/de-como-natanael-hace-una-visita/>.

10 Para más información biográfica consúltese el artículo en línea de Centro Gabo: <https://centrogabo.org/gabo/hablemos-de-gabo/4-cuentos-de-garcia-marquez-para-leer-con-el-corazon-en-la-mano>.

Crónica: el último de esos “... nueve cuentos que estaban todavía en el limbo metafísico” (2002, p. 447), sus relatos pioneros, la mayoría redactados a petición del espacio, o “el tamaño del hueco”, en la propia revista (2002, p. 444). Está hilvanado casi totalmente por el dialogar de los dos protagonistas, a través del cual se otorgan pistas de un jocosos misticismo central.

Se ha incluido también, de entre los que abarca esa compilación, a *Un hombre viene bajo la lluvia* que apareció publicado el 9 mayo 1954, en el marco del suplemento dominical del periódico bogotano *El Espectador*. El cual, según las consideraciones de Donald McGrady, figura dentro del llamado “Ciclo de Macondo”, dadas diversas referencias (a personajes y hechos)¹¹. Este relato se compone de por sí, ante la lectura, por varias capas que aúnan los sueños, los anhelos y la rutina, alrededor de su impávida protagonista y de ese universo; aunque la interconexión no se denota con tanta nitidez.

A modo de cierre de ese período en su trabajo, aparece ya el nombre de Macondo, por ende una marca de la presencia del cosmos del autor, pues precisamente el *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo* era originalmente un largo episodio de uno de los últimos borradores de *Cien años de soledad*, en el cual la protagonista que contemplaba desde el, luego remarcado en la novela, corredor de las begonias un aguacero de tres días. Salió a la luz en la revista *Crónica*, en junio de 1955. Coherente con su título

11 Para más información sobre el tema consúltese: McGrady, Donald (1972): “Acerca de una colección desconocida de relatos por Gabriel García Márquez”. En: Earle, Peter (comp.) (1987): *García Márquez. El escritor y la crítica*.

se trata de un monólogo establecido por una joven que presencia diluviar, posee escenas tan estrepitosas como detalladas.

Encabeza la muestra de relatos pertenecientes a la próxima antología el titulado *La prodigiosa tarde de Baltazar* (1962), el cual se dio a conocer a través de esta segunda compilación. Ostenta una extensión media, contenido equilibrado de diálogos y una peculiar apertura en sugerencias dirigidas a las interpretaciones.

Un día después del sábado fue calificado por el autor como (2002, p. 504) "... de los pocos cuentos míos que me dejaron satisfecho desde la primera versión" y que (2002, p. 543) "después de reposar más de un año en la gaveta" le aportó el primer galardón a su escritura en un concurso organizado por la Asociación Nacional de Escritores y Artistas de Colombia, en julio de 1954¹². Se editó ese año en el libro *Tres cuentos colombianos* que contenía los tres relatos premiados y luego fue editado en la respectiva compilación. Además es el primero donde se aprecian referencias indudables a la trama desarrollada en *Cien años de soledad*, mediante también el empleo de personajes con iguales nombres y circunstancias.

Ha sido seleccionado, igualmente, para este estudio, el texto que apareció en enero de 1959 en la *Revista del Atlántico*, cuya difusión notoria se llevó a cabo a partir de la inclusión en la antología de 1962: *Un día de estos*. Sus peculiares personajes e historias los ha referenciado el propio autor en otras novelas y, de hecho, no dejan indiferente si se capta el objetivo que traslucen

12 Puede recuperarse en el portal Narrativa Breve: <https://narrativabreve.com/2016/05/cuento-gabriel-garcia-marquez-un-dia-despues-de-sabado.html>.

sus palabras, entre visos de humor, de ironía y atinada crítica. Tal y como plasmó Vargas Llosa en *García Márquez: historia de un deicidio* (1971, p. 357): “El lenguaje sólo [*sic*] muestra sus efectos exteriores: barba, cara hinchada, frase del dentista sobre los muertos. Esa escritura seca, neutra, aminora la brutalidad de lo que está contando”¹³. Por ende, este cuento va más allá de sus párrafos y su estilo hacia enrevesadas imágenes de sentencia social y política.

Se sucede *Rosas artificiales* (1962), de limitada prolongación y escasos personajes, sin embargo portador de un significado amplio, oculto entre la trama aparentemente trivial. Destacan los acertados diálogos, abarcadores incluso de un reverente sarcasmo.

Da título al volumen *Los funerales de la Mamá Grande* (1962) una historia que no deja lugar a la indiferencia y que construye vínculos progresivamente más sólidos con el universo de García Márquez y, por ende, con su Obra Cumbre. No en vano nombra la selección de relatos, pues este es, en sí, la marca del período en la escritura del colombiano, con un Macondo innegable y supremo, ya poblado con seres y estilo narrativo.

Posteriormente, dentro de la penúltima compilación, se encuentra *Un señor muy viejo con unas alas enormes* (1968), que apareció publicado en esta antología a la que da título el último relato que será mencionado. Le rebosa a este cuento, ya desde la primera línea, una peculiaridad atractiva y gentil; puesta la creatividad y el tino con los que su autor traza en esta historia

13 Para una mayor profundización en el tema, consúltese el artículo de El Estante Literario: <https://elestanteliterario.com/libros/resenas/un-dia-de-estos/>.

aspectos considerados fantásticos, y los salpica de una cotidianidad apacible, así como de una cierta ironía. El argumento ya es provocador de interés con su sola enunciación: aparece, en medio de la lluvia, en el patio de una residencia familiar, un hombre viejo con un par de alas.

Continúa, según el orden cronológico, *El abogado más hermoso del mundo*, también de 1968, representación destacable de un rasgo notorio de este libro (que posee, a su vez, la obra anterior): la individualidad de los cuentos. A diferencia de los grupos anteriores, en los cuales existe estrecha relación de tiempo y espacio, estos son relatos que se desarrollan aislados y deslumbran por su relativa independencia a escenarios o épocas. En concreto, ese texto reafirma lo anterior y realza la figura de un personaje insólito.

La última obra entre las que se referenciarán es *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972), que nombra la antología y estremeció de manera indudable la carrera del escritor. Según Juan Bosch es una invención que roza los límites de la perfección¹⁴, y de hecho deslumbra por singularidades en muchos aspectos. Tal es así con la desafiante prolongación, por la cual ha sido clasificada tanto cual relato extenso como novela corta; con el perspicaz manejo de la temática y con las caracterizaciones impolutas de los personajes.

A partir del cúmulo de los relatos reseñados con anterioridad y, por supuesto, de sus contrastes con la novela –cúspide de la labor de Gabriel García Márquez– será sustentado el presente texto.

14 Para una mayor profundización en el tema, consúltese Bosch, Juan. “Cien años de soledad” y “La cándida Eréndira”. En: Cobo Borda, Juan Gustavo (comp.) (2008): *El arte de leer a García Márquez* (pp. 199-212).

III.

LOS ANUNCIADOS CONTRASTES

LOS INICIOS

Un inicio es definitivamente uno de los aspectos más difíciles que suele presentarse en el ejercicio de escribir, e incluso de leer textos. Determina tanto que muchos lectores queden impactados y atrapados, como definitivamente desencantados con la obra; además, en varias ocasiones un empezar marca el ritmo y la estructura general que presentará la totalidad de párrafos sucesivos.

En este sentido, respecto a *Cien años de soledad*, destaca su comienzo (2007, p. 9):

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaron el imán. Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba

la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades.

Así pues, según señala Mario Vargas Llosa (2007, p. xxviii), “*Cien años de soledad* es autosuficiente porque agota un mundo. La realidad que describe tiene principio y fin, y, al relatar esa historia completa, la ficción abraza toda la anchura de ese mundo”¹⁵. Por ello resulta curioso que no comience precisamente por presentar su escenario, el origen de los primeros habitantes de este u otra variante de impulso que marque la señalada estructura redondeada de un mundo abarcado al completo. Lo que inicia la obra es un evento nostálgico, el recuerdo más arraigado de una persona: el que le viene a la cabeza justo delante del pelotón de fusilamiento. No obstante, puede que se estén revelando más elementos de los que se enuncian. El personaje de quien se narra es el coronel Aureliano Buendía (hijo de José Arcadio y Úrsula, quienes guiaron a la población que se asentó en Macondo), todo parte de él en el libro y, aunque no culmina con su trayectoria, se le otorga un protagonismo sutil pero exponencial.

15 Para una mayor profundización en el tema, consúltese Vargas Llosa, M. (2007): “Cien años de soledad. Realidad total, novela total”, en García Márquez, G. (2007): *Cien años de soledad. Edición conmemorativa* (pp. xxv-lviii).

Se presenta también a su padre, que es considerado al final el forjador del pueblo y en parte también de la propia personalidad del coronel. Luego se sitúa en ese hecho la descripción de aquel Macondo, el sitio donde aún no han ocurrido eventos perceptiblemente relevantes, pero donde comenzará a brotar ante los lectores una realidad impactante. De forma rápida se introduce la figura de los gitanos, portadores de los catalizadores precisos para esa oleada de cambios que se sucederá; y al personaje de Melquíades, con tres rasgos concretos, entrelazados con todas las características que se infieren para atribuírsele, desde sus explicadas hazañas.

En línea con lo anterior, en *Los funerales de la Mamá Grande* (2017, p. 221):

Esta es, incrédulos del mundo entero, la verídica historia de la Mamá Grande, soberana absoluta del reino de Macondo, que vivió en función de dominio durante 92 años y murió en olor de santidad un martes de septiembre pasado, y a cuyos funerales vino el Sumo Pontífice.

Ahora que la nación sacudida en sus entrañas ha recobrado el equilibrio; ahora que los gaiteros de San Jacinto, los contrabandistas de la Guajira, los arroceros del Sinú, las prostitutas de Guacamayal, los hechiceros de la Sierpe y los bananeros de Aracataca han colgado sus toldos para restablecerse de la extenuante vigilia, y que han recuperado la serenidad y vuelto a tomar posesión de sus estados el presidente de la República y sus ministros y todos aquellos que representaron al poder público y a las potencias sobrenaturales en la más espléndida ocasión funeraria que registren los anales históricos; ahora que el Sumo Pontífice ha subido a los Cielos en cuerpo y alma, y que es imposible transitar en Macondo a causa de las botellas vacías, las colillas de cigarrillos, los huesos roídos, las latas y trapos y excrementos que dejó la muchedumbre que vino al entierro, ahora es la hora de recostar un taburete a la

puerta de la calle y empezar a contar desde el principio los pormenores de esta conmoción nacional, antes de que tengan tiempo de llegar los historiadores.

De manera similar, en *Los funerales de la Mamá Grande*, solo se aportan las especificidades necesarias y más significativas de la Mamá Grande en ese relato en el que desde el título se anuncia que serán mencionados sus funerales. Sin embargo, aquí no se evidencian tantos rodeos antes de nombrarla y puntualizar, quizás subliminalmente, una peculiaridad de su vida a través del logro en asistentes distinguidos a los funerales sino que es después de ello cuando se desenredan frases literarias que, aunque poseedoras de verosímil valor y aportaciones con sentido comprensible al texto, no constituyen elementos indispensables en la narración del asunto central que ha motivado este cuento, o que le funciona a modo de justificación.

No obstante, se debe recalcar que se puede prescindir de ellos para el argumento, pero no para la singular belleza y atmósfera propia de este relato, matizada precisamente por el exceso de descripciones complejas, casi individuales o separables; mas, ante el suceso presente, irremediablemente relacionadas. Se retoma la imagen de Macondo (algo común, tal cual se ha mencionado y se continuará comprobando en el análisis de trabajos de este autor) y funciona también como un esclarecedor de la magnitud del hecho, y por tanto, del cuento en sí; el estado en que se describe el pueblo afirma cuán inusual y solemne es lo que acaba de acontecer.

A causa de lo anterior, es más directo y cada detalle comienza a otorgar datos concretos para permitir apropiarse del significado de la historia, lo cual no ocurre con la novela, en la que se necesitan más rasgos para deducir una generalidad y se intuye la presencia de más personajes y acontecimientos como el propio

día en que Aureliano se encuentra ante el pelotón de fusilamiento, o los sucesos previos que lo han abocado a ese instante concreto, todo lo que, generalmente, en el cuento no se deduce.

Por otro lado, en *El ahogado más hermoso del mundo* (2017, p. 267):

Los primeros niños que vieron el promontorio oscuro y sigiloso que se acercaba por el mar, se hicieron la ilusión de que era un barco enemigo. Después vieron que no llevaba banderas ni arboladura, y pensaron que fuera una ballena. Pero cuando quedó varado en la playa le quitaron los matorrales de sargazos, los filamentos de medusas y los restos de cardúmenes y naufragios que llevaba encima, y sólo entonces descubrieron que era un ahogado.

Habían jugado con él toda la tarde, enterrándolo y desenterrándolo en la arena, cuando alguien los vio por casualidad y dio la voz de alarma en el pueblo. Los hombres que lo cargaron hasta la casa más próxima notaron que pesaba más que todos los muertos conocidos, casi tanto como un caballo, y se dijeron que tal vez había estado demasiado tiempo a la deriva y el agua se le había metido dentro de los huesos. Cuando lo tendieron en el suelo vieron que había sido mucho más grande que todos los hombres, pues apenas si cabía en la casa, pero pensaron que tal vez la facultad de seguir creciendo después de la muerte estaba en la naturaleza de ciertos ahogados. Tenía el olor del mar, y sólo la forma permitía suponer que era el cadáver de un ser humano, porque su piel estaba revestida de una coraza de rémora y de lodo.

Para contrastar, en el presente cuento sí ocurre la asunción de que nos toparemos con más agentes, y las expectativas crecientes de qué sucederá con el recién descubierto ahogado, o puede que hasta una duda colosal sobre cómo acabó allí. Similar a lo que se siente al interrogarse acerca del futuro del coronel para llegar a ser condenado a fusilamiento, y lo que le pasará a continuación.

En este comienzo existen más personajes pero ninguno está identificado, y eso aporta mucho a la naturaleza del cuento, pues de repente, para los lectores, todos son tan anónimos como el propio ahogado que ha suscitado tanta conmoción con su llegada misteriosa. También se enumeran varios sucesos, lo que no se aprecia en *Los funerales de la Mamá Grande*, pero son explicados de manera breve, todo lo que prosigue en ese sitio alrededor del avistamiento del ahogado. En la novela igualmente se enumeran disímiles eventos, pero está marcada esa necesidad de ampliarlos, no cierran, cual aquí, un hecho que ahora se tiene y pasará a ser analizado. Es de esta forma además como se arriba a una descripción, adentrándose en lo que pudiesen haber percibido quienes fueron a su encuentro.

En definitiva, aunque existan varias estructuras paralelas en estas muestras (formas con o sin recursos expresivos, tiempos verbales claros o abstracciones, sucesos esclarecidos o no, descripciones abundantes o escasas), es cierto que hay un rasgo común específico y relevante que suele diferenciar los inicios de la novela y los de los relatos: la manera de presentar cada factor. Se ha podido comprobar que se tienden a redactar legando a las mentes de los lectores una necesidad latente y reconocible de ampliarlos, de leer más sobre ellos. Tal cual si se estableciera un compromiso de volver a esos párrafos si se pretende concluir algo sobre el escrito, o lo que ocurre en **él**, que se infiere como lo mismo. Por lo tanto, de los personajes se derivan trasfondos muy amplios tras Melquiádes, el coronel y su padre (lo que no ocurre con la Mamá Grande tan claramente; pero sí con el ahogado). En las descripciones, se necesita conocer cómo cambia Macondo en la historia para captarla (este pueblo no nos resulta

intrigante tras los funerales, ni antes de los mismos mientras no aporte detalles en la vida de la protagonista y el ahogado se entiende desde este empezar que no cambiará en el tiempo presente). Finalmente, en los incidentes aludidos, ya se ha argumentado la importancia del suspense tras una condena a fusilamiento, una tarde ante el hielo y llegadas periódicas de gitanos (lo que acontece con el ahogado cuando es encontrado se cierra y se ciñe la narración a lo que ocurrirá en adelante, lo mismo sobreviene con los funerales y se traza un camino a su vida, un antes, e incluso a un futuro en su ausencia). Así, la percepción sobre un inicio puede comprenderse con notable transparencia si se acude a estas comparaciones.

LAS DESCRIPCIONES

Describir (una de esas herramientas del lenguaje), es definido por la Real Academia Española cual representar o detallar el aspecto de alguien o algo por medio del lenguaje, y es uno de los elementos primordiales para una buena narración, aunque suelen presentarse puros, como dos géneros distintos. No se logra una buena imagen literaria sin la correcta colocación de los adjetivos y frases figurativas precisas que la caractericen. Por todo lo anteriormente argumentado, y para aportar precisión al análisis, se presentará el estudio de las descripciones en tres aspectos: lugares, objetos relevantes y fenómenos comunes, lo cual se enfocará en el pueblo Macondo y lo que llega a englobar en el universo de García Márquez; así como en los personajes.

De lugares

Describir un lugar constituye fundamental al captar la esencia de un sitio (tal y como ocurre con la inconfundible primera caracterización de Macondo en la novela, incluida en el apartado “Gabriel García Márquez. Creación artística”¹⁶), y al situar las tramas, pues las condiciones del escenario donde ocurren pueden intervenir notablemente en su desarrollo. El hecho de que gran parte de la obra de este autor, por falta de atrevimiento a incluirla toda, se haya construido alrededor de un mismo espacio, el pueblo Macondo, le aporta homogeneidad e impulsa el reconocimiento de un único cosmos, exclusivo del escritor, su lenguaje caribeño, sus experiencias, sus relatos y novelas. Así se analizará la forma de expresar los matices de un lugar común en ambos subgéneros.

Con el fin de elaborar la comparación con objetividad se han seleccionado fragmentos que corresponden a la misma época, y por supuesto el mismo espacio, de este orbe literario inherente a los cuentos y la *Obra Cumbre*. Por tanto, se hará referencia a los días en que llovieron de repente pájaros muertos en un Macondo ya desanimado y colmado de estragos por el fracaso de la compañía bananera (correspondiente con las postreras páginas de la novela).

En *Cien años de soledad* se menciona (2007, p. 435):

Le despertaron una cierta curiosidad por el pueblo, que conoció sin asombro. Recorrió las calles polvorientas y solitarias, examinando con un interés más científico que humano el interior de las casas en ruinas, las redes metálicas de las ventanas, rotas por el óxido y los pájaros moribundos, y los habitantes abatidos por los recuerdos.

16 Véase la página 26 del presente.

Trató de reconstruir con la imaginación el arrasado esplendor de la antigua ciudad de la compañía bananera, cuya piscina seca estaba llena hasta los bordes de podridos zapatos de hombre y zapatillas de mujer, y en cuyas casas desbaratadas por la cizaña encontró el esqueleto de un perro alemán todavía atado a una argolla con una cadena de acero, y un teléfono que repicaba, repicaba, repicaba, hasta que él lo descolgó, entendió lo que una mujer angustiada y remota preguntaba en inglés, y le contestó que sí, que la huelga había terminado, que los tres mil muertos habían sido echados al mar, que la compañía bananera se había ido, y que Macondo estaba por fin en paz desde hacía muchos años.

Mientras que en el relato *Un día después del sábado* abarca la siguiente descripción (2017, p. 209):

Advirtió que era un pueblo muerto, con calles interminables y polvorientas y sombrías casas de madera con techos de cinc, que parecían deshabitadas. Eso era el pueblo en domingo: calles sin hierba, casas con alambreras y un cielo profundo y maravilloso sobre un calor asfixiante. Pensó que no había ahí ninguna señal que permitiera distinguir el domingo de otro día cualquiera.

En el caso de los dos párrafos anteriores se crea la descripción a partir de lo vivido por personajes y se resaltan sus apreciaciones. Además se emplean adjetivos similares, e incluso “polvorientas” se reitera en ambos para evaluar las calles. Se logra a través de ellos y mediante ciertas expresiones utilizadas, transmitir la idea concreta e indudable de un pueblo aislado y sosegado, que tras el cese de su esplendor singular, estaba relegado a la pasividad de los escombros sin interés. Luego, si se dejan de lado las características que les conceden una notable similitud, es posible notar que ambas contienen elementos los cuales permiten resaltar una calidad individual. Se evidencia por ejemplo con el discurso indirecto del

primer fragmento, que otorga certeramente los datos para comprender las visiones previas del personaje, o con la disminución de los rasgos enumerados en el segundo de los párrafos al hecho simple de que fuese un día concreto de la semana, el domingo. Así, demostrando relevancia única, resalta en mayor medida la presentación de un escenario semejante en ambas descripciones.

Este hecho de conseguir recrear la misma esencia demuestra el valor de las redacciones, la cohesión de las atmósferas en todas las obras de García Márquez y la convicción de que pueden ser mostradas descripciones certeras, basadas en los lugares pero extrapolables al resto, con independencia de la extensión o el lenguaje empleados; por consiguiente, con independencia del subgénero que tengan por soporte.

De personajes

Los personajes, por su parte, van estrechamente ligados a la exposición de sus rasgos para conseguir estamparse en el raciocinio del lector. Uno común es Rebeca, se describe desde su niñez, cuando es llevada con la Familia Buendía, hasta su vejez, según se puede apreciar en el siguiente fragmento (2007, pp. 253-286):

La imagen de la criatura de lástima que llevaron a la casa con el talego de huesos de sus padres prevaleció sobre la ofensa que la hizo indigna de continuar vinculada al tronco familiar. Aureliano Segundo resolvió que había que llevarla a la casa y protegerla pero su buen propósito fue frustrado por la inquebrantable intransigencia de Rebeca, que había necesitado muchos años de sufrimiento y miseria para conquistar los privilegios de la soledad y no estaba dispuesta a renunciar a ellos a cambio de una vejez perturbada por

los falsos encantos de la misericordia [...] Rebeca, la del corazón impaciente, la del vientre desaforado, era la única que tuvo la valentía sin frenos que Úrsula había deseado para su estirpe.

La evolución en las descripciones referida a este personaje, resulta, como con la mayoría del libro, una admirable e impoluta labor de caracterización, completa, de la niñez, y su estela de anécdotas, de muestras del carácter inconcluso que paulatinamente se forja; a la desaparición irremediable, pero no por ello irrelevante en muchos, desde el recuerdo evidenciado de los otros o las valiables menciones del narrador. Rebeca llegó sin pasado pero su personalidad fue tejida detalladamente, en el presente, con razones y peculiaridades más específicas; luego como un ciclo, se alejó relativamente de la historia familiar para seguir un rumbo marcado por la propia intención individual, lo cual hizo siempre. Sin embargo no se esfumó de las referenciadas menciones, del recuerdo afectuoso de Úrsula, y el rencoroso de Amaranta, la persistencia de su místico rondar alrededor de una casa vigente en cada generación Buendía, y los constantes guiños sobre ella a los lectores. Mediante todo esto se deduce su figura externa e interna, de manera precisa, aún al deberse relegar a las deducciones de cada receptor.

De esa última etapa se aborda el cuento en *Un día después del sábado* (2017, p. 191):

La inquietud empezó en julio, cuando la señora Rebeca, una viuda amargada que vivía en una inmensa casa de dos corredores y nueve alcobas, descubrió que sus alambreras estaban rotas como si hubieran sido apedreadas desde la calle [...] Después, removiendo cachivaches (pues desde hacía tiempo la señora Rebeca no hacía nada distinto que remover cachivaches) advirtió que no sólo

las alambreras de su dormitorio, sino todas las de la casa estaban deterioradas. La viuda tenía un sentido académico de la autoridad, heredado tal vez de su bisabuelo paterno, un criollo que en la guerra de Independencia peleó al lado de los realistas e hizo después un penoso viaje a España con el propósito exclusivo de visitar el palacio que construyó Carlos III en San Ildefonso. De manera que cuando descubrió el estado de las otras alambradas, no pensó ya en hablar con Argénida sino que se puso el sombrero de paja con minúsculas flores de terciopelo y se dirigió a la alcaldía a dar cuenta del atentado.

Algo similar, respecto a lo anteriormente explicado, ocurre en este relato pero sin una red tan extensa de detalles y comprensión de todo actuar. Rebeca es ya una viuda amargada, y se otorgan características concretas para asumir que se trata del mismo personaje (lo que, sin embargo, no puede afirmarse con hermetismo y recaería, evidentemente en el designio del escritor); una señora aferrada a su soledad pero todavía austera. No se mencionan los que pudieran considerarse motivos para curtir esa resignación en su estar: las obsesiones infantiles, el incidente familiar y la singular muerte de su esposo. Mas no son imprescindibles al conocer el resultado, en esa mujer dispuesta a poner una queja ante el desastre de las aves en el pueblo. Es así, a través de un hecho, como se esboza la imagen de Rebeca en este caso, paralelamente, son disímiles acontecimientos sucesivos los que la muestran en la novela, y es el conocimiento que podamos adquirir acerca de ella proporcional al espacio narrativo.

En lo referido a personajes individuales, o sin aparente relación, comenzamos con Melquíades, de la *Obra Cumbre* (2007, pp. 13-14):

Para esa época, Melquíades había envejecido con una rapidez asombrosa. En sus primeros viajes parecía tener la misma edad de José

Arcadio Buendía. Pero mientras este conservaba su fuerza descomunal, que le permitía derribar un caballo agarrándolo por las orejas, el gitano parecía estragado por una dolencia tenaz. Era, en realidad, el resultado de múltiples y raras enfermedades contraídas en sus incontables viajes alrededor del mundo. Según él mismo le contó a José Arcadio Buendía mientras lo ayudaba a montar el laboratorio, la muerte lo seguía a todas partes husmeándole los pantalones, pero sin decidirse a darle el zarpazo final. Era un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano. Sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, al terremoto de Sicilia y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes. Aquel ser prodigioso que decía poseer las claves de Nostradamus, era un hombre lúgubre, envuelto en un aura triste, con una mirada asiática que parecía conocer el otro lado de las cosas. Usaba un sombrero grande y negro, como las alas extendidas de un cuervo, y un chaleco de terciopelo patinado por el verdín de los siglos. Pero a pesar de su inmensa sabiduría y de su ámbito misterioso, tenía un peso humano, una condición terrestre que lo mantenía enredado en los minúsculos problemas de la vida cotidiana. Se quejaba de dolencias de viejo, sufría por los más insignificantes percances económicos y había dejado de reír desde hacía mucho tiempo, porque el escorbuto le había arrancado los dientes.

El caso de la anterior descripción es extensa, detallista y porta disímiles referencias a elementos externos, cual la vida del propio personaje u otros que intervienen ya dentro de la trama. Mas Melquíades es una figura de relevancia en la novela, incluso puede llegar a considerarse de los principales, y es necesario abordar especificidades sobre él porque además su presencia, clave para la obra, se presenta a intervalos en la misma, y no permite una evolución a través de la cual presenciar nuevas razones de los comportamientos o muestras de carácter; como ocurre con otros, tal cual la mencionada Rebeca. Se conforma entonces, de un modo curioso,

su imagen, cual un cúmulo de referencias que el subconsciente de quien ha leído la novela parece capaz de concretar en una descripción compacta, que paulatinamente se enriquece con el avance del libro, y que acaba por poderse contrastar con la postrera aparición de Melquíades. En lo que equivaldría también (si cada vuelta se entiende como una versión), a su versión definitiva acotada por las acciones finales que desempeña.

Luego, en el relato *La prodigiosa tarde de Baltazar* se representa de esta forma a la personaje principal (2017, p. 175):

—Es malo afeitarse después del almuerzo —dijo Baltazar. Tenía una barba de dos semanas, un cabello corto, duro y rapado como las crines de un mulo, y una expresión general de muchacho asustado. Pero era una expresión falsa. En febrero había cumplido 30 años, vivía con Úrsula desde hacía cuatro, sin casarse y sin tener hijos, y la vida le había dado muchos motivos para estar alerta, pero ninguno para estar asustado. Ni siquiera sabía que para algunas personas, la jaula que acababa de hacer era la más bella del mundo. Para él, acostumbrado a hacer jaulas desde niño, aquel había sido apenas un trabajo más arduo que los otros.

Resulta la aquí desarrollada una descripción parecida a la de Melquíades, se justifica esto con las alusiones a la edad, o a experiencias, lecciones vitales, que han esculpido sus peculiaridades e incluso una especie de humildad común a ambos. Lo que no se reitera es el detalle de las vestimentas y algunas pinceladas de existencia anterior al momento presente. Sin embargo, también se aprecia en menor medida la referencia a más personas, en este caso se añade a la Úrsula del relato. Se complementa este caso con una mención ágil a la parte inmediatamente anterior a la historia mostrada dentro de la vida del personaje, y por esto, quizás

debido a que se trata de un relato, la vida de Baltazar puede ser esbozada en la mente de quien lee simplemente este fragmento, lo cual resulta imposible con lo que antes se divulgaba sobre la existencia del gitano alrededor de las líneas de la descripción tomada de *Cien años de soledad*.

Quizás se muestran de esta forma los indicios de cómo suelen concebirse, no más extensas necesariamente, pero sí más profundas, enredadas con otros elementos, las descripciones de sujetos en las novelas. En ocasiones es así porque existe un espacio suficiente para presentar personajes desde una orientación más general y exhaustiva (incluso con cambios personales progresivos tras el paso del tiempo o a través de las opiniones de los sujetos ficticios con quienes comparten obra); o porque permite dar paso a nuevas acciones, tal es así en el fragmento que continúa la descripción de Melquíades (2007, pp. 14-15):

El sofocante mediodía en que reveló sus secretos, José Arcadio Buendía tuvo la certidumbre de que aquel era el principio de una grande amistad. Los niños se asombraron con sus relatos fantásticos. Aureliano, que no tenía entonces más de cinco años, había de recordarlo por el resto de su vida como lo vio aquella tarde, sentado contra la claridad metálica y reverberante de la ventana, alumbrando con su profunda voz de órgano los territorios más oscuros de la imaginación, mientras chorreaba por sus sienes la grasa derretida por el calor. José Arcadio, su hermano mayor, había de transmitir aquella imagen maravillosa, como un recuerdo hereditario, a toda su descendencia.

Como se aprecia, revela detalles futuros y propiedades de los demás personajes. Se da paso al desdoblamiento de unos individuos tras o durante las interacciones, y, por supuesto, ante lo ocurrido. Por otro lado, y aunque esto muchas veces dependa del ritmo

propio de cada obra y no del subgénero al que pertenece, se otorgan elementos descriptivos de forma espaciada, matizados, según se ha explicado, tanto con sucesos como con los inherentes a otras personas que intervienen en la historia.

Por tanto, podemos deducir que en lo referido a describir personajes, se depende totalmente del espacio literario, por ello suele constituir una acción más prolongada en las novelas. Pues, además, la totalidad de líneas donde aparezcan, incluso con ínfimas confluencias o remembranzas, se están aportando elementos referidos a ellos. No obstante, y en línea con la extrapolación señalada en el apartado previo¹⁷, el subgénero que la incluye no limita la calidad de una descripción.

De objetos o fenómenos

Se ha considerado necesario también incluir a la focalización de este estudio sobre las descripciones, aquellas que se elaboran para referirse a objetos, o fenómenos, elementos inanimados que no sostienen las acciones como se consideraría con los lugares, pero intervienen trascendentalmente en varias ocasiones. Así, con el fin de adaptar el análisis a los contrastes de las obras que se han venido presentando, se ha direccionado la atención a estos elementos que constituyen un aspecto relevante y además, son comunes a los textos empleados. La lluvia marcó una etapa del acontecer narrado en Macondo, determinante de otros eventos o actuares; y es mencionada también esta época protagonizada

17 Véase el apartado “Las descripciones”, página 47 del presente.

por precipitaciones en algunos de los relatos que constituyen rezagos de la historia central de *Cien años de soledad*, entre ellos el *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*.

Primeramente, se remite a un fragmento de la novela (2007, pp. 357-358):

Hubo épocas de llovizna en que todo el mundo se puso sus ropas de pontifical y se compuso una cara de convaleciente para celebrar la escampada, pero pronto se acostumbraron a interpretar las pausas como anuncios de recrudescimiento. Se desempedrabá el cielo en unas tempestades de estropicio, y el norte mandaba unos huracanes que desportillaron techos y derribaron paredes, y desenterraron de raíz las últimas cepas de las plantaciones. Como ocurrió durante la peste del insomnio, que Úrsula se dio a recordar por aquellos días, la propia calamidad iba inspirando defensas contra el tedio [...] Lo malo era que la lluvia lo trastornaba todo, y las máquinas más áridas echaban flores por entre los engranajes si no se les aceitaba cada tres días, y se oxidaban los hilos de los brocados y le nacían algas de azafrán a la ropa mojada. La atmósfera era tan húmeda que los peces hubieran podido entrar por las puertas y salir por las ventanas, navegando en el aire de los aposentos.

Respecto a ello, son apreciables los cuantiosos detalles, tanto referidos a los rasgos y la totalidad de especificidades del elemento en cuestión como en lo ocurrido a su alrededor causado directa o indirectamente por este, o incluso lo no relacionado, así como en la visión de cada personaje y del narrador sobre el mismo (en este caso al ser un monólogo prevalecen las consideraciones de la narradora por encima de otras)¹⁸, un bosquejo basado

18 Para más información, consúltese el apartado “Variantes de narradores”, página 66 del presente.

en los sentimientos que provoca. Ateniéndose a otros párrafos de la misma obra, es explicada la forma en que viven los miembros de la casa, la lluvia, e incluso del pueblo, y se convierte en un detonante clave de continuidad en la trama, a presente y a futuro.

Luego, en la cita del dicho relato (2017, pp. 126-128):

Llovió durante toda la tarde en un solo tono. En la intensidad uniforme y apacible se oía caer el agua como cuando se viaja toda la tarde en un tren. Pero sin que lo advirtiéramos, la lluvia estaba penetrando demasiado hondo en nuestros sentidos. En la madrugada del lunes, cuando cerramos la puerta para evitar el vientecillo cortante y helado que soplaba del patio, nuestros sentidos habían sido colmados por la lluvia. Y en la mañana del lunes los había rebasado. Mi madrastra y yo volvimos a contemplar el jardín. La tierra áspera y parda de mayo se había convertido durante la noche en una sustancia oscura y pastosa, parecida al jabón ordinario. Un chorro de agua comenzaba a correr por entre las macetas. «Creo que en toda la noche han tenido agua de sobra», dijo mi madrastra. Y yo advertí que había dejado de sonreír y que su regocijo del día anterior se había transformado en una seriedad laxa y tediosa, «Creo que sí –dije–. Será mejor que los guajiros las pongan en el corredor mientras escampa». Y así lo hicieron, mientras la lluvia crecía como un árbol inmenso sobre los árboles [...] Al atardecer del martes el agua apretaba y dolía como una mortaja en el corazón. El fresco de la primera mañana empezó a convertirse en una humedad caliente y pastosa. La temperatura no era fría ni caliente; era una temperatura de escalofrío. Los pies sudaban dentro de los zapatos. No se sabía qué era más desagradable, si la piel al descubierto o el contacto de la ropa en la piel. En la casa había cesado toda actividad. Nos sentamos en el corredor, pero ya no contemplábamos la lluvia como el primer día. Ya no la sentíamos caer. Ya no veíamos sino el contorno de los árboles en la niebla, en un atardecer triste

y desolado que dejaba en los labios el mismo sabor con que se despierta después de haber soñado con una persona desconocida.

También aquí se caracteriza con esmero el elemento y lo que abarca o lo que lo complementa. Resultan similares las situaciones de las atmósferas, las cosas afectadas por el agua, las ropas y las emociones de las personas, hasta ahondar en ese sentimiento recurrente de la pérdida de nociones. Por otro lado es paralelo el describir, a lo largo del texto, las vivencias personales de cada ser que participa en la trama, inclusive siendo el anterior un monólogo, como se ha recalcado, que muestra constantemente la apreciación en primera persona, pero a través de esta se exponen también las de terceras.

Con ello se ha comprobado que es fundamental y general de ambos subgéneros, ante los elementos importantes, una descripción profunda; sin residir ello en la extensión, y miradas de disímiles participantes, lo que conlleva y se establece en un mismo tiempo y espacio, o puede que hasta recuerdos o visiones futuras, (en la novela [2007, p. 374], cuando culmina la etapa se anuncia que “no volvió a llover en diez años”) y, como mínimo, un resultado. Es, habitualmente, a partir de esa consecuencia, o de los hechos desencadenados en torno al elemento descrito, que continua lo contado, que cambia de rumbo o puede que se explica, tal cual pueda entenderse en el final del relato, cuando Isabel acota: “... ahora no me sorprendería de que me llamaran para asistir a la misa del domingo pasado” (2017, p. 132), posibilitando la conversión de la lluvia en la única base de un relato irreal. Tras esto se demuestra cuán indispensable, y valioso como las descripciones de cada índole, puede constituir el pormenorizar de un objeto o fenómeno.

LOS DIÁLOGOS

Prosigue un elemento que también suele desvincularse en un estado simple, a modo de género individual, no obstante está presente en un gran número de novelas y relatos y aporta a estos un valor literario sustancial. Se procederá a analizar sobre unos ejemplos concretos, que son muestra de sus aportaciones y formas, en los textos supeditados a ambos subgéneros.

El diálogo que se expone de *Cien años de soledad* es el siguiente (2007, pp. 186-187):

—Recuerda, compadre —le dijo—, que no te fusilo yo. Te fusila la revolución—. El general Moncada ni siquiera se levantó del catre al verlo entrar.

—Vete a la mierda, compadre —replicó.

Hasta ese momento, desde su regreso, el coronel Aureliano Buendía no se había concedido la oportunidad de verlo con el corazón. Se asombró de cuánto había envejecido, del temblor de sus manos, de la conformidad un poco rutinaria con que esperaba la muerte, y entonces experimentó un hondo desprecio por sí mismo que confundió con un principio de misericordia.

—Sabes mejor que yo —dijo— que todo consejo de guerra es una farsa, y que en verdad tienes que pagar los crímenes de otros, porque esta vez vamos a ganar la guerra, a cualquier precio. Tú, en mi lugar, ¿no hubieras hecho lo mismo?

El general Moncada se incorporó para limpiar los gruesos anteojos de carey con el faldón de la camisa. «Probablemente», dijo. «Pero lo que me preocupa no es que me fusiles, porque al fin y al cabo, para la gente como nosotros esto es la muerte natural». Puso los lentes en la cama y se quitó el reloj de leontina. «Lo que me preocupa —agregó— es que de tanto odiar a los militares, de tanto combatirlos, de tanto pensar en ellos, has terminado por ser igual a ellos. Y no hay un ideal en la vida que merezca tanta abyección». Se quitó

el anillo matrimonial y la medalla de la Virgen de los Remedios y los puso junto con los lentes y el reloj.

—A este paso —concluyó— no solo serás el dictador más despótico y sanguinario de nuestra historia, sino que fusilarás a mi comadre Úrsula tratando de apaciguar tu conciencia.

El coronel Aureliano Buendía permaneció impasible. El general Moncada le entregó entonces los lentes, la medalla, el reloj y el anillo, y cambió de tono.

—Pero no te hice venir para regañarte —dijo—. Quería suplicarte el favor de mandarle estas cosas a mi mujer—.

El coronel Aureliano Buendía se las guardó en los bolsillos.

—¿Sigue en Manaure?

—Sigue en Manaure —confirmó el general Moncada—, en la misma casa detrás de la iglesia donde mandaste aquella carta.

—Lo haré con mucho gusto, José Raquel —dijo el coronel Aureliano Buendía.

Cuando salió al aire azul de neblina, el rostro se le humedeció como en otro amanecer del pasado, y solo entonces comprendió por qué había dispuesto que la sentencia se cumpliera en el patio, y no en el muro del cementerio. El pelotón, formado frente a la puerta, le rindió honores de jefe de estado.

—Ya pueden traerlo —ordenó—.

Un relato, oral o escrito, incluye referencias a hechos comunes o externos del pasado; tal vez a personas, lugares o datos de forma similar. Además, el tono aporta mucho, y lo pronunciado, ya sea escueto o profundo, revela contenidos fundamentales en el intercambio social. Tal es así con estados de ánimo, pensamientos o conclusiones no expresados, que pueden ocultarse tras palabras aparentemente no relacionadas. Debido a esto, es fundamental la correcta relación de los mensajes plasmados con el trasfondo psicológico de cada interventor. Puede que mediante este, citado con anterioridad, se extraiga mucho de esa base subconsciente del coronel Aureliano, y de su manera de reaccionar

revolucionada por la guerra. Por otro lado, las descripciones intercaladas, vastas, contribuyen a apreciar la escena desde un sentimentalismo más real y acorde al de sus protagonistas.

Paralelamente se presenta uno contenido por el relato *La mujer que llegaba a las seis* (2017, pp. 84-85):

—Te voy a preparar un buen bistec —dijo José.

—Todavía no tengo plata —dijo la mujer.

—Hace tres meses que no tienes plata y siempre te preparo algo bueno —dijo José.

—Hoy es distinto —dijo la mujer, sombríamente, todavía mirando hacia la calle.

—Todos los días son iguales —dijo José—. Todos los días el reloj marca las seis, entonces entras y dices que tienes un hambre de perro y entonces yo te preparo algo bueno. La única diferencia es ésa, que hoy no dices que tienes un hambre de perro, sino que el día es distinto—.

—Y es verdad —dijo la mujer. Se volvió a mirar el hombre que estaba al otro lado del mostrador, registrando la nevera. Estuvo contemplándolo durante dos, tres segundos. Luego miró el reloj, arriba del armario. Eran las seis y tres minutos.

—Es verdad. José. Hoy es distinto —dijo. Expulsó el humo y siguió hablando con palabras cortas, apasionadas. —Hoy no vine a las seis, por eso es distinto, José—.

El hombre miró el reloj. —Me corto el brazo si ese reloj se atrasa un minuto —dijo.

—No es eso, José. Es que hoy no vine a las seis —dijo la mujer.— Vine a las seis menos cuarto.

—Acaban de dar las seis, reina —dijo José—, cuando tú entraste acababan de darlas—.

—Tengo un cuarto de hora de estar aquí —dijo la mujer.

José se dirigió hacia donde ella estaba. Acercó a la mujer su enorme cara congestionada, mientras tiraba con el índice de uno de sus

párpados. —Sóplame aquí— dijo. La mujer echó la cabeza hacia atrás. Estaba seria, fastidiada, blanda; embellecida por una nube de tristeza y cansancio.

—Déjate de tonterías, José. Tú sabes que hace más de seis meses que no bebo—.

El hombre sonrió. —Eso se lo vas a decir a otro —dijo—. A mí no. Te apuesto a que por lo menos se han tomado un litro entre dos—.

—Me tomé dos tragos con un amigo —dijo la mujer.

—Ah; entonces ahora me explico —dijo José.

—Nada tienes que explicarte —dijo la mujer.— Tengo un cuarto de hora de estar aquí—. El hombre se encogió de hombros. —Bueno, si así lo quieres, tienes un cuarto de hora de estar aquí —dijo.— Después de todo, a nadie le importan nada diez minutos más o diez minutos menos—.

—Sí importan, José —dijo la mujer. Y estiró los brazos por encima del mostrador, sobre la superficie vidriada, con un aire de negligente abandono. Dijo—: Y no es que yo lo quiera: es que hace un cuarto de hora que estoy aquí.— Volvió a mirar el reloj y rectificó: —Qué digo, ya tengo veinte minutos—.

—Está bien, reina —dijo el hombre—. Un día entero con su noche te regalaría yo para verte contenta—.

Este relato posee la singularidad de que se desarrolla alrededor de los diálogos, depende de ellos para el transcurso de la historia y solo se añaden breves aclaraciones o descripciones entre las palabras de sus dos protagonistas. Se ha seleccionado ese fragmento como el más adecuado para contrastar con el diálogo presentado de la novela. En su caso recopila, en adición al propio contenido de la charla, un conjunto de detalles subordinados a un suceso previo, que ha impulsado a la interlocutora recién llegada a dar comienzo al propio intercambio de frases, y que el lector debe reconstruir desde las escuetas menciones en los párrafos para descifrar el sustento de lo narrado. Por ende, la

evidencia psíquica del actuar de sus personajes, lo cual se aprecia exclusivamente con sus intervenciones, desencadena una importancia aún mayor en la transmisión de información perseguida con esta obra.

Ambas conversaciones se establecen entre dos personas, conocidas desde hace tiempo, que guardan experiencias y conclusiones conjuntas, pero uno sabe que en ese justo instante está a punto de perjudicar al otro por propio favor. Es común también el empleo de las aclaraciones en las líneas intermedias que contribuyen a una percepción pasmosa de las circunstancias, se logra percibir perfectamente todo ello en ambos, así como pinceladas irónicas o reflexivas que llevan a empatizar con la consecuencia de cada vocablo en la mente de ambos interlocutores. El lector ocupa un papel distante al desentrañar la información de la conversación, pero que se acerca paulatinamente a dicha empatía con sus protagonistas.

Prosigue en el marco de este análisis un fragmento dialogado del relato *Un día de estos* (2017, pp. 144-145):

—Papá—.

—Qué—.

Aún no había cambiado de expresión.

—Dice que si no le sacas la muela te pega un tiro—.

Sin apresurarse, con un movimiento extremadamente tranquilo, dejó de pedalear en la fresa, la retiró del sillón y abrió por completo la gaveta inferior de la mesa. Allí estaba el revólver.

—Bueno —dijo—. Dile que venga a pegármelo—.

Hizo girar el sillón hasta quedar de frente a la puerta, la mano apoyada en el borde de la gaveta. El alcalde apareció en el umbral. Se había afeitado la mejilla izquierda, pero en la otra, hinchada y dolorida, tenía una barba de cinco días. El dentista vio en sus ojos

marchitos muchas noches de desesperación. Cerró la gaveta con la punta de los dedos y dijo suavemente.

—Siéntese—.

—Buenos días —dijo el alcalde.

—Buenos —dijo el dentista. [...]

—Tiene que ser sin anestesia —dijo.

—¿Por qué?—

—Porque tiene un absceso—. El alcalde lo miró a los ojos.

—Está bien —dijo, y trató de sonreír. El dentista no le correspondió. Llevó a la mesa de trabajo la cacerola con los instrumentos hervidos y los sacó del agua con unas pinzas frías, todavía sin apresurarse. Después rodó la escupidera con la punta del zapato y fue a lavarse las manos en el aguamanil. Hizo todo sin mirar al alcalde. Pero el alcalde no lo perdió de vista.

Era un cordal inferior. El dentista abrió las piernas y apretó la muela con el gatillo caliente. El alcalde se aferró a las barras de la silla, descargó toda su fuerza en los pies y sintió un vacío helado en los riñones pero no soltó un suspiro. El dentista sólo movió la muñeca. Sin rencor, más bien con una amarga ternura, dijo:

—Aquí nos paga veinte muertos, teniente— [...]

—Séquese las lágrimas —dijo.

—Me pasa la cuenta —dijo.

—¿A usted o al municipio?—

El alcalde no lo miró. Cerró la puerta, y dijo, a través de la red metálica:

—Es la misma vaina—”.

Se ha expuesto aquí otra inclusión de intervenciones del habla de los personajes en un relato. En contraste con las anteriores, prevalece la comparecencia de tres interlocutores (aunque uno de ellos, el hijo del dentista, solo se apropia de dos líneas en la porción expuesta), y la hosca relación de los dos que protagonizan la escena. Además, de por medio presenta acotaciones significativamente más extensas (algunas de las cuales se han

suprimido en el presente estudio con el propósito de enfocar la atención en el elemento de los diálogos). Aunque es posible relacionarlo con el del otro relato, analizado al constituir estos diálogos la vía por la que se alcanza el final de cada uno (en el caso del primer cuento la fracción de diálogo incluida no es la del cierre) y otorga un giro sorprendente, mordaz. Se puede apreciar, en el segundo de estos con mayor claridad, la cohesión entre los gestos de las aclaraciones narradas y el tono del discurso de cada interlocutor. Se remarca así la capacidad de transmitir una idea, entre partes narradas, con un lenguaje directo y la idoneidad de este para sintetizar sucesos con la opinión de un individuo ficticio, o llevar una carga significativa dirigida al entendimiento del lector.

En ese sentido, aunque no suelen abundar las conversaciones en los subgéneros dispuestos al análisis, complementan especialmente las tramas, y son posibles de lograr por igual, como se ha comprobado, en calidad de una vía atrayente y copiosa de aportar puntualizaciones, o incluso, de desmembrar en su desarrollo una historia entera.

VARIANTES DE NARRADORES

Entre esos factores representativos que se analizan, como parte de las narraciones, están precisamente los narradores. Aunque resulte difícil de definir, esa fuente de la sucesión de sucesos que se leen es sencillamente apreciable y discernible del resto de elementos que abarcan los textos.

El acto de comparar la variedad de formas en que se presentan, depende en gran medida de la clasificación que se establezca entre las mismas. Generalmente suele diferenciarse por

la persona gramatical que se emplee, las más comunes son la tercera y la primera, además de por la intervención o no en la historia: narrador heterodiegético y homodiegético, respectivamente¹⁹. Según esto, un narrador omnisciente es aquella voz que cuenta sobre otros en tercera persona y conoce cada detalle de la trama (se asume una falta de participación, pero se da cabida a acotaciones que afirmen la presencia explícita en el mencionado argumento). Un monólogo, en cambio, es aquella forma de texto que incluye al personaje protagonista narrando sucesos que evidentemente apreció, y aunque posibilita el desconocimiento acerca de determinados pormenores, propicia la intromisión en el pensamiento de esta persona, y con ello una visión llamativa. Estas son las dos estructuras a las cuales se hará referencia mediante el análisis, a continuación.

La presencia de los narradores en la historia que integra *Cien años de soledad* es compleja, aunque ello queda mejor evidenciado justo al final de la obra, cuando se anuncia la aplicación de un tópico ya acuñado por autores como Miguel de Cervantes y Saavedra en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, y denominado el “tópico del manuscrito encontrado”²⁰, que simboliza la existencia de la historia gracias a la lectura de un texto hallado (por lo que se consideraría otro narrador del escrito ajeno, cuyo autor sería precisamente el autor de la trama) y en estas

19 Para una mayor profundización en el tema, consúltese Sullà, Enric: “Narrador”. En: *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales* [en línea].

20 Para más información consúltese la versión en línea del Centro Virtual Cervantes: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/apendice/marin.htm>.

dos obras coincide el hecho de que se trata de una traducción. Según la aplicación de ese al libro de García Márquez, lo narrado se convierte en la lectura que realiza Aureliano Babilonia de los pergaminos llevados por Melquídes. Entonces, se dificulta el discernir sobre el transmisor de la trama, por lo cual simplemente se hará referencia en el presente a una voz en tercera persona, que conoce cada pormenor de la historia, para evitar especulaciones acerca de lo que puede inferirse con dicho final. Además, se contrastará con otro narrador omnisciente, el del relato *Un hombre viene bajo la lluvia* y con uno en primera persona, el que posee el *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*.

De esta manera, un fragmento de la novela donde se evidencia la presencia del narrador (2007, pp. 361-362):

De no haber sido por ese padecimiento que nada hubiera tenido de pudiendo para alguien que no estuviera también enfermo de pudibundez, y de no haber sido por la pérdida de las cartas, a Fernanda no le habría importado la lluvia, porque al fin de cuentas toda la vida había sido para ella como si estuviera lloviendo. No modificó los horarios ni perdonó los ritos. Cuando todavía estaba la mesa alzada sobre ladrillos y puestas las sillas sobre tablones para que los comensales no se mojaran los pies, ella seguía sirviendo con manteles de lino y vajillas chinas, y prendiendo los candelabros en la cena, porque consideraba que las calamidades no podían tomarse de pretexto para el relajamiento de las costumbres. Nadie había vuelto a asomarse a la calle. Si de Fernanda hubiera dependido no habrían vuelto a hacerlo jamás, no sólo desde que empezó a llover, sino desde mucho antes, puesto que ella consideraba que las puertas se habían inventado para cerrarlas, y que la curiosidad por lo que ocurría en la calle era cosa de rameras. Sin embargo, ella fue la primera en asomarse cuando avisaron que estaba pasando el entierro del coronel Gerineldo Márquez, aunque lo que vio entonces

por la ventana entreabierta la dejó en tal estado de aflicción que durante mucho tiempo estuvo arrepintiéndose de su debilidad.

Precisamente, es posible corroborar la persona gramatical, tercera, y en esta fracción de la novela predomina en singular, ya que se centra en el personaje de Fernanda. Devienen comprobables también las múltiples nociones que tiene ese narrador acerca de todo lo que circunda la historia, tal es así lo que ocurre con un resto de personas que no había vuelto a asomarse a la calle y las consideraciones para sí de la mujer, en lo que se enfoca esta parte de la trama. Son sus reflexiones un eje central de lo que aquí se cuenta, en especial el arrepentimiento que, para sus adentros, se sucedió a un hecho, el cual el narrador anuncia a pesar de que ocurrió posteriormente: el entierro del coronel Gerineldo Márquez. Ello será relacionado con los otros párrafos elegidos para este apartado.

Forma parte del cuento *Un hombre viene bajo la lluvia* la siguiente narración (2017, p. 119):

Otras veces había experimentado el mismo sobresalto cuando se sentaba a oír la lluvia. Sentía crujir la verja de hierro; sentía pasos de hombre en el sendero enladrillado y ruidos de botas raspadas en el piso, frente al umbral. Durante muchas noches aguardó a que el hombre llamara a la puerta. Pero después, cuando aprendió a descifrar los innumerables ruidos de la lluvia, pensó que el visitante imaginario no pasaría nunca del umbral y se acostumbró a no esperar. Fue una resolución definitiva, tomada en esa borrascosa noche de septiembre, cinco años atrás, en que se puso a reflexionar sobre su vida, y se dijo: «A este paso, terminaré por volverme vieja». Desde entonces cambiaron los ruidos de la lluvia y otras voces reemplazaron a los pasos de hombre en el sendero de ladrillos.

En común con el fragmento que se ha expuesto antes, este también tiene el enfoque en una protagonista, en su cavilar, y en una serie de eventos que acontecen, o de los que se especifica que acontecieron con posterioridad y relacionados con las precipitaciones. La presencia de esos elementos enumerados permite abordar una comparación acerca del narrador más precisa, evaluadora únicamente de los aspectos que le sobrevienen a este relator. De esa manera, resalta la mención agitada de hechos pertenecientes a épocas distintas a la del momento que aborda la trama y las consecuencias en los pensamientos de cada mujer. Se llega paralelamente a valorar un papel certero y equitativo del narrador.

Por su parte, pertenece a *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo* (2017, p. 132):

No sé cuánto tiempo estuve hundida en aquel sonambulismo en que los sentidos perdieron su valor. Sólo sé que después muchas horas incontables oí una voz en la pieza vecina. Una voz que decía: «Ahora puedes rodar la cama para ese lado». Era una voz fatigada, pero no voz de enfermo, sino de convaleciente. Después oí el ruido de los ladrillos en el agua. Permanecí rígida antes de darme cuenta de que me encontraba en posición horizontal. Entonces sentí el vacío inmenso. Sentí el trepidante y violento silencio de la casa, la inmovilidad increíble que afectaba todas las cosas. Y súbitamente sentí el corazón convertido en una piedra helada. «Estoy muerta –pensé–. Dios. Estoy muerta.» Di un salto en la cama. Grité: «¿Ada, Ada!». La voz desabrida de Martín me respondió desde el otro lado: «No pueden oírte porque ya están afuera». Sólo entonces me di cuenta de que había escampado y de que en torno a nosotros se extendía un silencio, una tranquilidad, una beatitud misteriosa y profunda; un estado perfecto que debía ser muy parecido a la muerte. Después se oyeron pisadas en el corredor.

Resulta evidente la inclusión de los mismos aspectos mencionados en común con los dos fragmentos del apartado. Mas, este último y el perteneciente al relato anterior incluyen un discurso indirecto para referirse a conclusiones que las protagonistas afrontan, con una cierta melancolía, en el caso de la primera, o un cierto desespero, en el caso de la segunda. También es semejante la oración que culmina ambas partes, alusiva a pisos o pisadas en el exterior. En general, pueden relacionarse de manera más estrecha y ello justifica la dirección de la comparación hacia estos que se establecerá.

Así, el rasgo que rompe súbitamente la analogía desarrollada es la persona gramatical: tercera y primera respectivamente en cada fragmento. En relación con eso, se constata que, al estar centrado cada uno en un único personaje, y dado el conocimiento que demuestra el narrador omnisciente de *Un hombre viene bajo la lluvia*, funcionan como testimonios a la par acertados de lo que se cuenta. Tampoco aporta afinidad la inclusión de otro personaje en el segundo de los textos, junto a frases que este ha pronunciado (las cuales se reproducen igualmente como discurso indirecto). No obstante, eso prueba la validez del monólogo en lo que respecta al abarcar más personas, acciones o recursos retóricos, muestras de toda la amplitud literaria que se precise considerar.

Por consiguiente, equiparando las tres fracciones de obras seleccionadas, la figura de un narrador destaca como fundamental para la presentación de una redacción y su vasta capacidad de exhibición no le es propia a ninguno de los subgéneros estudiados, sino que acentúa el atractivo de cada uno. Asimismo, ninguna clasificación de narrador (ni de las expuestas al comienzo del apartado ni otra que pueda ser establecida) priva al texto de

abordar situaciones disímiles, numerosos personajes o los detalles sobre estos que un autor considere oportuno marcar. Esto último se justifica con la inclusión de intervenciones externas en el monólogo, o las determinaciones más íntimas del subconsciente de los personajes en los párrafos con narrador en tercera persona.

REFERENCIAS A LA VIDA DEL AUTOR

Gabriel García Márquez fue el creador de una obra trascendente, que está interconectada con sucesos, personas y atmósferas de su propia vida (o bien, podría estar inspirada en todo ello), lo cual origina ese mundo tan suyo, místico y con límites tenues. En palabras del escritor y político colombiano William Ospina, acerca de las investigaciones realizadas sobre su figura, queda plasmado que "... casi no hay un hecho feliz de la imaginación del novelista que no tenga origen en un hecho real, en un sitio, en un episodio histórico, en una tradición cultural de su tierra"²¹. Así, muchas de sus vivencias se esconden entre los textos, y a continuación serán estudiadas algunas de esas referencias en la novela y un relato.

Gran parte de los personajes inspirados en personas que conoció son protagonistas de su *Obra Cumbre*. Los estudios apuntan que la mayoría de estos son un ser concreto (o una combinación de peculiaridades de seres reales), apoyadas además por los juegos de palabras y las pistas que colocó el autor (como el empleo de los apellidos de las personas de su entorno). Sin

21 Para una mayor profundización en el tema, consúltese Saldívar, Dasso (2016): *Gabriel García Márquez. El viaje a la semilla* (p. 17).

embargo existen matices en cada una de esas figuras ficticias. Ejemplo de ello es el relevante personaje de Ursula Iguarán y sus paralelismos con la abuela de García Márquez: Tranquilina, del mismo apellido, Iguarán²². Que hacían semejantes papeles en sus hogares, de casi matriarcas, y acciones cual registrar los varios hijos del coronel que llegaron con una cruz de ceniza pintada en la frente²³; mas la etapa de ceguera del personaje fue imbuida por ese padecimiento de una tía del novelista, Petra, quien (2002, p. 92): “... desarrolló una destreza mágica para manejarse en sus tinieblas sin ayuda de nadie”²⁴, tal cual se narra de Úrsula, relativa a su Obra Cumbre (2007, pp. 282-283):

Se empeñó en un callado aprendizaje de las distancias de las cosas, y de las voces de la gente, para seguir viendo con la memoria cuando ya no se lo permitieran las sombras de las cataratas. Más tarde había de descubrir el auxilio imprevisto de los olores, que se definieron en las tinieblas con una fuerza mucho comer, hasta que se dieron cuenta de que sólo le gustaban la tierra húmeda del jardín y las tortas de cal que arrancaba de las paredes con las uñas.

Es, de esta manera, muy nítido de percibir el paralelismo relacionado. Y, retomado a la protagonista anterior, igual que la Iguarán de la obra combatía ese vicio con métodos drásticos “... echaban hiel de vaca en el patio y untaban ají picante en las paredes [...] ponía jugo de naranja con ruibarbo en una cazuela que dejaba al sereno toda la noche, y le daba la pócima al día

22 Para mejor ilustración véase los Anexos, página 128 del presente.

23 Para más información, consúltese García Márquez, Gabriel (2002): *Vivir para contarla* (p. 84).

24 *Ibidem*, p. 92.

siguiente en ayunas” (2007, p. 55). Así, la abuela real “... puso hiel de vaca en los recodos más apetitosos del jardín y escondió ajíes picantes en las macetas” (2002, p. 101), en sendas interacciones con las complementarias niñas y sus manías compartidas entre las existencias, novelada o verdadera.

Resulta, pues, irrefutable, al comparar los fragmentos incluidos con anterioridad, el argumento de que las personas con quienes se relacionó el escritor ejercieron como modelos para muchos reflejos capturados con palabras y atribuidos a un nombre en lo que se llama personaje. Se nota principalmente entre las líneas de *Cien años de soledad* y se enfatiza que transmite un reflejo, no solo de su escenario colombiano natal, sino también de los pobladores de este. Donde despunta su estimabilidad al resumir características de un tiempo y espacio concretos, sin dejar de lado el horizonte fantástico que alza la ficción sobre este.

En cuanto a los relatos, también ocurre esa compilación de vivencias albergadas por los textos. Así pues, se procederá a analizar la presencia de esas figuras mencionadas previamente de su abuela y su tía Petra, en personajes distintos, pertenecientes al cuento *Rosas artificiales* (2017, p. 215):

Mina volvió a la cocina y extendió las mangas sobre las piedras de la hornilla. Frente a ella, la ciega revolvía el café, fijas las pupilas muertas en el reborde de ladrillos del corredor, donde había una hilera de tiestos con hierbas medicinales.

—No vuelvas a coger mis cosas —dijo Mina—. En estos días no se puede contar con el sol. La ciega movió el rostro hacia la voz.

—Se me había olvidado que era el primer viernes —dijo. Después de comprobar con una aspiración profunda que ya estaba el café, retiró la olla del fogón.

—Pon un papel debajo, porque esas piedras están sucias —dijo.

Aunque, quizás en estos casos, las características de ambas familiares del autor aparecen capturadas y plasmadas entre líneas de una forma más disimulada, si se conoce el trasfondo verídico en sus personalidades, resulta evidente también que los personajes fueron elaborados a partir de su recuerdo. En este caso, las pistas hacia el origen de esas personas ficticias se aprecian, por ejemplo, en el apodo Mina, perteneciente a la auténtica Tranquilina, similar al hecho de emplear su apellido en la novela. Además, las descripciones de la actitud de la señora ciega concuerdan con esa etapa, de la propia Úrsula, quien entonces podría afirmarse cual portadora de ambos legados en la memoria del autor.

Igualmente, cabe mencionar que se adivinan muchas de esas relaciones entre un personaje y su inspiración real con los frecuentes indicios en los nombres, tal cual se ha mencionado, o con la participación en hechos específicos, equivalentes a la realidad del autor (gran parte de esto, como es esperable, se obsequia al público con la lectura de *Vivir para contarla*). Así, se puede confirmar que esto ocurre con la mayoría de los personajes, de relatos y novelas, pues son colecciones de experiencias hechas coincidir en una personalidad coherente y meticulosamente compactada. Pertenece ello al modo de componer de García Márquez, el recrear realidades más allá de lo que pueda acostumbrar a estampar el inconsciente, e incluso lanzando evidencias. Lo aplicó a los marcados subgéneros y puede que incluso resten en estos y otros textos estelas de su existencia, sin ser aún notadas.

No obstante, el autor lo capturó también de experiencias personales, concretamente de su hermana Margot²⁵ que, tal y como plasmó en sus memorias Gabriel García Márquez (2002, p. 101):

Llegó a la casa como un ser de otra vida, raquítica y montuna, y con un mundo interior impenetrable [...] Pasó mucho tiempo antes de que Margot se rindiera a la vida familiar. Se sentaba en el mecedorcito a chuparse el dedo en el rincón menos pensado. Nada le llamaba la atención, salvo la campana del reloj, que a cada hora buscaba con sus grandes ojos de alucinada. No lograron que comiera en varios días. Rechazaba la comida sin dramatismo y a veces la tiraba en los rincones. Nadie entendía cómo estaba viva sin más convincente que los volúmenes y el color, y la salvaron definitivamente de la vergüenza de una renuncia.

Además esto también ocurre con los otros individuos, inherentes a la ficción a la par que portadores de un ancla al mundo verdadero mediante su semejanza a esas figuras que los inspiraron. Entre los rasgos más evidentes que ostentan los personajes está un vicio peculiar, que pudiera parecer una idea insólita puesta sobre la Rebeca literaria, según la cita (2007, p. 54):

... cuando le dieron de comer se quedó con el plato en las piernas sin probarla [...] Pasó mucho tiempo antes de que Rebeca se incorporara a la vida familiar. Se sentaba en el mecedorcito a chuparse el dedo en el rincón más apartado de la casa. Nada le llamaba la atención, salvo la música de los relojes, que cada media hora buscaba con ojos asustados, como si esperara encontrarla en algún lugar del aire. No lograron que comiera en varios días. Nadie entendía cómo no se había muerto de hambre, hasta que [...] descubrieron que

25 Para mejor ilustración véase los Anexos, página 129 del presente.

a Rebeca sólo le gustaba comer la tierra húmeda del patio y las tortas de cal que arrancaba de las paredes con las uñas.

HILOS SECUNDARIOS

Tal como se ha mencionado en la presentación, de los aspectos dispuestos para el análisis a lo largo de este texto, resulta significativo mencionar como parte del universo reconocible de García Márquez, y también por su peculiar valor para las obras de por sí, los hilos secundarios que se aprecian. Se refiere ello a historias insertadas en la novela que se desarrollan en un relato de manera más extensa, o bien escenas empleadas en *Cien años de soledad* las cuales se han incluido en cuentos. Este juicio quedaría determinado por la intención del autor y puede simplemente evaluarse por impresiones de los lectores, con la dificultad que esto último entraña. Las fechas, en este caso, sitúan a un relato (en su publicación anterior a la *Obra Cumbre*) cinco años antes, el texto *Los funerales de la Mamá Grande*, y el otro, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, cinco años después de la novela. Con todo, no son datos indispensables, si se evalúan ideas y un mundo de fantasía conectado.

Así, comenzamos con el estudio de la primera de estas tramas (2007, pp. 65-67), según el orden cronológico de *Cien años de soledad*, y lo que allí aparece:

Aureliano escuchó las noticias hasta el final sin encontrar ninguna que le interesara a su familia. Se disponía a regresar a casa cuando la matrona le hizo una señal con la mano.

—Entra tú también —le dijo—. Sólo cuesta veinte centavos—. Aureliano echó una moneda en la alcancía que la matrona tenía en las

piernas y entró en el cuarto sin saber para qué. La mulata adolescente, con sus teticas de perra, estaba desnuda en la cama. Antes de Aureliano, esa noche, sesenta y tres hombres habían pasado por el cuarto. De tanto ser usado, y amasado en sudores y suspiros, el aire de la habitación empezaba a convertirse en lodo. La muchacha quitó la sábana empapada y le pidió a Aureliano que la tuviera de un lado. Pesaba como un lienzo. La exprimieron, torciéndola por los extremos, hasta que recobró su peso natural. Voltearon la estera, y el sudor salía del otro lado. Aureliano ansiaba que aquella operación no terminara nunca. Conocía la mecánica teórica del amar, pero no podía tenerse en pie a causa del desaliento de sus rodillas, y aunque tenía la piel erizada y ardiente no podía resistir a la urgencia de expulsar el peso de las tripas. Cuando la muchacha acabó de arreglar la cama y le ordenó que se desvistiera, él le hizo una explicación atolondrada: «Me hicieron entrar. Me dijeron que echara veinte centavos en la alcancía y que no me demorara». La muchacha comprendió su ofuscación.

«Si echas otros veinte centavos a la salida, puedes demorarte un poco más», dijo suavemente.

Aureliano se desvistió, atormentado por el pudor, sin poder quitarse la idea de que su desnudez no resistía la comparación con su hermano. A pesar de los esfuerzos de la muchacha, él se sintió cada vez más indiferente, y terriblemente solo. «Echaré otros veinte centavos», dijo con voz desolada. La muchacha se lo agradeció en silencio. Tenía la espalda en carne viva. Tenía el pellejo pegado a las costillas y la respiración alterada por un agotamiento insondable.

Dos años antes, muy lejos de allí, se había quedado dormida sin apagar la vela y había despertado cercada por el fuego. La casa donde vivía con la abuela que la había criado quedó reducida a cenizas. Desde entonces la abuela la llevaba de pueblo en pueblo, acostándola por veinte centavos, para pagarse el valor de la casa incendiada. Según los cálculos de la muchacha, todavía la faltaban unos diez años de setenta hombres por noche, porque tenía que pagar además los gastos de viaje y alimentación de ambas y el sueldo de los indios que cargaban el mecedor. Cuando la matrona

tocó la puerta por segunda vez, Aureliano salió del cuarto sin haber hecho nada, aturdido por el deseo de llorar. Esa noche no pudo dormir pensando en la muchacha, con una mezcla de deseo y conmiseración. Sentía una necesidad irresistible de amarla y protegerla. Al amanecer, extenuado por el insomnio y la fiebre, tomó la serena decisión de casarse con ella para liberarla del despotismo de la abuela y disfrutar todas las noches de la satisfacción que ella le daba a setenta hombres. Pero a las diez de la mañana, cuando llegó a la tienda de Catarino, la muchacha se había ido del pueblo.

Constituye un fragmento muy descriptivo, que, mediante frases largas a modo de impresiones calmadas, se otorga la perspectiva de Aureliano de una situación extraordinaria y reveladora para él. Sin embargo también puede deducirse, en los rasgos del personaje de la adolescente o del lugar, un guiño al lector, a su propia capacidad de impresión y reflexión, y, por supuesto, para quienes hayan leído el relato, que active su recuerdo (de manera análoga, si la lectura del relato es posterior esta porción de novela será rescatada por el recuerdo, como un destello de complicidad). Incluso a través de esa memoria se le añade un valor inusual de familiaridad a la novela, que permite una lectura notablemente particular, cual si se fuese parte del pueblo y le diesen noticias de la llegada, como a Aureliano, sin dejar de lado que se puede conocer un antes, acontecimientos posteriores, y detalles no mencionados.

Resulta curioso que todo ello sea conseguido sin mencionar los nombres de los personajes constituyentes del cuento, sino mediante la indicación de descripciones similares y el breve repaso de la vida de ambas. Efectivamente, el último fragmento citado es una reseña ejemplar de la esencia del relato, pues reduce a unas líneas la causa de toda la historia, increíble y triste, y fragmenta,

en una justificación sencilla, las enumeradas desgracias que se esparcen por el cuento. Ello, unido al logro de caracterizaciones tan definibles en los dos personajes, otorga la relevancia a este episodio que puede no haberse mencionado en el cuento en sí; o incluso puede ser uno de los que se presentan, parafraseado y presentando a un visitante conocido aquí, Aureliano, anónimo en las nociones centrales del relato.

La siguiente escena, según ese orden regido por la novela, es el referido a la muerte de la Mamá Grande, que así se presenta en esta (2007, p. 451):

Pilar Ternera murió en el mecedor de bejuco, una noche de fiesta, vigilando la entrada de su paraíso. De acuerdo con su última voluntad, la enterraron sin ataúd, sentada en el mecedor que ocho hombres bajaron con cabuyas en un hueco enorme, excavado en el centro de la pista de baile. Las mulatas vestidas de negro, pálidas de llanto, improvisaban oficios de tinieblas mientras se quitaban los aretes, los prendedores y las sortijas, y los iban echando en la fosa, antes de que la sellaran con una lápida sin nombre ni fechas y le pusieran encima un promontorio de camelias amazónicas. Después de envenenar a los animales, clausuraron puertas y ventanas con ladrillos y argamasa, y se dispersaron por el mundo con sus baúles de madera, tapizados por dentro con estampas de santos, cromos de revistas y retratos de novios efímeros, remotos y fantásticos, que cagaban diamantes, o se comían a los caníbales, o eran coronados reyes de barajas en altamar.

Era el final. En la tumba de Pilar Ternera, entre salmos y abalorios de putas, se pudrían los escombros del pasado, los pocos que quedaban.

Por otro lado, en el relato, luego de un peculiar inicio analizado anteriormente²⁶, se narra (2017, pp. 221-222):

Hace catorce semanas, después de interminables noches de cataplasmas, sinapismos y ventosas, demolida por la delirante agonía, la Mamá Grande ordenó que la sentaran en su viejo mecedor de bejuco para expresar su última voluntad. Era el único requisito que le hacía falta para morir. Aquella mañana, por intermedio del padre Antonio Isabel, había arreglado los negocios de su alma, y sólo le faltaba arreglar los de sus arcas con los nueve sobrinos, sus herederos universales, que velaban en torno al lecho.

Tal como se aprecia, existen detalles complementarios en ambos escritos, así por ejemplo es mencionado su nombre en la *Obra Cumbre* y el apodo de la Mamá Grande en el otro escrito, un paralelismo que aporta cierta incertidumbre a la aclaración de que sea el mismo personaje, aunque esta se esfume a través de elementos cual el mecedor de bejuco; este objeto ya se empleaba en descripciones anteriores de la misma obra. Además el hecho de que con la muerte de esa mujer evidentemente emblemática se perdían los aspectos de Macondo es justificado con una caracterización que aparece en el relato (2017, p. 223):

Durante el presente siglo, la Mamá Grande había sido el centro de gravedad de Macondo, como sus hermanos, sus padres y los padres de sus padres lo fueron en el pasado, en una hegemonía que colmaba dos siglos. La aldea se fundó alrededor de su apellido. Nadie conocía el origen, ni los límites ni el valor real del patrimonio, pero todo el mundo se había acostumbrado a creer que la Mamá Grande era dueña de las aguas corrientes y estancadas,

26 Para más detalles, consúltense las páginas 37 y 38 del presente.

llovidas y por llover, y de los caminos vecinales, los postes del telégrafo, los años bisiestos y el calor, y que tenía además un derecho heredado sobre vida y haciendas. Cuando se sentaba a tomar el fresco de la tarde en el balcón de su casa, con todo el peso de sus vísceras y su autoridad aplastado en su viejo mecedor de bejuco, parecía en verdad infinitamente rica y poderosa, la matrona más rica y poderosa del mundo.

No sería descabellado relacionar esta inclusión de personas comunes en textos independientes con lo explicado a lo largo del apartado anterior acerca de la representación de rasgos propios de personas reales en las ficticias²⁷. En definitiva, en este caso se establece también un paralelismo entre características propias, aunque se trate de personajes correspondientes a la fantasía. Lo anterior se vuelve apreciable con mayor claridad si los rasgos comunes son muy peculiares, como lo sería en este fragmento la posesión desorbitada de poder de la Mamá Grande (y en el caso de las referencias a la vida del autor: el vicio de comer tierra y cal de su hermana). Sin embargo, por mínimo que sea el guiño entre el componer personajes, se convierte en un valuable factor que apela a la emoción de los lectores y enriquece un mismo universo literario formado por las obras.

Por tanto, ocurre otra muestra de estos hilos secundarios, aunque las presentadas son notablemente diferentes. En esta última el texto es dedicado a la vida de un personaje que pudiera catalogarse como no principal, pero que reivindica su importancia, su presencia en numerosos asuntos e incluso su carácter,

27 Véase el apartado “Variantes de narradores” página 66 del presente.

a raíz del revuelo desembocado por su muerte. Tal vez lo observamos así como bastante dependiente de la novela, la necesidad de comprender un escenario e incluso muchas personas que intervienen, lo marca cual una extensión de la obra. Esto se percibe contrastado con *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, totalmente independiente, del que se aprecia un guiño en la novela pero cuyo desarrollo ocurre adueñado de un espacio propio, en su respectivo relato y que a la vez aporta información prescindible, mas nunca excedente, a la novela. Son dos maneras de ahondar este autor en su propio cosmos, dos formas de tejer los hilos de los sucesos entre su obra, conectada indiscutiblemente y casi en su totalidad, por falta de concreción al afirmar lo absoluto.

Ambas se corresponden con una aportación igual de valía. Además, resulta aquí interesante cómo el paralelismo se entrelaza y pueden marcarse destellos de cada subgénero en el otro; conviven y se complementan mediante esa presentación de historias, colindantes o no coincidentes, pero explícitamente relacionadas.

LOS FINALES

Luego de haber presentado las presentes líneas con los inicios de muestras de ambos subgéneros, se ha considerado oportuno culminarla tras el estudio de los finales de estos. Dicha parte de un escrito suele ser lo que perdura durante un mayor tiempo en la memoria del lector y, por tanto, interviene en mayor medida sobre el juicio irrevocable que emita sobre la obra; e incluso que transmita a otros individuos y con tales estructure opiniones generalizadas. En ocasiones los lectores han recurrido a ellos cual

un propósito, aquello por lo que se ha leído; el avance a través del texto únicamente para saciar la curiosidad acerca de ese desenlace, y a pesar de que se prefiere no enfocarlo así, sino como un punto de cierre del disfrute paulatino que ha aportado una obra, también deben tenerse en cuenta las disímiles evaluaciones del público.

Cien años de soledad acaba así (2007, pp. 469-471):

Era la historia de la familia escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. La había redactado en sánscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedemonias. La protección final, que Aureliano empezaba a vislumbrar cuando se dejó confundir por el amor de Amaranta Úrsula, radicaba en que Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante. Fascinado por el hallazgo, Aureliano leyó en voz alta, sin saltos, las encíclicas cantadas que el propio Melquíades le hizo escuchar a Arcadio, y que eran en realidad las predicciones de su ejecución, y encontró anunciado el nacimiento de la mujer más bella del mundo que estaba subiendo al cielo en cuerpo y alma, y conoció el origen de dos gemelos póstumos que renunciaban a descifrar los pergaminos, no sólo por incapacidad e inconstancia, sino porque sus tentativas eran prematuras. En este punto, impaciente por conocer su propio origen, Aureliano dio un salto. Entonces empezó el viento, tibio, incipiente, lleno de voces del pasado, de murmullos de geranios antiguos, de suspiros de desengaños anteriores a las nostalgias más tenaces. No lo advirtió porque en aquel momento estaba descubriendo los primeros indicios de su ser, en un abuelo concupiscente que se dejaba arrastrar por la frivolidad a través de un páramo alucinado, en busca de una mujer hermosa a quien no haría feliz. Aureliano lo reconoció,

persiguió los caminos ocultos de su descendencia, y encontró el instante de su propia concepción entre los alacranes y las mariposas amarillas de un baño crepuscular, donde un menestral saciaba su lujuria con una mujer que se le entregaba por rebeldía. Estaba tan absorto, que no sintió tampoco la segunda arremetida del viento, cuya potencia ciclónica arrancó de los quicios las puertas y las ventanas, descuajó el techo de la galería oriental y desarraigó los cimientos. Sólo entonces descubrió que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe. Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado. Entonces dio otro salto para anticiparse a las predicciones y averiguar la fecha y las circunstancias de su muerte. Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.

El anterior es un final sublime, impactante, que cierra la novela de un modo que no desluce toda la narración ejecutada hasta entonces, pues aporta una dimensión nueva que paralelamente puede causar el entendimiento del libro con aclaraciones de los detalles (tal cual ocurre con el papel del narrador, explicado con

anticipación en este texto²⁸), o una pérdida de lo adquirido y cierta incerteza pero que también lega misticismo; por lo que incluye rasgos sorpresivos y gratificantes tras la culminación de los eventos en el libro. Mientras que en el relato *De cómo Natanael hace una visita* se expone a través de los últimos párrafos (2017, p. 74):

Natanael se inclinó hacia adelante, sin mover la mano que sostenía el cigarrillo y llevó a la butaca el cenicero de la mesa de centro. Se sentía consecuente con la mujer; pero su consecuencia era inconscientemente irónica. Cuando descargó el cigarrillo y volvió a arder la brasa con una fuerza limpia, ni siquiera se sintió decepcionado. Tal vez pensaba ahora que la mujer era absurda, indiferente. Tal vez pensaba que las respuestas del limpiabotas debían parecer interesantes a una mujer de inteligencia normal. Pero ésta —la que lo había esperado durante tanto tiempo— se preocupaba más por la limpieza de sus alfombras que por el modo de pensar de los limpiabotas. Era una mujer sin sentido común, pensó: y se volvió a mirarla en el instante en que ella repetía, fastidiada, que había llegado al extremo final de su paciencia. «No me interesan nada sus limpiabotas», dijo con frialdad.

—Eso he descubierto —dijo Natanael. Y, ahora, él fue quien se sintió solo en la casa.

Tal vez por eso no se puso en pie, sino que apoyó los codos, con mayor fuerza, en los brazos de la butaca. Dio una nueva chupada al cigarrillo, «Usted no», dijo admirando el sabor que ya se maduraba en sus palabras. Y empezó a expulsar el humo. «Usted no: pero tal vez Clotilde me entienda».

En el caso del relato presentado, existe un elemento similar de remarque en la sorpresa y quizás aquí un cierre de la caracte-

28 Véase el apartado “Variantes de narradores” página 43 del presente.

rización del personaje principal. Quizás puede determinarse una desemejanza en el ritmo más pausado, con latente aportación de pormenores que tiene lugar en la porción de cuento. No obstante a esto último, ambos, en la obviedad de su condición de finales, requieren la comprensión de una trama previa que atrapa en intenciones y colinda con un impacto de giro narrativo, que no avanzará pero puede ser continuado en las imaginaciones de los receptores.

Se añade a continuación, el desenlace de *Un señor muy viejo con unas alas enormes* (2017, p. 248):

Una mañana, Elisenda estaba cortando rebanadas de cebolla para el almuerzo, cuando un viento que parecía de alta mar se metió en la cocina. Entonces se asomó por la ventana, y sorprendió al ángel en las primeras tentativas del vuelo. Eran tan torpes, que abrió con las uñas un surco de arado en las hortalizas y estuvo a punto de desbaratar el cobertizo con aquellos aletazos indignos que resbalaban en la luz y no encontraban asidero en el aire. Pero logró ganar altura. Elisenda exhaló un suspiro de descanso, por ella y por él, cuando lo vio pasar por encima de las últimas casas, sustentándose de cualquier modo con un azaroso aleteo de buitre senil. Siguió viéndolo hasta cuando acabó de cortar la cebolla, y siguió viéndolo hasta cuando ya no era posible que lo pudiera ver, porque entonces ya no era un estorbo en su vida, sino un punto imaginario en el horizonte del mar.

Constituye este, a su vez, el abarcador de una información que puede ser inferida, si se apela a la posibilidad de un cierre esperanzador para sus personajes mientras se capta cada frase del desarrollo de la historia. Así es que intervienen, por supuesto, como ocurre también en los finales anteriores, dichas imaginaciones que el lector realiza a medida que avanza cada trama.

En línea con lo referido al presentar este apartado, el hecho posterior de una historia motiva al receptor a adentrarse en ella hasta poder descubrirlo (aunque, se reitera, no represente un objetivo, o el único factor motivante). En textos como este relato, se vuelve muy probable adivinar eso que sucederá, dada la tendencia de la mayoría de personas a buscar un desenlace agradable. Y es que, aunque se omitan los mencionados rasgos portadores de dicha a los personajes, según avanza este cuento puede predecirse la evolución de aquel que le da título hasta una liberación de sus peculiaridades, la cual reafirma el papel que García Márquez apunta sobre su presencia.

Paralelamente, otros factores que destacan entre las citadas líneas, son, tanto la aparente falta de continuación que hace comenzar el desenlace como un hecho aislado, antes del cual yace un período de tiempo oculto por el narrador, así como el súbito desarrollo de esas acciones que, se ha explicado, podían adivinarse. Por lo tanto resulta una conclusión peculiar, que ostenta independencia y ritmo frenético; sin embargo, este último se relaciona con el que posee la totalidad del relato que lo engloba.

Se obtienen así tres términos en representación de la variedad que son capaces de presentar tanto relatos como novelas, independientemente de sus características. Es posible apreciar finales enfáticamente “abiertos” o inconclusos, por ejemplo, el presentado en *De cómo Natanael hace una visita*, que simula la no aportación de elementos y a la par otorga la clave para justificar una trama en su totalidad. Así, con un giro ligeramente desconcertante y sugerente acaban *La mujer que llegaba a las seis*, *Un hombre viene bajo la lluvia*, *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*, *Un día después del sábado* y *Rosas artificiales*; o con uno

sugerente de por sí pero portador de un hálito adivinable, como sucede en *Un señor muy viejo con unas alas enormes* y *La prodigiosa tarde de Baltazar*. Además, pudiera haber términos que mostrasen una culminación contundente de la historia, cual podría considerarse el primero de los citados. Contienen muestras también de esos cierres súbitos: *Los funerales de la Mamá Grande*, *Un día de estos* y *El abogado más hermoso del mundo*; aunque también pueden ser contundentes y dejar lugar para la insinuación de elementos, como establece la frase final de *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*.

En general es complejo clasificar dicho grado de apertura o cierre de los finales que radica, tal y como es intrínseco de la literatura, en interpretaciones; mas existe la certeza de la posesión de remates valiosos y disímiles en los subgéneros analizados, que pueden incluso considerarse similares o desemejantes.

IV
COMPARAR Y CULMINAR,
PARA CONTARLO

Dada la culminación del presente texto contrastivo entre los subgéneros (cuento y novela), se ha observado un paralelismo entre sus rasgos, concretados en obras que disponen, cual se ha especificado, de autor, épocas y argumentos comunes. Así se obtuvo una idea de las peculiaridades individuales que poseen, para transmitir de manera opuesta una esencia literaria, y de aquellas inherentes a ambos, que acreditan la existencia equivalente en valor artístico; con su individualismo que surge del soporte en la narrativa.

El análisis derivado de contrastarlos proporcionó una exposición acerca de las características abarcadas, que ponen el foco tanto en la señalada individualidad, como en las particularidades del colectivo formado por el género narrativo.

Así, se deriva del comenzar de los escritos, ya sean clasificados como uno u otro, la recurrente exposición de los hechos o el provocado brotar de estos en las mentes de los receptores, mediante un modo mayoritariamente atrapante y esmerado; además, resulta una parte con deliberada coherencia hacia lo que se mostrará en párrafos sucesivos, al menos en lo que a tiempos verbales, tono y ritmo se refiere.

Mientras avanza se induce lo singular de las descripciones, que no dependen de la estructura del texto, ni se someten a cuestiones cual su extensión o profundidad. Aunque evidentemente influye la brevedad relativa a los relatos en la imposibilidad de equiparar la cantidad de detalles; lo que resulta innegable es la eficacia que aporta incluirlas en ambos tipos de obras. Lo acentuado se remonta a todos los factores que intervienen en la trama, ello queda evidenciado en muestras de personajes, lugares y objetos o fenómenos.

Los diálogos son otro de estos elementos, los cuales resultan cruciales en las historias que contemplan su inclusión y que pueden ser evaluados de forma equivalente en ambos; aunque permanezca recurrente el límite estructural de la extensión, mas su utilización y caracterización reafirman una paridad literaria entre estos subgéneros.

Resulta también trascendental la incorporación hábil de una variante de narrador que haga despuntar la calidad literaria de cada obra. Al tener en cuenta diversas clasificaciones posibles de considerar y examinar así textos definidos como modelos de ambos subgéneros, se ha probado la compatibilidad con cualquiera de estas. Todo lo cual permite concretar su similitud en el soporte de formas estilísticas primordiales, como lo es el papel del narrador.

La huella plasmada por los autores en sus textos, que puede considerarse incluso como involuntaria en una pluralidad de casos, se aprecia con énfasis a partir de lo que el escritor estudiado vertió de su experiencia en obras de ambas clasificaciones. En este punto pudiera señalarse la dificultad de despojarse de una conciencia con memoria durante la creación de textos, con la

prolongación temporal que tienden a presentar las novelas. Sin embargo, es posible que esté colmado de referencias cualquier relato.

Por su parte, el peculiar elemento de añadir alusiones de otra historia, perteneciente a un subgénero común o no, resaltado en el presente texto como hilos secundarios, constituye una demostración de la relación y coexistencia precisamente enriquecedoras entre ambos. Estudiada la aparición de esos en los textos presentados se considera la extensión cual única división notable en la contribución de relatos y novelas a la propia retroalimentación entre sí mismos.

En lo referido a los desenlaces de estos tipos de narraciones se ha ampliado la apreciación a extractos de otras obras abarcadas por la comparación total, dada la variedad, ligeramente dominante de ellos, pues es la última impresión legada a los lectores y se recomienda realzar su atractivo. En línea con lo anterior, se han percibido finales inconclusos, herméticos o sugerentes, por mencionar adjetivos que los resuman sin esmero; y se recalca que, mediante variable extensión o preparación a lo largo del escrito, son similares los que presumen novelas y relatos.

Por último, se puede determinar que la presente parte (los capítulos “II. De conceptos y generalizaciones” y “III. Los anunciados contrastes”) queda culminada, concluyendo que los objetivos se han cumplido. Aunque, según todo lo anterior, derivado de la propia actividad comparativa llevada a cabo, este texto se remarca cual una muestra reducida de análisis y reflexión; dado lo limitado de las dimensiones y teniendo en cuenta el amplísimo marco que posee la literatura y que precisamente le otorga su eminente exuberancia. Por consiguiente, el estudio permanece abierto a futuras investigaciones, ya sean aportadas por nuestra autoría o por otras personas duchos en la materia.

Así pues, en la búsqueda de una mayor profundización en la línea de la comparación desarrollada, sería pertinente extrapolar el análisis a la producción completa del mismo autor con el fin de obtener un estudio pormenorizado que permitiese afianzar mejor las conclusiones presentadas. Además, el análisis de un único escritor resultaría a toda vista insuficiente; por ello, sería imperioso llevar el análisis a la mayoría de autores con creaciones pertenecientes al género narrativo. De la misma manera, cabría incluir en las comparaciones un mayor número de rasgos inherentes a los textos que complementen las características evaluadas a lo largo de este libro. Con ello, los resultados constituirían pruebas más concretas y fehacientes que demostrarían de una forma cabal el contraste que presentan los relatos y las novelas.

Igualmente, sería enriquecedor valorar el grado de aceptación de los formatos menos extensos en otros géneros literarios (todo cuanto se estime conveniente, cual en el dramático o lírico), e incluso en el conjunto de las manifestaciones artísticas tanto clásicas como modernas o, si se desea, actuales. En este sentido, sería relevante e interesante evaluar la aprobación de los formatos menos extensos en materiales audiovisuales, como por ejemplo en las relaciones que se establecen entre las películas y las series. En cualquier caso, las observaciones llevadas a cabo en las líneas anteriores pueden resultar de interés para los estudiosos de la literatura en general y para toda persona que muestre afición por el tema abarcado.

Desde la comparación interna del universo narrativo de Gabriel García Márquez se ha establecido así el contraste entre aquellas líneas que sustentan, según su propia definición como relatos o novelas, a un magnífico atrapar; del que podemos ser testigos, e incluso protagonistas, mediante la narrativa.

V.
FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

- BAQUERO GOYANES, Mariano (1998): *Qué es la novela – Qué es el cuento*. Universidad de Murcia, Murcia (España).
- COBO BORDA, Juan Gustavo (comp.) (2008): *El arte de leer a García Márquez*. Editorial Belacqva, Barcelona, (España).
- EARLE, Peter G. (comp.) (1987): *García Márquez. El escritor y la crítica*. Editorial Taurus, Madrid (España).
- FERNÁNDEZ-CUESTA VALCARCE, María Gracia (2012): *El microrelato. Origen, características y evolución*. Universidad de Málaga (Facultad de Filología), Málaga (España). [Recuperado de: <https://www.academia.edu/>]
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2007): *Cien años de soledad. Edición conmemorativa*. Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española-Ediciones Alfaguara, Barcelona (España).
- (2002): *Vivir para contarla*. Editorial Diana, Ciudad de México (México).
- (2017): *Todos los cuentos*. Penguin Random House (Literatura), Bogotá (Colombia).
- SALDÍVAR, Dasso (2016): *García Márquez. El viaje a la semilla*. Editorial Ariel, Barcelona (España).

WEBGRAFÍA

Real Academia Española (RAE) [en línea].

<https://www.rae.es/>

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales (DETLI) [en línea]. <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/>

El Estante Literario: “Reseña: De cómo Natanael hace una visita – Gabriel García Márquez” [en línea]. 08 abril de 2021.

<https://elestanteliterario.com/libros/resenas/de-como-natanael-hace-una-visita/>

[Consulta: 13 de julio de 2023]

Centro Gabo: “4 cuentos de García Márquez para leer con el corazón en la mano. Cuatro historias del escritor colombiano en las que el amor no conduce a la felicidad”. [en línea]. Redacción Centro Gabo. 19 de febrero de 2018.

<https://centrogabo.org/gabo/hablemos-de-gabo/4-cuentos-de-garcia-marquez-para-leer-con-el-corazon-en-la-mano> [Consulta: 13 de julio de 2023]

Narrativa Breve: “Cuento de Gabriel García Márquez: Un día después de sábado”. [en línea].

<https://narrativabreve.com/2016/05/cuento-gabriel-garcia-marquez-un-dia-despues-de-sabado.html> [Consulta: 26 de julio de 2023]

IberLibro: “Tres Cuentos Colombianos. Obras premiadas en el concurso abierto por la Asociación Nacional de Escritores y Artistas de Colombia”. [en línea].

<https://www.iberlibro.com/primera-edicion/Tres-Cuentos-Colombianos-Obras-premiadas-concurso/31044369012/bd>

El Estante Literario: “Reseña: Rosas artificiales – Gabriel García Márquez”. [en línea]. 25 de mayo de 2021.

<https://elestanteliterario.com/libros/resenas/rosas-artificiales/>
[Consulta: 26 de julio de 2023]

El Estante Literario: “Reseña: Un día de estos – Gabriel García Márquez”. [en línea]. 17 de febrero de 2023.

<https://elestanteliterario.com/libros/resenas/un-dia-de-estos/>
[Consulta: 11 de junio de 2024]

Centro Virtual Cervantes: “Motivos y tópicos caballerescos”. [en línea]. Marín Pina, Mari Carmen.

<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/apendice/marin.htm> [Consulta: 11 de junio de 2024]

Centro Gabo: “Cómo comencé a escribir: discurso de Gabriel García Márquez sobre sus orígenes literarios. Palabras pronunciadas por el escritor colombiano en Venezuela el 3 de mayo de 1970 en el Ateneo de Caracas”. [en línea].

Redacción Centro Gabo. 18 de julio de 2018.

<https://centrogabo.org/gabo/gabo-habla/como-comence-escribir-discurso-de-gabriel-garcia-marquez-sobre-sus-origenes> [Consulta: 11 de junio de 2024]

VI.
APÉNDICE:
Peregrinación de tres cuentos
inspirados en el narrar
de Gabriel García Márquez

RUTINA

La luz entraba golpeando cada espacio durante varias horas, a través del cristal turbio de dos metros de lados para una ventana cuadrada, con cortinas mugrientas junto a ella, pegadas, imposibles de mover. La ventana estaba descubierta siempre, y el paso de esos rayos de sol unidos a la humedad que subía desde los cimientos destruidos, habían provocado una capa de césped en el suelo, que era, al final, lo que daba vida a la habitación. Por demás, era todo gris: el papel de pared arañado y quebrado, un par de asientos de plástico, hierros y rejillas oxidadas dispersos, la estructura de una cama con restos de colchón devorado por animales, trozos de electrodomésticos antiguos, incluso el olor era gris. Un gris polvoriento, compacto y ahumado.

Cuando encontró el edificio subió con cuidado las escaleras de hormigón, examinó apresurado las puertas y traspasó una de las que no estaban atascadas. Vio la habitación desde el umbral, lanzó sobre uno de los asientos su maleta de cuero gastado y se tumbó en una esquina de la base de muelles dónde antes se situaba el colchón, ahora solo retazos de tela y relleno mordisqueados. Se quedó dormido, con el agradable sonido de la lluvia rodeándole el sentido auditivo.

Al despertar de la siesta tenía el rostro mojado. Entre las grietas del techo pasaban varias gotas de agua, que formaban charcos, dispersos sobre las superficies sólidas; el pasto se había vuelto baboso. Apartó unas piezas de metal que estaban sobre la

otra silla y se sentó, el plástico crujió, como susurrando. Desvió su cabeza hasta la ventana, serían las cinco o seis de la tarde, dedujo, y colocó el maletín sobre sus piernas, lo abrió, sacó algunas finas telas coloridas, revueltas entre sí. Se levantó y analizó los diversos rincones, decidió dejar su ropa bajo un escritorio antiguo frente a la cama, que sostenía un esqueleto de televisor y se inclinaba ligeramente hacia la derecha. Allí situó también la maleta abierta. Fue el gesto sincero y suyo con que acababa de declarar a aquel sitio, su hogar.

Era, antes que raro, conformista y respetuoso. No hizo tantas reformas como se estilaba en las mudanzas tan propias de la sociedad de su entonces; se limitó a tirar la puerta del fondo para desbloquear la entrada del baño. Algunos roedores salieron y descubrió un lavamanos, un inodoro y una ducha sin regadera, con la tubería cortada. Les rodeaban moho, sarro, trozos de madera, con suelos y paredes similares a los del dormitorio; las fuentes de agua no existían ya, y aquel techo también poseía goteras. Durante las siguientes semanas mantuvo su vida sin cambios, se sentía tranquilo así.

Un miércoles escuchó caos en el exterior y se asomó desde el pasillo, a su encuentro llegó ese apresurado grupo de personas, la mayoría uniformadas, y le pidieron que desalojara el edificio, pues lo demolerían luego. No comprendieron los primeros argumentos apresurados que dio, entonces regresó a la habitación, extrajo varios papeles del maletín, exhalantes de un aroma nostálgico y manchados de amarillo, y se los entregó. Añadió la explicación, intentando que cambiase esa expresión asombrada que se había instalado en el rostro de cada uno de los presentes, dijo que hacía treinta años había reservado en el hotel para la

fecha actual, por un año; en las hojas constaban el comprobante de pago y el número de reserva, “La habitación 292 está clausurada, por ello entré en otra abierta, no tendría inconvenientes si debo cambiarme”.

Quizás por su seguridad, o porque lograron encontrar el libro de reservas entre los escombros del recibidor, no cambiaron la expresión. En esta pensaba él, cuando se quedó dormido esa noche sobre la base de muelles.

UN MERO EMISARIO

—No —respondió, mientras se iba acomodando encima del terco sillón verde.

Apoyó los codos encima de aquel buró conciso de madera, repleto de marcas y tensiones sobre las muchas capas de barniz superpuestas, y luego se apretujó las incómodas gafas metálicas contra la nariz, mediante un gesto frenético.

—No, no —repitió, enfatizando conscientemente con un tono retante, la voz traslúcida dejaba ver su incrementada impaciencia.

Respiró profundo, pues sabía que esta vez iba a ser peor que la última, y dejó entonces que sucediera. Muchos impulsos le llegaron entonces hasta los dedos, que se lanzaban, precipitados, sin que pudiera controlarlos, sobre esos cubos de plástico. El “tic tic” era bastante insoportable, pero se había tenido que acostumbrar, antes, al principio, era con papel, pero los desgastados músculos de sus brazos delgados, pálidos y acumuladores de voluntades ejecutadas, se esforzaban al máximo y el agotamiento le dejaba en una situación indomable hasta casi desmayarse, pendiente de su cíclica y conmocionada respiración. Además, siempre acababa manchado de tinta o de grafito, y el sudor hacía resbalar las gafas hasta la prominente punta de su nariz.

Ahora la fatiga prevaleciente era menor, después de la conversión de los medios, sin dudas el ordenador facilitaba las posiciones de sus manos y la velocidad del acto en sí, podía copiar lo recién redactado con solo presionar un acolchado botón que activaba la impresora y apreciar la satisfactoria perfección del papel sin borrones, con letras alineadas. Así se acostumbró, agradecido y extasiado al milagro del “tic tic”, sin conseguir evitar

evocar dichos métodos antecesores al oír el ruido y al apreciar el resplandor de las letras digitales adheridas a la pantalla.

Cuando pasaba el hecho, sin excepciones, sentía ese ligero mareo en la cabeza, funcionando como un receptor de señales, y entonces, solo se acumularía en su recuerdo lo que escuchase; el inconfundible tecleo, y quizás el tráfico anunciándose fuera de la ventana. A eso se reducía también aquella tarde, en el umbral de otro año más, de otra porción de su obstinada rutina, al flujo sonoro de las piezas de algunos camiones de carga y dos chirriantes bicicletas.

En cuanto a las sensaciones, no estaba seguro de cuáles realmente apreciaba su organismo en el momento, solo reconocía un titubear lleno de conclusiones independientes y movedizas que se segregaban al finalizar, en forma de aquel pedregoso cúmulo de interrogantes remanentes. Durante un período juró encontrarse fatal mientras ocurría, solo ser víctima de dolor y náuseas, pero hacía quizás unos ínfimos meses, o un poco más, puede que hasta seis o siete, ya no se sentía convencido por ese recuerdo de incomodidad, solo lo estaba del excedente de desconocimiento. Y cuando le preguntaban solía decir que al ocurrir se agudizaba mucho su audición y se volvía incapaz de emplear el resto de sentidos, aunque era una hipótesis no comprobada, que en sus adentros ha tachado también de exagerada, mas no importa, porque nadie acostumbraba a preguntarle sobre ello.

Lo único claro era que un suspiro de alivio, pero ansioso, anunciaba invariablemente el final. La relativa liberación, que daba paso a su disposición instantánea de culminar el proceso, sintiéndose liviano y tan imperturbable como antes, como en cada hora no abarcada por el suceso.

—Bueno, ya te diré —dijo en ese instante, con un ritmo pausado y flácido, a pesar de que intentaba remarcarlo con convencimiento, y procedió a leer la pantalla del ordenador por primera vez. Nunca le creían cuando decía que en esos instantes el texto era algo nuevo, a pesar de que lo hubiese acabado de escribir. No, no lo había leído, ni sabía de qué iba, ni una palabra siquiera.

—Suspense... —dijo casi susurrando—, ligeramente mejor —añadió.

No tenía mucha seguridad, aún así se dispuso a alistar las primeras copias y a propiciar la difusión. Tenía una impresora relativamente moderna, toda gris, la que se aseguraba de tener lista cada mediodía, después de comer y antes de iniciar el trance.

“Mensaje del 19 de marzo”, ponían los folios con Arial 17 encima del todo, de aquellos párrafos con líneas justificadas y muy juntas que acababa de componer. No los volvió a mirar, se limitó a hacer un doblez firme por la mitad del conjunto de hojas.

Dejó las gafas en el sillón y salió con las copias en el bolsillo de la chaqueta a ver a los de siempre, a esos que nunca le creían del todo pero al menos, leían con agrado, aunque no confiaban sobre la procedencia de las obras. Una vez le dijeron que era imposible. Y por eso estuvo días sin llevarles nuevos textos, pero no podía no hacerlo, esa era su función ineludible.

Ante descripciones externas era un sujeto de tempo arcaico y exquisita diligencia aún con la sombría esencia que parecía emanar su olor corporal y la humedad de su amedrentada mirada. Mantener una rutina inmutable era sin dudas el aspecto de su vida que más defendía y apreciaba, puede que fuese por el recuerdo de un antes que mantenía su consciencia en lo más hondo, y al que se había propuesto solo recurrir para interiorizar por

qué había construido esta nueva etapa y lo que definitivamente no deseaba repetir. Incluso le resultaba arriesgado, o ciertamente desagradable como mejor definición, deshacerse de sus objetos empleados con mayor frecuencia y portadores del sustento de los hábitos. Se comprobaba fácilmente con la presencia del escritorio cómplice y la misma chaqueta *beige* que le protegía del fresco desde hacía demasiadas tardes, más de las que pretendió alguna vez su tejido y que era señal inequívoca del recorrido con la intención de llegar al bar de la calle principal.

Ese era el punto de reunión, un bar muy típico, efectivamente ese en el que se suele pensar inmediatamente al leer la palabra bar, que es más del pueblo que el propio pueblo, que es referencia de todos los caminos, conocedor de cada diálogo y amigo paradójicamente entrañable pero lejano, para todos los transeúntes; excepto, claro, para ese club de vecinos también estándares, cuya existencia solo cobra sentido si van a su encuentro cada día en horas vespertinas.

Ellos, eran los primeros receptores de su producción y sin dudas los más voraces y entregados seguidores de su crear, probablemente porque no conocían otro. Pues tal y como se disponían sobre sus asientos, eran un club de señores, de mediana edad, cuadros en la ropa, boinas y sobriedad. Él, se conformaba con esa sobriedad, después de todo la trama de su pasado no anhelaba sucesos extraños e inimaginables en su vida. Tenía suficiente con aquella misión. Se bastaba en rarezas con proclamarse ser quien llevaba comunicados impostergables al pueblo, siguiendo las órdenes de un “superior” que solía nombrar con voz escuálida; en forma de relatos. Y alegaba hacerlo para que después de

entregarlos con solemnidad a sus vecinos, ellos los distribuyeran, hasta que estuviesen dentro de todas las mentes, cercanas o no.

No le resultaba frustrante que abandonaran su formato literario para transformarse en historias sujetas por el viento, sin derechos de autor, cambiadas ligeramente por cada intermediario. Al final, él se consideraba y anunciaba como uno más, uno de esos portadores de la información con la única función de distribuirla.

Sin embargo, a pesar de las meditadas presentaciones y el prolijo empeño que había apoyado sobre su cotidianidad, últimamente sabía que había perdido credibilidad y por ende, seguidores de las noticias que portaba. Los más jóvenes le otorgaban incluso menor importancia, algo entendible, pues no estaban cuando llegó de forastero y debió jurar incontables veces, de incontables formas, su peculiar ejercicio de recopilar trascendentales intenciones expresivas. Esas anécdotas se iban difuminando en el convencimiento de los habitantes próximos y a él le había comenzado a brotar, desde una mañana de enero, alrededor de las sienes esa preocupación en forma de exantema, causada por la idea de que pronto ninguno estuviese domado como antes lo estaban todos los pobladores, con su justificación de voluntades. Adoctrinados con lo que él quería que pensasen.

Aquel día continuó caminando despacio, cavilando sobre ello a la expectativa de la acogida del mensaje que ocultaba el contraforro *beige*, sobre los folios. Aunque no era entonces cuando podría medir su credibilidad, pues aquellos viejos lectores ya lo habían incorporado a él como lo que proclamaba ser en sus respectivos raciocinios, sino que sería al mediodía de la próxima jornada, cuando se sentara en el acostumbrado banco de la plaza

junto a la fuente, a escuchar los comentarios que pasasen por allí, brotando de diálogos casuales, sobre sus nuevas pretensiones literarias, esta en particular con matices de suspense.

Cuando hubo diluido completamente en sus análisis los gestos de los señores testigos de la primicia, empezó a incrementarse repentinamente la comezón de aquella erupción de incertidumbre. Intentó para calmarla entablar una conversación superficial, acerca de cualquier tema debatible sin la mínima contraposición de criterios, y cuando sintió que ya quedaba la noticia a expensas de lo absorbido por sus, mayoritariamente agotados, subconscientes, se marchó.

—No —volvió a responder más tarde, ya de vuelta a la comodidad de su único sillón malherido del uso, al tiempo que se rascaba la sien izquierda—, mañana tampoco les diré que eres tú quien me los dicta y ahora calla, por favor —terminó, en medio de un silencio que solo quebraba su voz.

LUEGO, COINCIDIR

Un baúl con fotos es el elemento nostálgico por excelencia. Hoy la he empezado a extrañar, pero las fotos a mí no me provocan nada, al menos por ahora. Es una quieta estampa de la vida impresa en papeles olorosos que ella rotulaba por detrás, para indicar la fecha de creación. Prefiero recordar lo que mi mente haya sido capaz de almacenar. Aparto el baúl abierto, me siento recostando la fatiga contra el suelo y recuerdo, con el propio incentivo de alegrar mi existencia actual con retazos de la suya.

Son las memorias como videos cortos, de esos que se graban días cualquiera, por un entusiasmado miembro de la familia, fotorreportero novato mientras juguetea con los botones de la cámara, las que consiguen emocionarme. Aquellos recuerdos me emocionaron. La vi tan igual, y salí al salón a buscarla, a espiarla, para comprobar que mi descripción suya era genuina, parecidísima a la original, a la figura que se clavó en mis neuronas vinculada a las emociones de lo que llaman amor. No hice ruido, me oculté tras un armario y la observé rápido, para que no notara mi conmoción y ahorrarme excusas. Sentir que ya la extrañaba me decepcionó un poco. Era supuestamente normal. Las ansias de verla a esa hora no lo eran... regresé cuidadosamente a la habitación y cerré la puerta. Convencido estaba, tenía que hacerlo, era lo mejor, o lo lógico, es solo que a veces me surgían rasgos melancólicos. Continué reflexionando sobre mi personalidad, razones, convencimientos y espionajes; entonces escuché su voz, al otro lado de la casa.

Al otro lado de la casa.

Mencioné su nombre en voz alta varias veces y no contesta, ni viene, ni llama. Que precisamente hoy esté tan raro altera mi serenidad general y la de mis pensamientos. Hace que piense aún más en él y no quiero.

Miraba indispuesta sus pertenencias alrededor del salón, mientras mi mente sacudía el polvo a viejos recuerdos acumulados en años. Explicaciones que otorgan las cabezas a momentos reales y vivos, arrebatándoles lo concreto; prefiero las cartas y las fotos, revisar en detalle fechas, épocas... mi memoria fluye en calma con números. Volví a gritarle el sustantivo debilucho que pretendía servirle por nombre, esperaba por él porque necesitaba mirarlo a los ojos, de frente, y que me mirase, otra vez, y quizás evocar las desagradablemente pegajosas miradas acarameladas de antes. Aquella actitud puede que también resultara extraña, ¡ganas de verlo! Lo haría y punto, tenía que hacerlo. Caminé apresurada hasta la cocina. Me quité el anillo que sostenía mi anular derecho, tenía escrito su nombre, nunca me gustó, ese nombre. Su anillo tenía escrito el mío, me pregunté sin énfasis, por casual curiosidad, si lo traía puesto en ese instante.

Lo traía en la otra mano, en la que no sostenía nada, la que abrió despacio la puerta. Él salió de la habitación, llegó al comedor con ritmo calmado. Ella se asomó desde la cocina y, al verlo, fue apresurada a su encuentro. No tenían mucho más en común que esos treinta años de convivencia, incluyendo una fecha de aniversario y unas alianzas a juego, y quizás los mismos restos de reacciones químicas; pero coincidieron al escoger el día, y un plan muy parecido. Él sostenía unas oxidadas tijeras y ella un cuchillo. Ambos le atribuían cada decisión, de las que tiem-

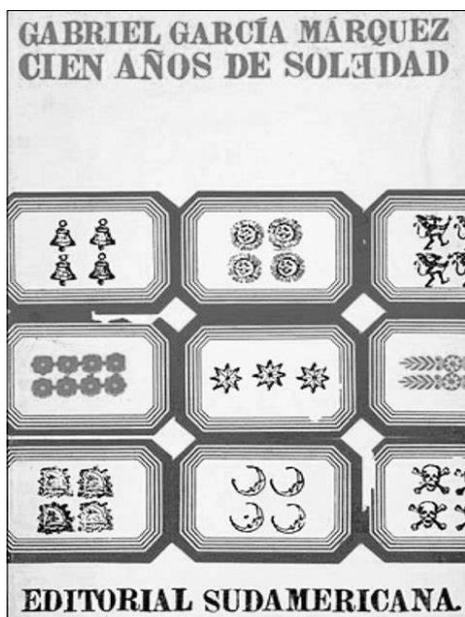
blan por sí solas cuando se valoran dentro del subconsciente, a una cantidad desmedida de afecto, que se debe frenar cuando aún no es tarde. Ambos pensaban que extrañarían al otro. Y se extrañaron como nunca durante los mismos segundos.

VII. ANEXOS



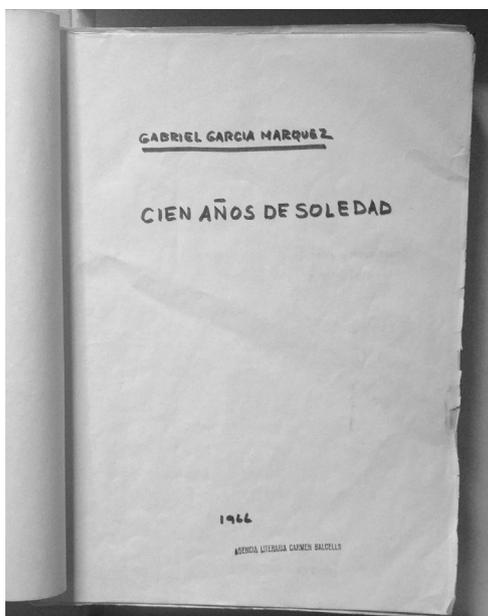
Fuente: Editorial Sudamericana.

Primera portada de *Cien años de Soledad*, por Iris Pagano, edición de mayo de 1967. Fue improvisada, debido a que la portada encargada por expreso deseo del autor no llegó a tiempo.



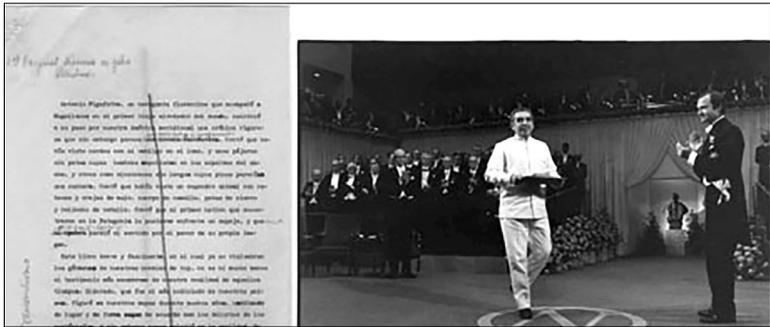
Fuente: Editorial Sudamericana.

Portada prevista para la primera impresión, utilizada finalmente en la segunda, tercera y cuarta, elaborada por Vicente Rojo.

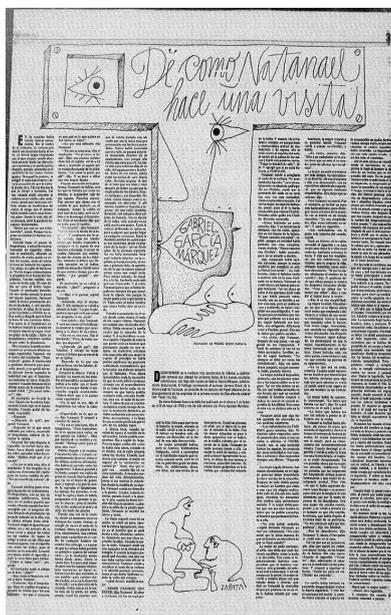


Fuente: Harry Ransom Center.

Manuscrito original de *Cien años de soledad*,
terminado en el año 1966.

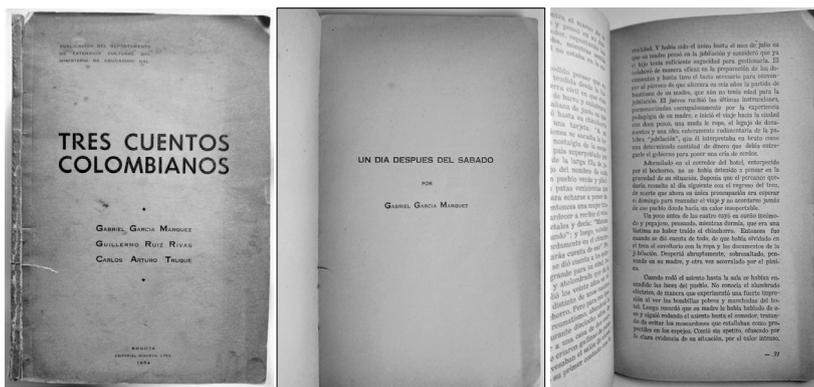


A la derecha, fotografía de García Márquez recibiendo el Premio Nobel de literatura, el 10 de diciembre de 1982. A la izquierda, un fragmento de su discurso de recepción para ese galardón.



Fuente: Revista *Crónica*.

Publicación en el n.º 2 de la revista *Crónica* (semanario literario deportivo de Barranquilla, 1950-1951), del cuento *De cómo Natanael hace una visita*, fechada el 6 de mayo de 1950.



Fuente: Asociación Nacional de Escritores y Artistas de Colombia.

Libro *Tres cuentos colombianos*, compilación de los relatos ganadores del concurso organizado por la Asociación Nacional de Escritores y Artistas de Colombia, en julio de 1954 y editado en el mismo año.

Páginas que abarcan el cuento premiado de García Márquez:

Un día después del sábado.

GARCIA MARQUEZ

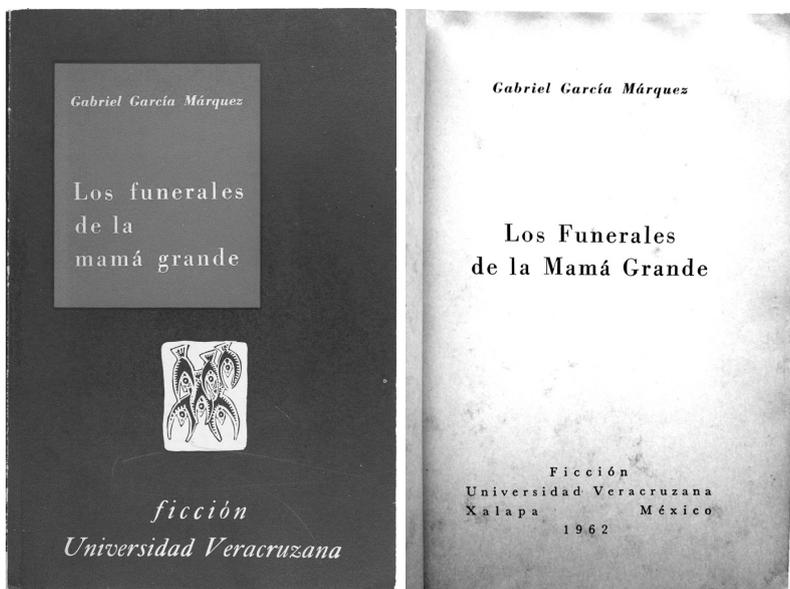
**OJOS
DE
PERRO AZUL**



Xeditorial

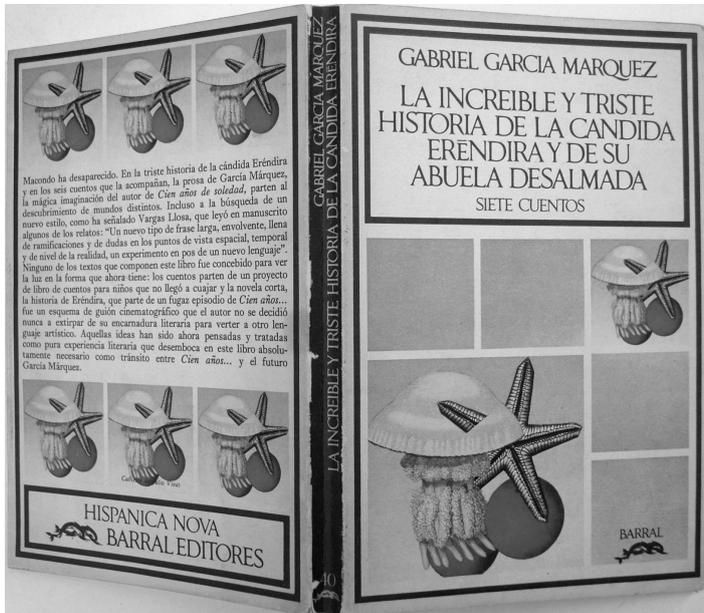
Fuente: IberLibro.

Portada original de la antología de cuentos
Ojos de perro azul, publicada
en 1972 por Xeditorial.



Fuente: IberLibro.

Portada y primera página de la edición de 1962, por la Universidad Veracruzana, de la antología de relatos *Los funerales de la Mamá Grande*.



Fuente: IberLibro.

Imágenes de la primera edición de la antología *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, de 1972.

A la izquierda, la portada y contraportada para la impresión en Barcelona por Editorial Seix Barral; y a la derecha, la portada para la impresión en México por Editorial Hermes.



Fuente: Harry Ransom Center.

Retrato fotográfico de Tranquilina Iguarán Cotes, abuela
materna del novelista.



Fuente: Centro Virtual Cervantes.

Fotografía de los hermanos García Márquez, antes del nacimiento de los cinco menores.

El escritor se sitúa al fondo, en el centro.

Su hermana Margot, en la esquina inferior izquierda.



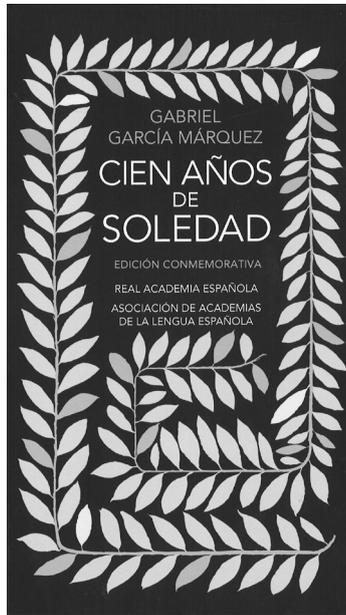
Fuente: Harry Ransom Center.

Fotografía del escritor junto a su esposa: Mercedes Barcha Pardo, y sus hijos: Rodrigo y Gonzalo García Barcha.



Fuente: Harry Ransom Center.

Fotografía posterior de la familia del autor, tomada en 1980.



Fuente: Real Academia Española.

Portada de la Edición
Conmemorativa a cargo de la RAE
y la ASALE de *Cien años de soledad*,
publicada en 2007.



Fuente: Literatura Random House.

Portada de la primera edición de la antología definitiva *Todos los cuentos*, publicada en 2012.

El arte de atrapar narrando
Digital
Fundación Imprenta de la
Cultura Guarenas, Venezuela,
en el mes de junio de 2025





Este ensayo nos invita a profundizar en la literatura del célebre escritor colombiano Gabriel García Márquez [1927-2014] desde las características formales internas de su núcleo o tronco principal. Un estudio crítico que parte del contraste de los elementos narrativos de su Obra Cumbre de la novela, *Cien años de soledad*, junto a un grupo de sus cuentos destacados por presentar una interconexión deliberada con la historia principal o “universo narrativo”. Tal y como indica el subtítulo, los resultados del análisis de este ejercicio narratológico comparativo permiten a la novel autora establecer criterios comprobados para dichos elementos (inicios, finales, descripciones, diálogos, narradores, etc.) en el estilo del autor, en el marco de la ola literaria conocida como “realismo mágico” (años 50 a 70 del siglo xx). A la caza de “lo universal”, desde la obra de su máximo representante internacional; desde las particularidades aplicadas a los géneros cuento y novela, en el marco de la Historia de la literatura latinoamericana y caribeña. Como complemento, practicando lo hallado, incluye tres relatos originales de la autora.

ILÈ GONZÁLEZ GUERRA (La Habana, 2005)

Aficionada a la literatura desde su adolescencia, en su ciudad de origen participa con éxito de diversos ámbitos y concursos literarios hasta el año 2022, cuando migra a la ciudad de Barcelona (España) para cursar el bachillerato de rigor y matricular en la licenciatura de Periodismo en la Universidad Pompeu Fabra, hasta la actualidad. Obtiene múltiples premios y reconocimientos locales, entre otros: el concurso Cuento Contigo (2014), premio Herminio Almendros (2016); reconocimiento especial por “Proyecto 60 segundos” (Universidad de La Habana, 2016); concurso Cien Años con Platero (Instituto Cubano del Libro, 2017), concurso Pippi Mediaslargas (Feria Internacional del Libro de La Habana, 2017), Concurso Nacional de Literatura Infantil La Flauta de Chocolate (2018, 2020 y 2021); e internacionales: Concurso Literario Infantil La Flor de la Fantasía (2018); concurso Constelaciones del Siglo XXI (2019); concurso Inspirate (2019); Certamen Literario de Prosa y Poesía Sant Jordi (2023 y 2024); y concurso Cuentos del Aula (2023).

IMPRESO EN TIEMPOS DE
GUERRA ECONÓMICA
CONTRA VENEZUELA

