





## MARÍA ISABEL MARTÍNEZ LÓPEZ

Con una larga trayectoria profesional, María Isabel Martínez López es catedrática de Lengua y Literatura Española y Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Granada. En esta misma Universidad, cursó un Máster en Enseñanza del Español como Lengua Extranjera.

Su experiencia como docente abarca todas las etapas educativas: primaria y secundaria tanto en España como en EEUU. Ha sido profesora en la Universidad de Granada y en la Universidad Internacional de Valencia en la que, como asesora externa, también ha realizado la Memoria de Verificación del Máster en Enseñanza del Español como Lengua Extranjera. Ha participado en tribunales para las Pruebas de Acceso a la Universidad y para el acceso a la función pública. También ha tutorizado alumnos del Máster de Secundaria. Es amplia su participación en proyectos innovadores y programas europeos.

En el campo de la investigación, su área de interés se centra en temas de metodología, los géneros narrativos, la literatura hispanoamericana y la enseñanza del español como lengua extranjera. Tiene publicados varios libros y numerosos artículos y capítulos de libros sobre el escritor colombiano Gabriel García Márquez: "México en la vida y obra de Gabriel García Márquez" En Gabriel García Márquez, de la letra a la memoria; "El humor en la obra de Gabriel García Márquez" En Gabriel García Márquez, literatura y memoria; Sobre Doce cuentos peregrinos también tiene publicados varios trabajos y, entre otras publicaciones, destaca un libro titulado Los géneros narrativos y una edición didáctica de El sombrero de tres picos de Pedro Antonio de Alarcón.

Ha publicado también varias Unidades Didácticas: "Las noticias vuelan" y "Nos divertimos con la Generación del 27". Su UD "El mundo del cómic" fue seleccionada en la convocatoria de premios a materiales curriculares relacionados con el fomento del plurilingüismo en los centros educativos correspondientes al año 2006. Ha escrito diferentes artículos en revistas como TECLA (Consejería de Educación de Londres), y MATERIALES (Consejería de Educación de Washington). Ha colaborado también con la revista Absolutely Education con un artículo sobre educación bilingüe que tiene por título "Building bridges". Actualmente está trabajando en una colección de ensayos, titulada Gabriel García Márquez cuentista.

Ha desempeñado diferentes cargos directivos a lo largo de su carrera docente: Directora del IES Hiponova de Montefrío durante ocho cursos y Directora del Instituto Español Vicente Cañada Blanch de Londres desde 2012 a 2017. Ha sido, durante cinco años, Presidenta de la Comisión de Escolarización en Londres y actualmente desempeña el cargo de Vicedirectora en el IES Padre Manjón de Granada.

# GABO

## *IN MEMORIAM*

México en la vida y obra de  
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

MARÍA ISABEL MARTÍNEZ LÓPEZ



LECCIÓN INAUGURAL DEL CURSO 2018/2019  
Octubre de 2018

---

I.E.S. PADRE MANJÓN  
GRANADA

Con la colaboración del AMPA

# Índice

Presentación .....	5
Escribo para que mis amigos me quieran más .....	7
Gabo y México .....	11
Obras de Gabriel García Márquez .....	69
Bibliografía .....	75

# Presentación

**S**eñor Director, miembros del equipo directivo, representantes de la asociación de madres y padres, estimados compañeros, docentes y no docentes, queridas familias, amigos del Manjón, alumnos y amigos.

Quiero, en primer lugar, agradecer al Sr. Director, D. Rafael Artacho, la deferencia que ha tenido conmigo al darme la oportunidad de dirigirme hoy a todos ustedes en el acto oficial de inauguración del curso académico 2018-2019.

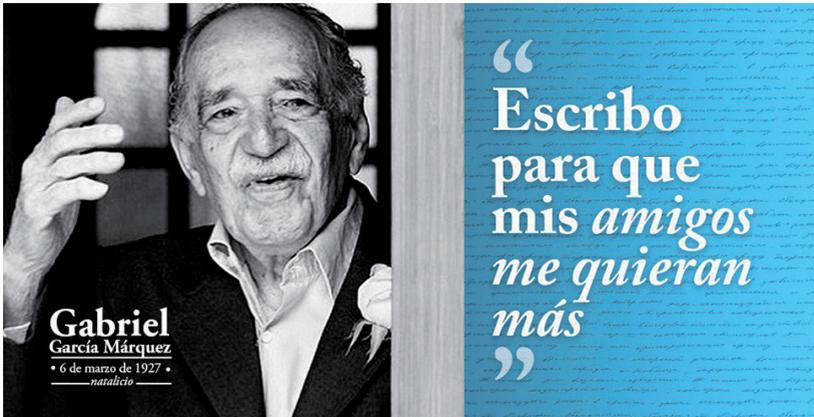
Mi agradecimiento se extiende a mi querida compañera María del Carmen Martínez García, Jefa del Departamento de Actividades Extraescolares, por sus cariñosas y seguramente inmerecidas palabras.

Mi pasión por la literatura, por la literatura hispanoamericana y por la figura de Gabriel García Márquez hizo que me decidiera rápidamente por tratar un tema relacionado con el premio Nobel colombiano. Sin embargo, sabiendo de la popularidad de que goza – todos hemos disfrutado con alguno o muchos de sus relatos –

decidí bucear en un tema no tan conocido por la mayoría de sus lectores: la importancia que, para el autor y para su obra, ha tenido el país de México. Durante su estancia en Ciudad de México, ha escrito Gabo todas sus grandes obras.

Sirvan estas líneas como homenaje al autor y también al país que lo acogió durante tantos años y donde encontró, como él mismo dice, el sosiego y la estabilidad necesarios para plantar sus árboles, para que crecieran sus hijos y para escribir sus libros.

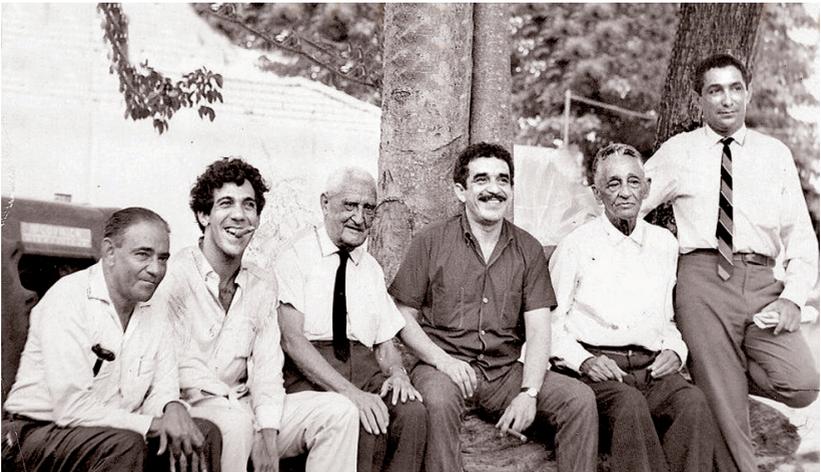
Espero que disfruten.



# Escribo para que mis amigos me quieran más.

**P**ocos autores hay tan queridos por sus lectores como Gabriel García Márquez, haciéndose realidad la razón principal por la que nuestro autor escribía: “Escribo para que me quieran más mis amigos”, decía Gabo, parafraseando a Federico García Lorca cuando dijo: “escribo para que me quieran”.

Gabo ha conseguido lo que se proponía. El cariño de los lectores trasciende Colombia, México y Latinoamérica para llegar al mundo entero.



Clemente Quintero, Álvaro Cepeda Samudio, Roberto Pavajeau, Gabriel García Márquez, Hernando Molina Maestre y Rafael Escalona

Son muchos los amigos de Gabo: el grupo de Barranquilla, al que encontramos en Macondo, al final de *Cien años de soledad*, cuando Aureliano Babilonia descubre las propiedades lúdicas de la literatura junto al sabio catalán (Ramón Vinyes) y los cuatro amigos: Álvaro, Germán, Alfonso y Gabriel, sin olvidar al colombiano Plinio Apuleyo Mendoza.

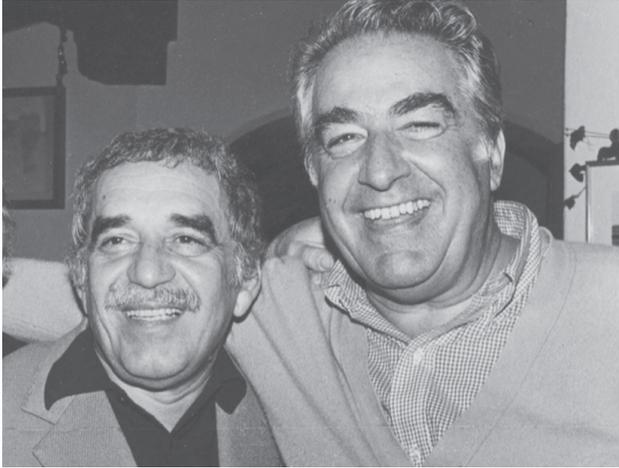
Ha sido García Márquez buen amigo de altos dignatarios, como Fidel Castro y de reconocidos escritores, como Vargas Llosa, del que se distanció tras un incidente en México.



Gabriel García Márquez y Fidel Castro.



Mario Vargas Llosa, Patricia Llosa, Pilar Serrano, José Donoso, Mercedes Barcha y Gabriel García Márquez en Barcelona, a principios de los setenta.



Gabo con Álvaro Mutis en 1982.

Entre sus amigos mexicanos, encontramos a escritores como Carlos Fuentes y colombianos adoptados por México, como Álvaro Mutis, precisamente uno de los primeros en abandonar Macondo cuando se avecinaba el viento de la destrucción final.

Precisamente Carlos Fuentes decía sobre su amistad con Gabo que una amistad como la suya, era para siempre, tan imperecedera como la obra que ha legado.



Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez en 2008.



Gabriel García Márquez, Mario Vargas y Julio Cortázar en 1973.



Gabo y Juan Rulfo.



José Saramago y García Márquez en 1999.

Y además estamos todos los amigos anónimos que investigamos sobre su obra y que disfrutamos con su lectura.

# Gabo y México

**M**éxico comienza a formar parte de la experiencia vital de García Márquez a principios de los años sesenta.

En México encontró un nutrido grupo de amigos que le ayudaron a establecer contactos con círculos culturales, escritores, periodistas y cineastas. Gracias a su amistad con Álvaro Mutis, encontró trabajo en publicaciones que le permitieron irse abriendo camino. En esta época, en México, tuvo la oportunidad de dedicarse a otra de sus pasiones: el cine, llegando a realizar trabajos interesantes como la adaptación, para la gran pantalla, en colaboración con Carlos Fuentes, del cuento del mexicano Juan Rulfo “El gallo de oro”.



Gabriel García Márquez con su esposa e hijos en 1960.

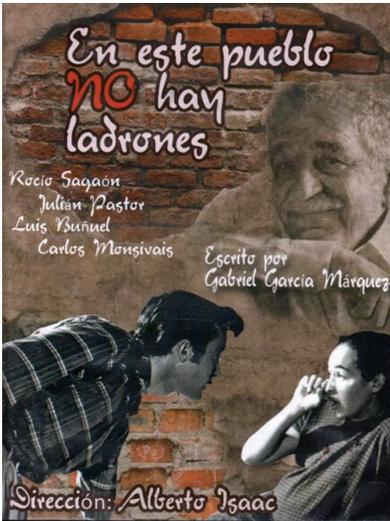


Gabo durante una visita al diario *La Jornada* en 1985.

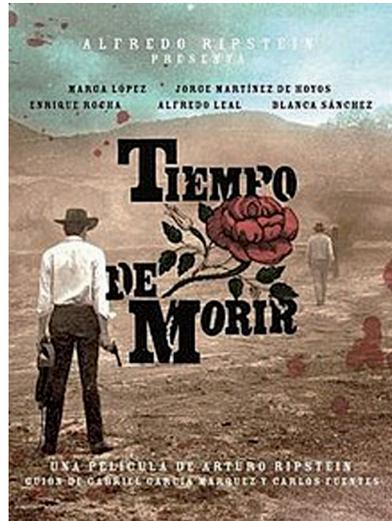
Junto al escritor mexicano, Carlos Fuentes, escribió bastantes guiones cinematográficos y fue en esta época cuando se llevó al cine la adaptación de su relato “En este pueblo no hay ladrones”, en el que hay un guiño al espectador, al colocar en la historia a Luis Buñuel, a Juan Rulfo y a él mismo.



*El gallo de oro*, adaptación a la gran pantalla del cuento de Juan Rulfo, 1964.



*En este pueblo no hay ladrones* dirigida por Alberto Isaac con guión de Gabriel García Márquez, 1965.



*Tiempo de Morir* dirigida por Arturo Ripstein con guión de Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez, 1966.

Aunque su dedicación al cine fue intensa, él fue consciente de la insuficiencia de este medio para expresar toda la riqueza del universo que llevaba en su interior y que pugnaba por salir.

También en México trabó amistad con la agente literaria catalana Carmen Ballcells.

Y fue en México donde encontró el camino que lo llevó a escribir su obra maestra. Se dirigía con su familia al balneario de Acapulco cuando vio claramente la obra que llevaba madurando desde hacía tantos años; a partir de ese momento, se dedicó en cuerpo y alma a escribir *Cien años de soledad*.

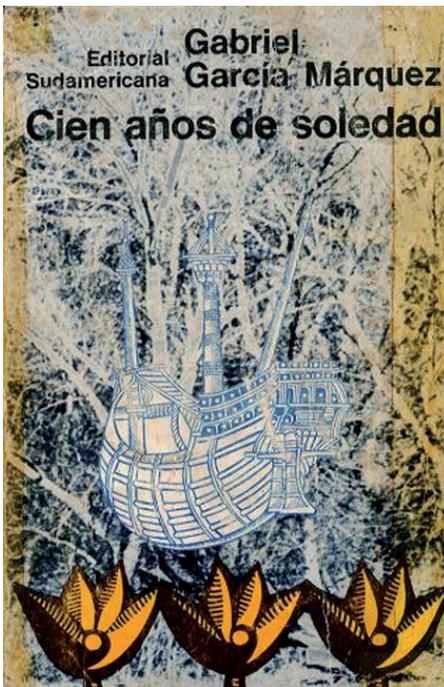


Acapulco, en el estado de Guerrero. México.

En septiembre de 1973, la escritora y periodista mexicana, Elena Poniatowska, Premio Cervantes 2014, le hizo una larga entrevista al ya famoso escritor colombiano y este le contó el momento en el que vio claramente la historia de Macondo.

Iba manejando mi Opel, pensando obsesivamente en “Cien años de soledad”, cuando de pronto tuve la primera frase; no la recuerdo literalmente, pero iba más o menos así: “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”. La primera vez que me vino la frase le faltarían uno o dos adjetivos, la redondeé; cuando llegué a Acapulco la tenía completita de tanto que la había madurado entre curva y recta, me senté, la anoté y tuve la certidumbre irrevocable de que ya tenía la novela; fue como un gran descanso; se me quitó un enorme peso de encima; el peso de siete años sin escribir una palabra. Íbamos a estar en Acapulco una semana de vacaciones y no aguanté; a los tres días me



vine, me senté frente a la máquina, agarré esa frase y sin un plan previo empecé a escribir durante ocho horas diarias, a veces más y sin detenerme, para que no se me fuera la idea.

Elena Poniatowska, Fragmento de la entrevista realizada a García Márquez, 1973.



Gabo con Elena Poniatowska en México. 1986.

En su discurso al recibir el Premio Cervantes, Elena Poniatowska hizo un alegato de defensa del país de México y de sus gentes pero también tuvo unas palabras de recuerdo para su amigo Gabo, al principio de su discurso:

García Márquez, con “Cien años de soledad”, le dio alas a América Latina, y es ese gran vuelo el que hoy nos envuelve, nos levanta y hace que nos crezcan flores en la cabeza.

Hacía tiempo que García Márquez daba vueltas a la historia de los Buendía. Pensó llamarla “La casa” en clara referencia a la casa de los abuelos, en Aracataca, y vemos aparecer pinceladas de esta historia en textos anteriores, como *Isabel viendo llover en Macondo*, *La hojarasca* y *Los funerales de la mamá grande*.

Ya en 1952, cuando acompañó a su madre a Aracataca a vender la casa de los abuelos, García Márquez se dio cuenta de que tenía

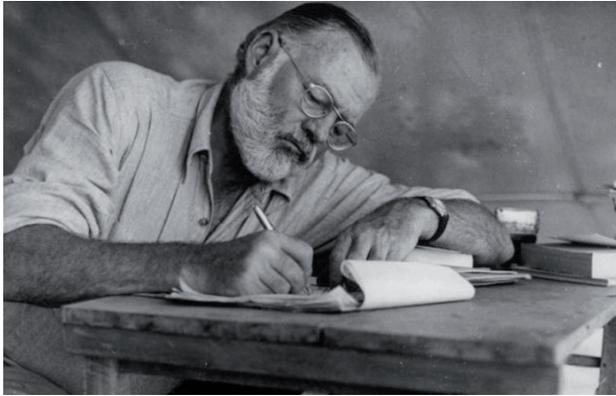
que llevar a su obra la vida durante sus primeros diez años en la casa de sus abuelos maternos, el coronel Nicolás Ricardo Márquez y Tranquilina Iguarán Cotes, la Guerra de los Mil Días en palabras de su abuelo, el duelo de este, la explotación americana de las bananeras y las historias de difuntos y ánimas de su abuela, y la manera como contaba ella las cosas “con cara de palo” que hacía verosímil lo que contaba por fantástico que pudiera parecer.



Mario Vargas Llosa analizó en profundidad *Cien años de soledad* en su ensayo *Historia de un deicidio* en el que afirma:

Es una novela total, en la línea de esas creaciones demencialmente ambiciosas que compiten con la realidad real de igual a igual, enfrentándole una imagen de una vitalidad, vastedad y complejidad cualitativamente equivalentes.

El escritor decía que había llegado a México el 2 de julio de 1961, el mismo día en que Ernest Hemingway se suicidó. Quizás inventó la fecha, como una historia más de Macondo, porque, según su biógrafo británico Gerald Martin, en realidad llegó una semana antes. El caso es que él marcaba ese día como el inicio de su vida en México.



Ernest Hemingway, durante su estancia en Kenia. 1953.

García Márquez revivió su llegada a México en su nota periodística “Regreso a México” (26 de enero de 1983).

En sus momentos de desesperanza y de nostalgia, el Caribe lo retorna a la plenitud; cuando llegó Gabo a México, los primeros tiempos fueron difíciles, ya que no conseguía que le publicaran sus libros; entonces, a su amigo Álvaro Mutis se le ocurrió llevar a Gabo a Veracruz “para que reconociera el olor de la guayaba”, dice Dasso Saldívar en su biografía sobre García Márquez *El viaje a la semilla*. Allí, en Veracruz, se sintió como en casa, pudiendo percibir el mismo Caribe que baña su tierra natal.



Veracruz es la ciudad más grande e importante del estado homónimo.

A partir de este viaje a Veracruz, las cosas empezaron a irle mejor al colombiano ya que la Universidad Veracruzana le publicó en Xalapa, en 1962, la obra *Los funerales de la mamá grande* y poco después, *La hojarasca*.

Recién llegado a México, Álvaro Mutis le llevó, para que la leyera, la obra de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, y Gabo quedó conmocionado; al día siguiente leyó *El llano en llamas*.



Gabo y Juan Rulfo en 1983.

Se extrañó García Márquez de no conocer a Juan Rulfo porque pensaba que estaba al tanto de la literatura de su tiempo y especialmente de la literatura latinoamericana y se sintió profundamente agradecido al escritor mexicano.

El escrutinio a fondo de la obra de Juan Rulfo me dio por fin el camino que buscaba para continuar mis libros, y que por eso me era imposible escribir sobre él sin que todo esto pareciera sobre mí mismo. Ahora quiero decir también que he vuelto a releerlo completo para escribir estas breves nostalgias, y que he vuelto a ser la víctima inocente del mismo asombro de la primera vez. No son más de 300 páginas, pero

son casi tantas, y creo que tan perdurables, como las que conocemos de Sófocles

Gabriel García Márquez, *Breves nostalgias sobre Juan Rulfo*, 1980.

Es notoria la influencia de Rulfo y su obra *Pedro Páramo* en *Cien años de soledad*. Ambas obras son claros ejemplos del Realismo Mágico. Ambos son especialistas en hacer irrumpir la magia y la irracionalidad en las situaciones más cotidianas.

Daremos, a continuación, unas pinceladas sobre la presencia de este realismo mágico en la obra de Gabo.

Sobre *Cien años de soledad*, ha dicho el propio García Márquez que ha conocido gente del pueblo raso que ha leído el libro con mucho gusto pero no especialmente admirados porque lo que se cuenta en la obra se parece mucho a la vida que ellos viven a diario.

Partimos de ese dato para constatar la gran dosis de realidad que hallamos en la obra más popular del colombiano.

La historia política de Colombia ha sido la historia de numerosas guerras civiles que dividieron el país en dos bandos: liberales y con-



Iglesia de San Agustín después del asalto a Bogotá, 1861. de Luis Garcia Hevia.  
(Fotografía de dominio público).

servadores, que luchan continuamente por hacerse con el poder o mantenerse con él; en ningún momento su lucha busca mejorar las condiciones de vida del pueblo colombiano. Esta lucha irracional se ha prolongado hasta la actualidad porque, aunque aparentemente en el siglo XX no han existido guerras civiles en Colombia, -sí en el XIX- sin embargo, la represión ha asumido otras manifestaciones.

Observamos, pues, un paralelismo claro entre las guerras civiles que azotan Macondo con las que ha sufrido Colombia desde su independencia.

Es en esas páginas donde García Márquez toca más profundamente la historia de Colombia, ya que los veinte años de guerras civiles a que la novela se refiere corresponden sin lugar a dudas a la serie de conflictos armados entre liberales y conservadores que tuvieron origen en 1885 y se prolongaron con algunas interrupciones hasta 1902.

Existe a lo largo de la novela una crítica continua de los dos partidos políticos citados más arriba. Es muy clara la opinión de García Márquez sobre esta cuestión y nos la deja ver a través de un diálogo entre dos de sus personajes: Aureliano Buendía y el coronel Gerineldo Márquez (Las citas están tomadas de la edición de Mondadori de 1987, 2ª reimpresión de febrero de 1998).

- Dime una cosa, compadre: ¿por qué estás peleando?
- Por qué ha de ser, compadre –contestó el coronel Gerineldo Márquez-: por el gran partido liberal.
- Dichoso tú que lo sabes –contestó él-. Yo, por mi parte, apenas ahora me doy cuenta que estoy peleando por orgullo.
- Eso es malo –dijo el coronel Gerineldo Márquez.

Al coronel Aureliano Buendía le divirtió su alarma. “Naturalmente”, dijo. “Pero en todo caso, es mejor eso que no saber por qué se pelea.” Lo miró a los ojos, y agregó sonriendo:

- O que pelear como tú por algo que no significa nada para nadie

Gabriel García Márquez, Cien años de soledad. Pág. 170.



Observamos la fusión entre historia y ficción en las luchas del coronel Márquez, el abuelo del autor, en las guerras del coronel Aureliano Buendía, mezcladas con episodios de las guerras nacionales del General Rafael Uribe Uribe.

Es evidente la deuda de *Cien años de soledad* a las experiencias vitales de su autor, de su familia o de sus amigos. En lo que se refiere a episodios de su infancia basta con recordar el principio de la novela en la que Aureliano Buendía, frente al pelotón de fusilamiento, recordó la tarde en que su padre lo llevó a conocer el hielo.

Este episodio es la recreación de otro episodio real que García Márquez vivió junto a su abuelo.

En cierta ocasión, el niño de cinco años volvió a casa diciendo que acababa de ver en el comisariato de la compañía bananera unos pargos duros como piedras. El abuelo le explicó que los pescados parecían piedras porque estaban congelados. Gabito le preguntó qué eran congelados y él le dijo que los habían metido en hielo. Pero ¿qué era el hielo? Entonces el abuelo lo tomó de la mano y lo llevó a la próxima esqui-

na diagonal donde estaba el comisariato, hizo abrir la caja de los pargos y le enseñó el hielo. Durante muchos años lo iban a perseguir, fusionándosele en la memoria las imágenes del hielo y del abuelo llevándolo de la mano a ver el circo: las imágenes originales de “Cien años de soledad”.

Saldívar, 1997: 104.

García Márquez juega con lo autobiográfico. Detectamos este hecho en los nombres de los personajes. Por ejemplo, la abuela materna del autor se llamaba Tranquilina Iguarán Cotes. García Márquez le dio estos apellidos a dos personajes de la novela: Úrsula y Petra.

Amaranta Úrsula desea tener dos hijos que se llamarán Rodrigo y Gonzalo que son los nombres de los dos hijos del autor.

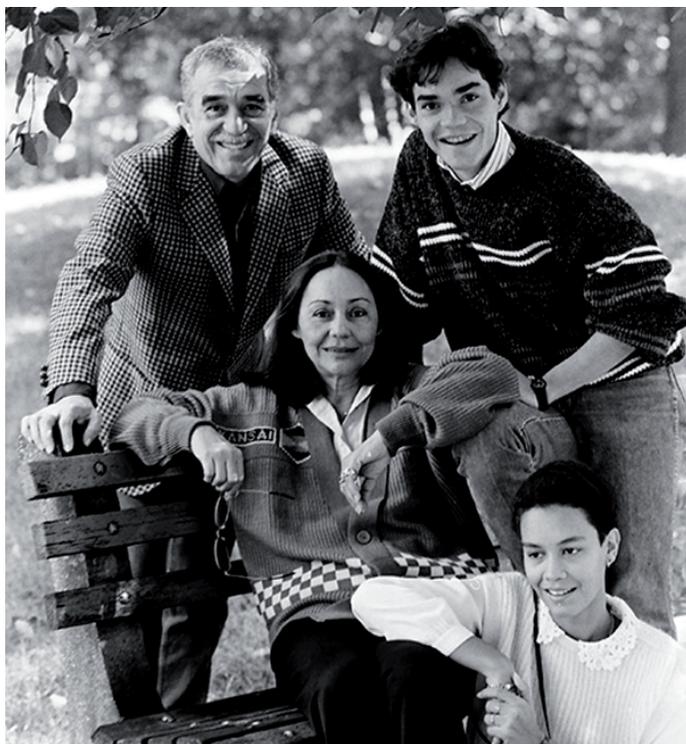
En los últimos capítulos, Aureliano Babilonia entabla amistad con cuatro muchachos que se reunían en la librería del sabio catalán. Ellos eran: Álvaro, Germán, Alfonso y Gabriel que no eran sino Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas, Alfonso Fuenmayor y Gabriel García Márquez, el célebre grupo de Barranquilla.

Lo vemos introducirse en la novela y no solo él sino también introduce a sus amigos.

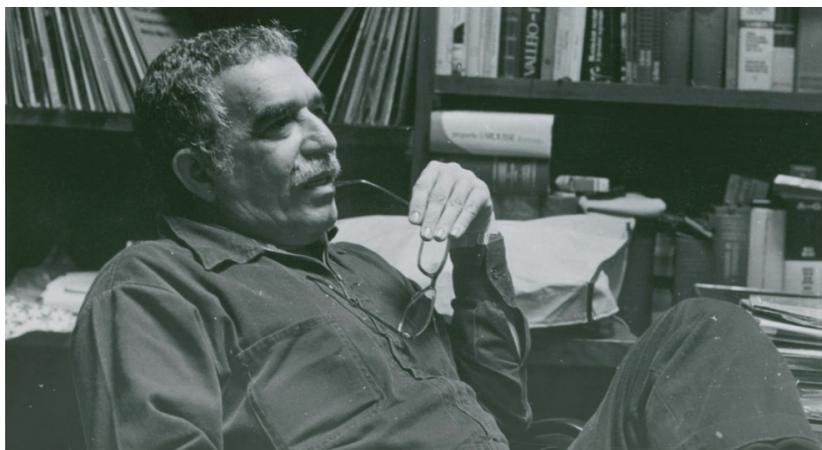
Efectivamente, Álvaro, Alfonso, Germán y Gabriel coincidieron en Barranquilla en los inicios de la década de los años 50, en compañía de otros cuantos –algunos tan célebres como ellos (...) Y, claro está, al introducirse el autor mismo en la novela no puede faltar la transposición a la ficción novelesca de otros datos personales. Gabriel tenía una novia de nombre Mercedes, “una muchacha con la sigilosa belleza de una serpiente del Nilo”, que atiende una botica.

Efectivamente es Mercedes, la mujer de Gabriel García Márquez, hija de un boticario de Barranquilla y descendiente de egipcios.

Kline, 2003: 114-115.



Gabriel García Márquez, Mercedes Barcha, Rodrigo y Gonzalo.



Estas incursiones de la realidad en la novela las encontramos también en lo que se refiere a aspectos como lugares, palabras y expresiones procedentes del Caribe, usos y costumbres, creencias y supersticiones, etc.

Macondo mismo supone una parábola de lo que en realidad ocurría en numerosos enclaves latinoamericanos.

Cuando en el último capítulo de la novela todos se van, García Márquez nos cuenta que Álvaro fue el primero que siguió el consejo de abandonar Macondo. Es una referencia clara al viaje que Álvaro Cepeda Samudio hizo a los EEUU para estudiar periodismo.

Lo vendió todo, hasta el tigre cautivo que se burlaba de los transeúntes en el patio de su casa, y compró un pasaje eterno en un tren que nunca acababa de viajar. En las tarjetas postales que mandaba desde las estaciones intermedias, describía a gritos las imágenes instantáneas que había visto por la ventanilla del vagón, y era como ir haciendo trizas y tirando al olvido el largo poema de la fugacidad: los negros quiméricos en los algodones de la Luisiana, los caballos alados en la hierba azul de Kentucky, los amantes griegos en el crepúsculo infernal de Arizona, la muchacha de suéter rojo que pintaba acuarelas en los lagos de Michigan, y que le hizo con los pinceles un adiós que no era de despedida sino de esperanza, porque ignoraba que estaba viendo pasar un tren sin regreso.

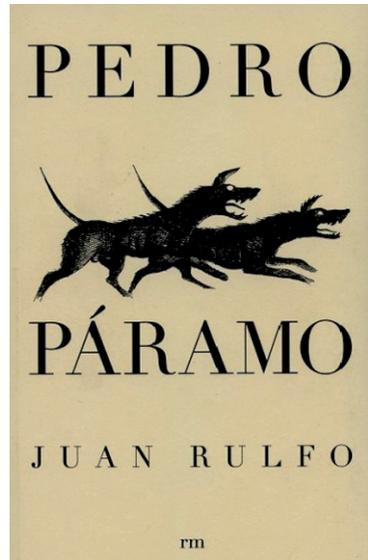
Págs. 487-488.

De cualquier modo, Macondo se salvará del olvido por la creación literaria que es una forma de recuperación de la memoria y por tanto de la vida.

La paradoja, como símbolo de lo irracional, está totalmente presente en *Cien años de soledad*. Es paradójico el hecho de que la historia de Macondo —que dura cien años— atraviese todas las edades de la Tierra, desde lo prehistórico a la Apocalipsis, ubicándose, por tanto, en el plano de la no realidad.

Tanto en *Pedro Páramo*, que Gabo conoció en México, como en *Cien años de soledad*, la muerte está presente en formas muy diversas y la frontera entre la vida y la muerte es muy difusa. El tema de la muerte es otro de los temas recurrentes en la obra de Gabo.

La muerte es una imagen familiar en *Cien años de soledad* junto con otros temas tales como el tiempo, la soledad o la fantasía. Nos hallamos ante una obra en la que el mundo de los vivos y el mundo de los muertos se entremezclan continuamente y los muertos acuden al mundo de los vivos mostrando su nostalgia y su tristeza. (Las citas de *Cien años de soledad* están tomadas de la edición de Mondadori de 1987, 2ª reimpresión: febrero de 1998).



Una noche en que no podía dormir, Úrsula salió a tomar agua en el patio y vio a Prudencio Aguilar junto a la tinaja: Estaba lívido, con una expresión muy triste, tratando de cegar con un tapón de esparto el hueco de su garganta. No le produjo miedo sino lástima. Volvió al cuarto a contarle a su esposo lo que había visto, pero él no le hizo caso. “Los muertos no salen”, dijo. “Lo que pasa es que no podemos con el peso de la conciencia.” Dos noches después, Úrsula volvió a ver a Prudencio Aguilar en el baño, lavándose con el tapón de esparto la sangre cristalizada del cuello. Otra noche lo vio paseándose bajo la lluvia. José Arcadio Buendía, fastidiado por las alucinaciones de su mujer, salió al patio armado con la lanza. Allí estaba el muerto con su expresión triste.

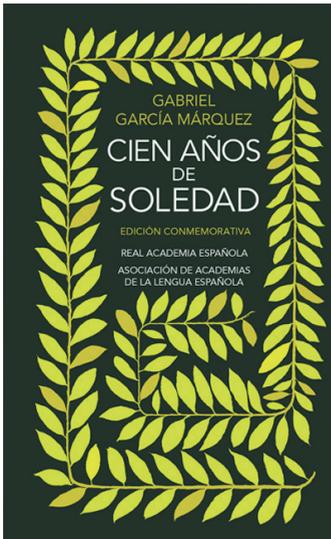
- Vete al carajo- le gritó José Arcadio Buendía-. Cuantas veces regreses volveré a matarte.

Prudencio Aguilar no se fue ni José Arcadio Buendía se atrevió a arrojar la lanza. Desde entonces no pudo dormir bien (...)

- Está bien, Prudencio- le dijo-. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás. Ahora vete tranquilo.

Así fue como emprendieron la travesía de la sierra.

Págs. 35-36.



Muchas de las muertes que se producen en Macondo son extrañas e hiperbólicas. Así es la de Melquíades o la subida al cielo de Remedios la Bella e incluso la de Amaranta. A otros personajes como a José Arcadio le toca una muerte oscura e insignificante, sobre todo si pensamos en la importancia del personaje. Un misterioso disparo acaba con su vida cuando volvía de cazar. Sin embargo los instantes después de su muerte suponen una metáfora surrealista inigualable.

Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes disparejos, descendió escalinatas y subió pretils, pasó de largo por la calle de los Turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices, siguió por la otra sala, eludió en una curva amplia la mesa del comedor, avanzó por el corredor de las begonias y pasó sin ser visto por debajo de la silla de Amaranta que daba una lección de aritmética a Aureliano José, y se metió por el

granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan.

-¡Ave María Purísima!- gritó Úrsula

Págs. 165-166.

Cuando Úrsula se da cuenta de la presencia de la sangre de su hijo, sigue este hilo de sangre en sentido contrario para llegar al origen.

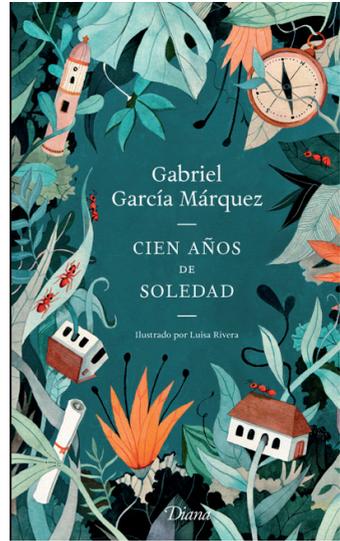
Sultana Wahnón en dos sugerentes artículos: “Un réquiem por los judíos olvidados de América” y “Las claves judías de Cien años de soledad” nos llama la atención sobre este pasaje:

Se trata, pues, de un pasaje revelador en la novela. El narrador nos confirma que existe un misterio aún no esclarecido en Macondo y nos informa de que se trata de un misterio relacionado con el origen, con la sangre de los Buendía.

Wahnón, 1993: 38.

Tras el estudio de este misterio, relacionado con la figura del Judío Errante, Sultana Wahnón en “Las claves judías de *Cien años de soledad*” llega a la conclusión del origen judío de la estirpe de los Buendía, lo que explicaría los terrores que aquejan a la familia: el terror al fuego y el terror a engendrar un hijo con cola de cerdo, tara causada por el incesto y animal proscrito por los judíos.

También en el segundo artículo citado “Las claves judías de *Cien años de soledad*” se explica esta misma cuestión del origen judío de los Buendía, causa del destino fatal que los acecha.



La tendencia a identificar el primero de la estirpe con el fundador, que pasó los últimos años de su vida amarrado a un castaño, es una trampa prevista por el astuto demiurgo; pero el primero de la estirpe no es José Arcadio Buendía sino el Judío Errante que muere colgado en el almendro, pues él es el único que en la novela muere amarrado a un árbol. En efecto, aunque los últimos años de vida del fundador transcurrieron bajo el castaño, es fácil comprobar que, a instancias de Úrsula, murió amarrado en una cama.

Wahnón, 1994: 102.

Por lo tanto, el primero y el último de la saga mueren a causa de su condición de judíos. El primero, el Judío Errante, y el último, el hijo de Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia que es reconocido por la comadrona como judío debido a la cola de cerdo con la que nace y que, al final de la novela, será devorado por las hormigas.

Dice Sultana Wahnón en su artículo “El Ángel de la Historia en *Cien años de soledad*”:



Fascinada por el futuro de la estirpe, la crítica no se ha preguntado nunca por la causa de los “terrores” de la antepasada de Úrsula Iguarán, pero éstos –que obligan a su marido a llevársela a una escondida rancharía – no pueden tener su origen en que un día se sentara “en un fogón encendido”. Mucho más plausible parece suponer que temía las torturas de la Inquisición y que, refugiada en el Nuevo Mundo bajo nombre falso, se asusta y pierde “el control de los nervios” cuando Francis Drake asaltó Riohacha porque en esa misma fecha –en 1596 tuvo lugar uno de los más

importantes autos de fe en la Nueva España- y porque alrededor de esa fecha fue cuando se instalaron los Tribunales del Santo Oficio más próximos al área geográfica donde los Iguarán y los Buendía estaban instalados: el de Lima en 1590 y el de Cartagena de Indias en 1610

Wahnón, 1997: 331.

Son muchas las claves judías presentes en la novela. Cuando se reflexiona sobre la misteriosa muerte de los diecisiete hijos del coronel Aureliano Buendía, que estaban marcados por la Iglesia con una cruz de ceniza en la frente, nos viene a la memoria el histórico exterminio de los judíos.

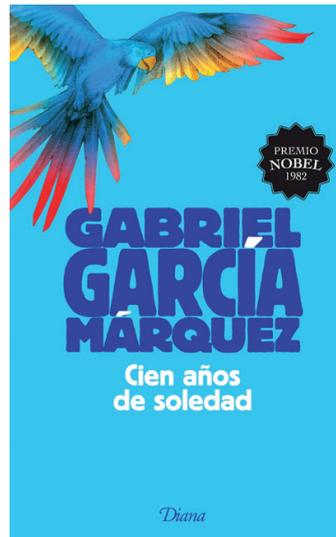
Compañera indispensable de la muerte es otra constante en la novela: la soledad; casi todos los personajes de Cien años de soledad acaban viéndose afectados por ella directa o indirectamente.

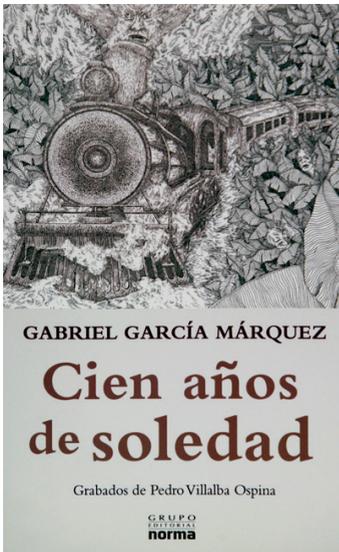
La muerte de Úrsula, señala el final de Macondo.

Úrsula, el cuerpo encogido y momificado con entre ciento quince y ciento veintidós años de edad, no quiere rendirse a la muerte. A cuantos la creen ya muerta grita que está viva y sólo al final, cediendo a la evidencia, inicia las interminables oraciones y consejos, entre los que estaba el de que “ningún Buendía fuera a casarse con nadie de su misma sangre, porque nacían los hijos con cola de puerco”

Pág. 416.

La terrible maldición caerá sobre la biznieta de Úrsula, Amaranta Úrsula cuyo hijo, nacido con la cola de puerco, será devorado por las hormigas.





Úrsula y Amaranta Úrsula abren y cierran una historia, la de la larga muerte que alimenta Cien años de soledad.

Y no sólo se producen muertes individuales en esta obra sino que hay matanzas colectivas, levantamientos armados, sacrificios cruentos de la guerra civil, la matanza de la explanada de la estación, la caza de los diecisiete hijos de Aureliano.

La violencia en Macondo llega a su clímax con la matanza de la estación, de insólita violencia, que se estructura con una intensificación gradual.

Al final de su grito ocurrió algo que no le produjo espanto, sino una especie de alucinación. El capitán dio la orden de fuego y catorce nidos de ametralladoras le respondieron en el acto. Pero todo parecía una farsa. Era como si las ametralladoras hubieran estado cargadas con engañifas de pirotecnia, porque se escuchaba su anhelante tableteo, y se veían sus escupitajos incandescentes, pero no se percibía la más leve reacción, ni una voz, ni siquiera un suspiro entre la muchedumbre compacta que parecía petrificada por una invulnerabilidad instantánea. De pronto, a un lado de la estación, un grito de muerte desgarró el encantamiento: “Aaaay, mi madre”. Una fuerza sísmica, un aliento volcánico, un rugido de cataclismo, estallaron en el centro de la muchedumbre con una descomunal potencia expansiva. José Arcadio Segundo apenas tuvo tiempo de levantar al niño, mientras la madre con el otro era absorbida por la muchedumbre centrifugada por el pánico.

Pág. 372.

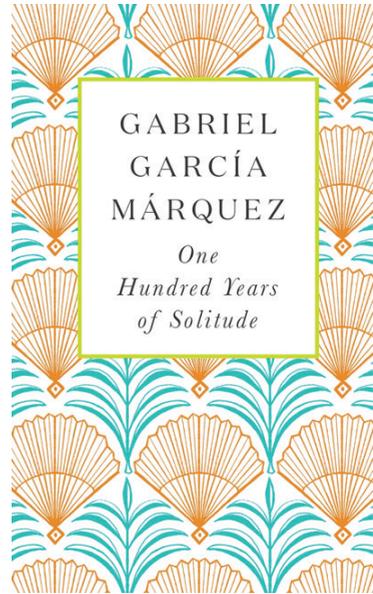
Después de la muerte de Amaranta Úrsula y de la estremecedora secuencia del niño con cola de cerdo arrastrado por todas las hormigas del mundo, comienza el proceso de destrucción. El viento incipiente se intensifica con fuerza desatada, con potencia destructora.

Aureliano, mientras traduce la historia profética de Melquíades, escrita en sánscrito, descubre los momentos claves de su existencia: el instante de su concepción entre alacranes y las mariposas amarillas de un baño crepuscular, la confirmación de que Amaranta Úrsula no era su hermana sino su tía, hecho que tampoco consigue tranquilizarlo porque el estrecho parentesco persiste. El destino fatal que pesa sobre la familia desde la primera unión prohibida, endogámica, se ha cumplido con el engendro de un “animal mitológico”, el hijo nacido con cola de cerdo que efectivamente pone fin a la estirpe. Después de estar condenada a cien años de soledad, ni siquiera tendrá una segunda oportunidad sobre la tierra.

Hemos asistido, poco a poco, a la consumación lenta de lo que había empezado hacía muchos años: el regreso al caos, el triunfo de la naturaleza sobre el hombre, su destrucción total.

A pesar de la importancia del tema de la muerte en la novela cumbre de García Márquez, *Cien años de soledad* es la novela de la soledad; soledad desde el título hasta la última página. La soledad como sinónimo de incomunicación, aislamiento, autosecuestro.

Se endureció cada vez más desde que el coronel Gerineldo Márquez se negó a secundarlo en una guerra senil. Se encerró

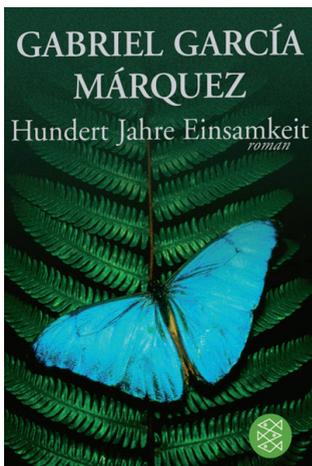


con tranca dentro de sí mismo, y la familia terminó por pensar en él como si hubiera muerto.

Pág. 322.

Es esta última cita la que define más claramente el concepto de soledad. Soledad es sinónimo de muerte.

Casi todos los personajes encuentran la paz con la muerte porque a lo que realmente le tienen miedo es a la vida. Es el caso de Arcadio, Amaranta o Aureliano Buendía. El atributo que los une a todos es el citado anteriormente: la soledad que no es sino anticipo de la muerte. Es hablar y no ser escuchado o no ser entendido. Es el sentirse vivo y estar muerto para los demás.



Para el autor colombiano, toda la saga de los Buendía son uno. Es el hombre, el hombre condenado al fracaso.

Como decíamos antes, existe un claro paralelismo entre los pueblos de Comala y Macondo; el aislamiento de ambos es símbolo del aislamiento de Latinoamérica.

El tratamiento del tiempo es también parecido en ambas obras, un tiempo circular, en el que todo se repite y nada avanza. En fin, son incontables los elementos de la obra del mexicano presentes también en la obra maestra de García Márquez.

En la creación literaria, siempre existe un juego de fuentes e influencias que de ninguna manera suponen un demérito para el autor o su creación. Probablemente el mexicano Juan Rulfo influyó en García Márquez.

En apenas dos años, en Ciudad de México, escribió *Cien años de soledad* después de madurarla durante tanto tiempo. En junio de 1967 la publicó la editorial Sudamericana de Buenos Aires.

Al igual que Álvaro Mutis, el escritor mexicano Carlos Fuentes y el novelista argentino Julio Cortázar conocieron los textos originales de la novela cumbre de Gabo, antes de ser publicada y todos coincidieron en que se trataba de una obra maestra.

Así la definía Carlos Fuentes en la carta que le escribió a Julio Cortázar tras leer el manuscrito de la novela que pronto se convertiría en obra cumbre del realismo mágico y que al escritor mexicano le parecía “una crónica exaltante y triste, una prosa sin desmayo, una imaginación liberadora”. “He leído el ‘Quijote’ americano, un Quijote capturado entre las montañas y la selva, privado de llanuras, un Quijote enclaustrado que por eso debe inventar al mundo a partir de cuatro paredes derrumbadas”

Después de la publicación de *Cien años de soledad*, se trasladó durante unos años a Barcelona, con escapadas a Colombia, para empaparse del Caribe. En esta época, estaba escribiendo su obra sobre la dictadura, *El otoño del patriarca*.



En *El otoño del patriarca* tenemos múltiples episodios que nos recuerdan la violencia vista en *Cien años de soledad*. (Las citas que aparecen de *El otoño del patriarca* están tomadas de la edición de Bruzguera de 1980).

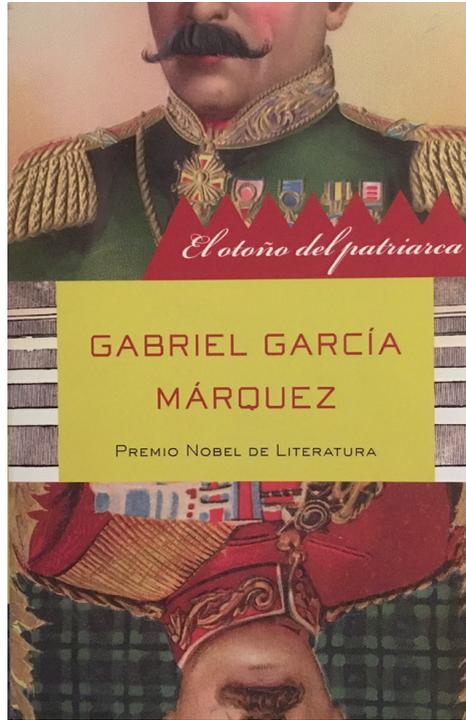
Recordemos el texto de García Márquez en el que el Patriarca le vende a los americanos el mar:

Aunque todo rastro de su origen había desaparecido de los textos, se pensaba que era un hombre de los páramos por su apetito desmesurado de poder, por la naturaleza de su gobierno, por su conducta lúgubre, por la inconcebible maldad del corazón con que le vendió el mar a un poder extranjero y nos condenó a vivir frente a esta llanura sin horizonte de áspero polvo lunar cuyos crepúsculos sin fundamento nos dolían en el alma.

Pág. 65.

No obstante pronto comprendemos que se trata de algo más que de la venta del mar. Es el proceso de entrega de los recursos naturales de la nación al poder imperialista. La entrega del mar es la culminación del proceso de despojo que ha permitido el patriarca.

El mundo tropical donde se desarrolla *El otoño del patriarca* es muy parecido a aquel Macondo donde llovió cuatro años, once meses y dos días sin parar. De inmediato nos damos cuenta de que

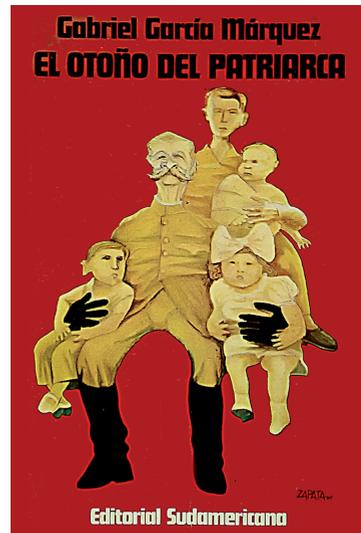


estamos ante una comunidad agraria. El propio patriarca, de origen campesino, tiene su palacio lleno de vacas, gallinas y pájaros y el tipo de gente que llena el palacio presidencial: ciegos, paralíticos y leprosos, nos indica que impera la pobreza del subdesarrollo. La pobreza es, pues, un hecho natural, como los huracanes, los diluvios o la violencia representada por tres lacras: la arbitrariedad, la superstición y el machismo.

Si repasamos los tiranos desde Hitler a Pinochet, la arbitrariedad ha sido una táctica importante en la preservación del poder tiránico. No hay normas a las que apelar pues estas cambian constantemente, según los caprichos del tirano.

La superstición, otra secuela del subdesarrollo, ayuda también a apuntalar la dominación patriarcal.

Finalmente el machismo que muestra la más desafortunada y temeraria de las violencias. A cualquier lugar que va el patriarca se escucha el grito “que viva el macho”. El machismo del patriarca se manifiesta en la paternidad irresponsable – tuvo quinientos hijos de quinientas mujeres distintas, todos sietemesinos–; se trata de la utilización de la mujer como objeto sexual o reproductivo y la violencia continua que sirve como prueba del machismo irracional del patriarca.

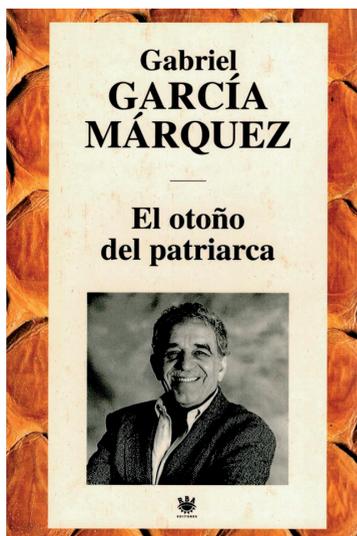


Había abolido el sistema bárbaro de ejecución por descuartizamiento con caballos y había tratado de poner en su lugar la silla eléctrica que le había regalado el comandante del desembarco para que nosotros disfrutáramos del método más civilizado de matar, había visitado el laboratorio de horror de la Fortaleza del Puerto donde escogían a los pre-

sos políticos más exhaustos para entrenarse en el manejo del trono de la muerte cuyas descargas absorbían el total de la potencia eléctrica de la ciudad, conocíamos la hora exacta del experimento mortal porque nos quedábamos un instante en las tinieblas con el aliento tronchado de horror, guardábamos un minuto de silencio en los burdeles del puerto y nos tomábamos una copa por el alma del sentenciado, no una vez sino muchas veces, pues la mayoría de las víctimas se quedaban colgadas de las correas de la silla con el cuerpo amorcillado y echando humos de carne asada pero todavía resollando de dolor hasta que alguien tuviera la piedad de acabar de matarlos a tiros después de varias tentativas frustradas.

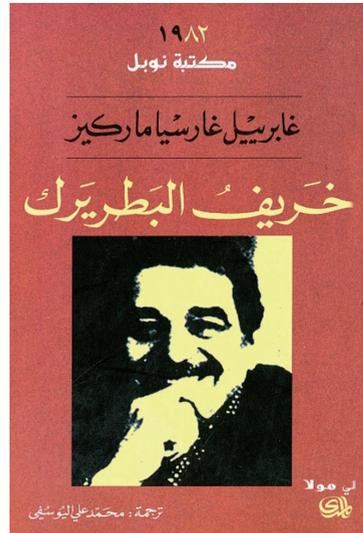
Pág. 244.

Este pasaje ilustra, como ningún otro, la violencia del subdesarrollo y el subdesarrollo de la violencia. En el primer nivel está la realidad escueta que se nos presenta: la introducción de la tecnología moderna convierte el asesinato en un hecho perfectamente ordenado y ese es el segundo nivel de que hablamos, el nivel de la ironía en el narrar de García Márquez que termina por fundir casi imperceptiblemente la línea divisoria entre la tragedia y la comedia; es por eso que la figura del patriarca cobra ante nosotros esa rara mezcla de personaje tragicómico.



El patriarca es algo más que un hombre casi analfabeto que tiene quinientas concubinas y quinientos sietemesinos y que asesina con singular desparpajo a quienes cuestionan o serían capaces de cuestionar su hegemonía. El patriarca es también el símbolo de un régimen

político y de un sistema social en estado de decadencia y de decrepitud. Cierto es que la violencia del subdesarrollo y el subdesarrollo de la violencia no han concluido aún. Permanecen como lacras ancestrales cual la rueda de molino que deberá cargar el pueblo en su intento por superar el subdesarrollo. No obstante, este no es una maldición inapelable con la cual tendrán que cargar nuestros pueblos hasta la eternidad, sino que morirá también, como el patriarca, relegada al olvido que corresponde históricamente a aquellos sistemas sociales donde la violencia, el atraso y la miseria se han entronizado por siglos.



Maldonado Denis, 1977: 35-41.

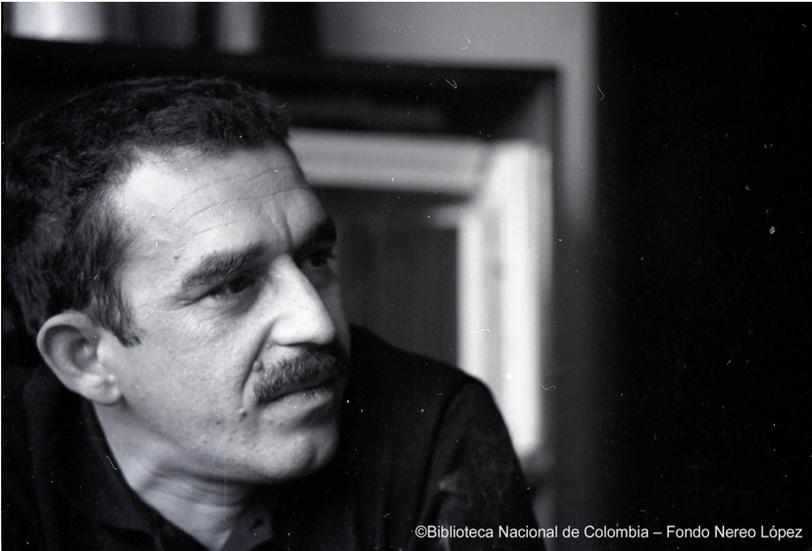
Encontramos rasgos de los diversos dictadores y tiranos que han poblado la historia de Hispanoamérica y también encontramos una fuerte relación del patriarca con el dictador español Francisco Franco. Dice José Manuel Camacho al respecto:

Lo que más llamó la atención de García Márquez fue que Franco reunía todos y cada uno de los elementos típicos del dictador tal y como pueden ser agrupados en cualquier manual de literatura (la zanatofilia, el liberticidio, el nepotismo, la megalomanía, el mesianismo, la supuesta existencia de un doble, etcétera.), pero sobre todo uno: Franco parecía inmortal. Mientras el escritor colombiano reelaboraba las falsas informaciones que anunciaban la supuesta muerte de un patriarca al que ya nadie conocía, la vida política española hacía

lo propio, transformando la realidad en un simulacro de la ficción marquiata

Camacho, 1997: 265.

Después de escribir *El otoño del patriarca*, En 1975, Gabo volvió a México aunque alternando su residencia entre México y Bogotá, hasta que en el año 1981, tras pedir asilo político en la Embajada mexicana en Bogotá, se trasladó definitivamente a México, donde ha residido hasta su muerte en abril del 2014.



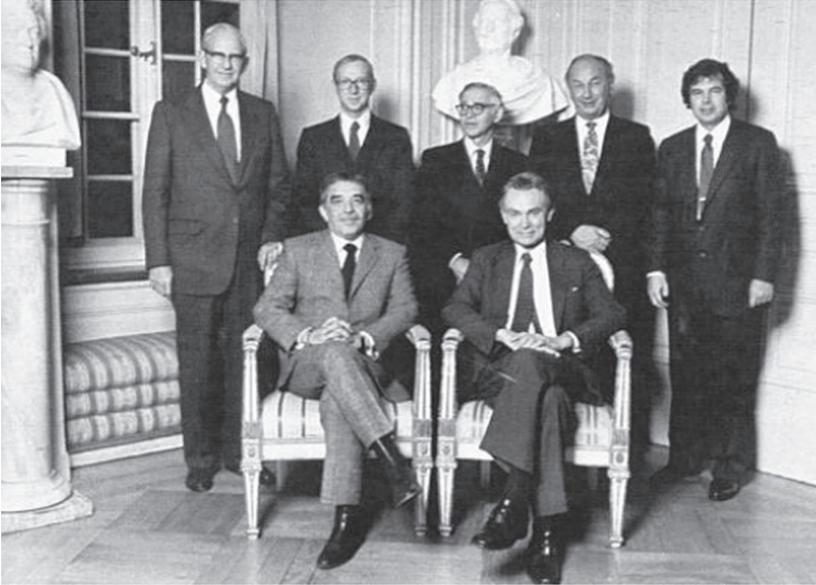
El 21 de octubre de 1982, se encontraba Gabo en su residencia de México, cuando un amigo lo llamó desde Estocolmo para darle la noticia de que le habían concedido el Premio Nobel. Hasta ese momento, él fue el cuarto Premio Nobel concedido a escritores latinoamericanos: la chilena Gabriela Mistral (1945), el guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1967) y el mexicano Octavio Paz (1971) fueron los otros tres, pero ninguno tan merecido y tan popular como el de Gabo.



Gabriel García Márquez recibiendo el Premio Nobel de Literatura en 1982.



Tal vez los dos momentos más importantes en la vida de García Márquez, la escritura de *Cien años de soledad* y la concesión del Premio Nobel, se produjeron mientras el escritor residía en México.



Los Premios Nobel de 1982.

“Cuando el éxito y la publicidad excesiva trataban de perturbar mi vida privada, la discreción y el tacto legendario de los mexicanos me permitieron encontrar el sosiego interior y el tiempo inviolable para proseguir sin descanso mi duro oficio de carpintero”

García Márquez, G., “Otra patria distinta”  
Discurso de condecoración con el Águila Azteca, 1982.

Solía transcurrir mucho tiempo desde que Gabo concebía una obra, casi siempre a partir de una imagen o vivencia real, hasta que la materializaba en un relato, novela o cuento. Así ocurrió con *Crónica de una muerte anunciada*. La imagen de un joven vestido de

blanco que transitaba por un aeropuerto dio lugar al personaje de Santiago Nasar. Un crimen pasional ocurrido en Colombia fue el germen de la novela.

Es evidente la presencia de la realidad en este relato del colombiano ya que no estamos hablando de una ficción en el amplio sentido de la palabra, sino que se trata de una reconstrucción crónica de un asesinato, contado bajo una forma novelesca.

En esta obra, asistimos a la constatación del talento narrador de García Márquez que nos plantea el relato diciéndonos desde el principio que Santiago Nasar, el protagonista, va a morir y a partir de ahí, nos cuenta lo que pasa en las horas previas a su muerte.

Los hechos ocurrieron en 1951, pero esperó treinta años antes de escribirla. La espera fue tan larga porque le faltaba ese final imprevisible que no llegaba a tener claro.

Siguiendo el consejo de su amigo Ramón Vinyes, durante años, García Márquez contó mucho la historia con la esperanza de que alguien encontrara la pata que le faltaba, hasta que un día, veintitrés años después del crimen, un amigo del grupo de Barranquilla, Álvaro Cepeda Samudio, le dio la solución final de la crónica de una muerte anunciada.

“Tengo una vaina que le interesa”, me dijo de pronto, “Baryardo San Roman volvió a buscar a Angela Vicario.”... Tal como él lo esperaba, me quedé petrificado. “Están viviendo juntos en Manaure”, prosiguió, “viejos y jodidos, pero felices”. No tuvo que decirme más para que yo comprendiera que había llegado al final de una larga búsqueda. Lo que esas dos frases querían decir era que un hombre que había repudiado a su esposa la noche misma de la boda había vuelto a vivir con ella al cabo de veintitrés años.

G. García Márquez, “El cuento del cuento”, 1981.

Con el paso del tiempo, nuestro autor estaba cada vez más atrapado en las redes de la nostalgia, que aprovechó literariamente en

muchas de sus obras. En la misma nota periodística “El cuento del cuento” dice Gabo, refiriéndose a su obra *Crónica de una muerte anunciada*: “Me doy cuenta de que el lugar en que se cometió el crimen ha sido idealizado por la nostalgia. Era inevitable”.



Allí en su casa de Ciudad de México siguió escribiendo y cosechando éxitos: *El amor en los tiempos del cólera* en 1985, *El general en su laberinto* en 1989, *Doce cuentos peregrinos*, en 1992, *Del amor y otros demonios*, en 1994, *Noticia de un secuestro*, en 1996, *Vivir para contarla*, en 2002 y *Memoria de mis putas tristes*, en 2004. En 2010, se publicó una recopilación de sus discursos *Yo no vengo a decir un discurso*.

En todos ellos, las recurrencias temáticas son una constante.

El tema de la nostalgia aparece magistralmente tratado en *El amor en los tiempos del cólera*, que narra la historia de amor y pasión entre dos ancianos remozados, Florentino Ariza y Fermina Daza. El tema del amor consumado en la madurez o la ancianidad lo reencontramos en obras posteriores como su última novela *Me-*

*moria de mis putas tristes* o en su novela póstuma, *En agosto nos vemos* (no publicada).

Tanto el tiempo como el espacio son reales en esta novela. La acción transcurre en la segunda mitad del siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX. No obstante, no hay que perder de vista que no es una obra histórica y por lo tanto las fechas de acontecimientos que aparecen en la novela no tienen que estar ajustadas a la realidad.

En lo referente a lugares, el primero que se identifica es Cartagena de Indias, a pesar de que no se nombra. Después se amplía este espacio geográfico hacia Oriente, hacia la Guajira y tierra adentro hasta Valledupar.



Son lugares afectivamente muy cercanos a García Márquez y él aprovecha los viajes que los personajes realizan para describirlos.

A pesar de que esta obra es quizás la más diferente si la comparamos con las anteriores, existen muchos puntos de contacto con su obra anterior y también con la propia vida del autor.

El oficio de telegrafista de Florentino es un pequeño homenaje a su padre; el mismo García Márquez de joven después de volver de París en 1958 se identifica con el doctor Urbino cuando también él regresa de Europa.



García Márquez en Cartagena de Indias.

Otro apunte de realidad que detectamos en *El amor en los tiempos del cólera* es la descripción de uno de los mayores problemas de Colombia: el contrabando en la base de los grandes capitales nacionales.

El tema central de este libro es el amor, amor que ya habíamos visto hacer acto de presencia en *Cien años de soledad*, el amor en todas sus posibles versiones y la defensa del “Carpe Diem”, la defensa del hoy, del momento presente como única posibilidad y alternativa real. Amor indefectiblemente unido a la nostalgia.

La nostalgia tiene protagonismo también en *El general en su laberinto*, novela en la que García Márquez analiza la figura histórica de Simón Bolívar en la etapa final de su vida, la más dolorosa, rodeado de ingratitud y de infamia.

García Márquez trata, a menudo, el tema del poder y de quienes lo ostentan pero sus protagonistas no suelen estar en sus momentos de gloria sino en la decadencia, cercanos a la muerte. Así ocurre con Simón Bolívar, con el dictador de *El otoño del patriarca* o con el Presidente en el exilio de “Buen viaje, señor presidente”.

Cuando empezó a escribir *El general en su laberinto*, realmente quería escribir un libro en el que el protagonista fuera el río Magdalena, un río tan ligado a su infancia y juventud, y quería hacerlo aprovechando el último viaje que realizó por dicho río Simón Bolívar, sin embargo, el personaje lo atrapó de tal modo que acabó dejando en un plano secundario al río para centrarse en el Libertador.

La novela sobre Simón Bolívar presenta ya desde su génesis un fuerte lazo con la realidad, desde el momento en que el protagonista es un personaje real, un personaje histórico.

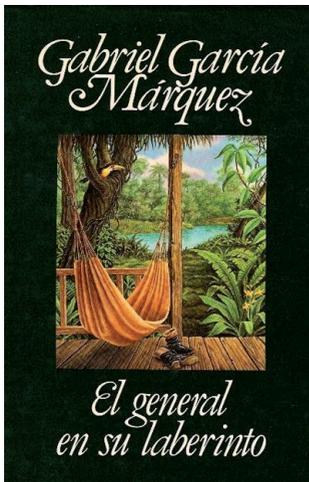
Conrado Zuluaga en su artículo “El dedo en la llaga” formula su hipótesis sobre la polémica suscitada entre historiadores y académicos, cuando se publicó la novela y nos dice cómo, a veces, hay más verdad histórica en la verdad literaria que en las versiones oficiales.

En la entrevista que concede García Márquez a María Elvira Samper, de la revista *Semana*, el autor habla sobre este aspecto:

Hay un momento en que me pongo a pensar en cómo sería ese hombre, para poder saber si tiene que hablar, si tiene que moverse... Y empiezo a hundirme, a hundirme y entonces me doy cuenta -¡Qué barbaridad!- de que este hombre no tiene nada que ver con lo que le enseñan a uno en la escuela. Comencé a leer biografías de Bolívar y fui dándome cuenta de la clase de ser humano que era. Lo encontré tan familiar, tan conocido. Era como mucha gente que conozco en Venezuela, en Colombia. Era muy caribe. Empecé a quererlo mucho y empecé a tener una gran compasión de él. Y, sobre todo, empecé a sentir rabia por lo que le habían hecho.

Entrevista con Elvira Samper, 1989: 28.

El general es una figura trágica porque aparece destinado al fracaso por la naturaleza misma de su utopía pero esa caída deja una lección que García Márquez recoge: el suyo es el destino de los que persiguen las grandes quimeras. En ese sentido, su derrota es su triunfo. Es el mismo planteamiento de D. Quijote.



José Miguel Oviedo en su artículo “García Márquez en el laberinto de la soledad” establece esta relación entre Bolívar y D. Quijote: Ambos son idealistas y puede ser que su idealismo sea un síntoma de locura pero estos locos no dejan de tener la razón.

Sólo cerca de su muerte Bolívar comprende lo que ha fallado, cuando dice:

Yo me he perdido en un sueño buscando algo que no existe.

G. García Márquez, 1987: 225).

También D. Quijote, cercano a su muerte, abandona su idealismo para poner los pies en la tierra y comprender que no hay lugar para el ideal en el mundo en que vivimos.

Su primer contacto trascendente con el río Magdalena fue cuando, siendo un adolescente, en enero de 1943, abandonó el hogar familiar para ir a Bogotá, decidido a conseguir una beca para estudiar bachillerato. Este viaje por el río es el que rememora en muchos momentos de su producción.

En los cinco años siguientes, García Márquez iba a repetir en diez ocasiones aquel viaje de encanto, hasta instalarse en su almarío como una de las experiencias más fascinantes y fructíferas de su vida. En efecto, el “río de la vida”, como lo llamaría después en un artículo periodístico, se convertiría luego en el río del



amor en *El amor en los tiempos del cólera* y en el río de la muerte y la derrota en *El general en su laberinto*.

Saldívar, 1997: 147.

Encontramos una constante en la obra de García Márquez y esta es que no hace una novela sobre los triunfos de Bolívar sino que se centra en sus últimos meses de amargura y frustración, con lo que vuelve sobre temas tan suyos como la espera, a la que asistimos en *El coronel no tiene quien le escriba*, que lleva cincuenta y seis años esperando la promesa del gobierno de su pensión de veterano de guerra, la vejez, el amor, la muerte y la soledad tan traída y llevada de *Cien años de soledad*.

En alguna ocasión García Márquez ha dicho que se trataba de una obsesión esa imagen de un viejo coronel cuyo único oficio durante medio siglo fue esperar.



Río Magdalena.

En el trasfondo de *El coronel no tiene quien le escriba* hay una visión absolutamente real de la economía, la política y la sociedad de una determinada comunidad.

Lo más triste, sin embargo, de la tragedia del coronel es que es la tragedia del pueblo; su miseria es la miseria del pueblo. Por lo tanto, *El coronel no tiene quien le escriba* no es sólo una biografía individual, sino también una crónica social escrita de una forma sobria y sencilla.

Es un dato constatado que las experiencias personales del escritor están continuamente presentes en sus novelas así como también lo están en sus cuentos y relatos breves.



Ciudad de México.

Fue en México, a su regreso de Barcelona y después de escribir *El otoño del patriarca*, en 1974, cuando García Márquez decidió que los relatos de *Doce cuentos peregrinos* no serían una novela sino relatos breves; sin embargo, siguiendo su tónica habitual, tardó dieciocho años en darles la forma definitiva.

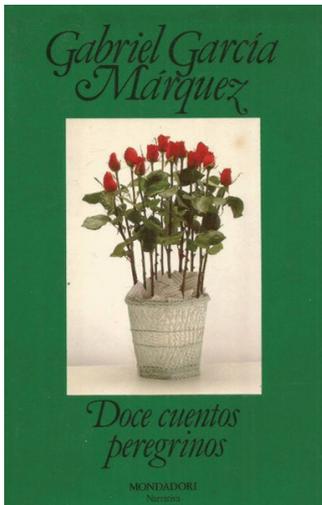
Recopiló notas para los cuentos en un cuaderno de la escuela de sus hijos; este cuaderno lo tuvo sobre su escritorio en su casa de México hasta 1978, los abandonaba y los retomaba y sin saber cómo, se perdieron. En el primer momento, cuando se dio cuenta de que se habían perdido, sufrió un ataque de pánico; finalmente los reescribió con los recuerdos que tenía y antes de publicarlos, decidió hacer un rápido viaje de reconocimiento a los lugares donde transcurren las historias, así que visitó Barcelona, Ginebra, Roma y París.

Ninguna de ellas tenía ya nada que ver con mis recuerdos. Todas, como toda la Europa actual, estaban enrarecidas por una inversión asombrosa: los recuerdos reales me parecían

fantasmas de la memoria, mientras los recuerdos falsos eran tan convincentes que habían suplantado a la realidad. De modo que me era imposible distinguir la línea divisoria entre la desilusión y la nostalgia. Fue la solución final. Pues por fin había encontrado la que más me hacía falta para terminar el libro, y que sólo podía dármele el transcurso de los años; una perspectiva en el tiempo.

A mi regreso de aquel viaje venturoso reescribí todos los cuentos otra vez desde el principio en ocho meses febriles en los que no necesité preguntarme dónde terminaba la vida y dónde empezaba la imaginación, porque me ayudaba la sospecha de que quizás no fuera cierto nada de lo vivido veinte años antes en Europa. La escritura se me hizo entonces tan fluida que a ratos me sentía escribiendo por el puro placer de narrar, que es quizás el estado humano que más se parece a la levitación. Además, trabajando todos los cuentos a la vez y saltando de uno a otro con plena libertad, conseguí una visión panorámica que me salvó del cansancio de los comienzos sucesivos, y me ayudó a cazar redundancias ociosas y contradicciones mortales. Creo haber logrado así el libro de cuentos más próximo al que siempre quise escribir.

G. García Márquez, prólogo a *Doce cuentos peregrinos*, 1992.



Los protagonistas de *Doce cuentos peregrinos* viven sus extrañas experiencias en Europa, abrumados por la nostalgia de sus respectivos países, todos ellos latinoamericanos. El tema va indefectiblemente unido a los espacios; de ahí que sea en Europa donde los personajes de los cuentos encuentran la muerte en sus diversas formas: muerte real, incomprensión, soledad, locura.

No es casualidad que a los cuentos de esta colección se les denomine “peregrinos” y no solo porque todos sus protagonistas viajaban desde el espacio latinoamericano a la vieja Europa sino porque la propia creación literaria de nuestro autor estaba concebida como un peregrinaje.

El motivo del viaje es un tema recurrente en los relatos de Gabo. Recordemos *La siesta del martes* o *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. También en sus novelas encontramos el motivo del viaje o peregrinaje. Lo encontramos en *Cien años de soledad*, *El general en su laberinto*, *El otoño del patriarca* o *El amor en los tiempos del cólera*.

*Doce cuentos peregrinos* es la única obra de Gabo que sale del Caribe para ambientarse en Europa, una Europa hostil en la que los personajes reaccionan con la exacerbación de sentimientos como la soledad o la nostalgia.

El término “peregrinos” que aparece en el título se nos presenta como símbolo bisémico, tanto por la compleja y azarosa trayectoria de los cuentos hasta ver su publicación, como por la condición de peregrinos de los personajes que protagonizan los cuentos.

La temática de los cuentos gira en torno a las desgracias que padecen los latinoamericanos en Europa.

García Márquez nos sitúa en los cuentos ante el hecho consumado del desplazamiento en el espacio de los personajes bajo el signo del peregrinaje. Sus desplazamientos son obligados pues les falta un requisito sin el cual no pueden considerarse hombres. Su verdad es su única verdad. Buscan la santidad, el cumplimiento de un sue-



ño, la salud, la comunicación o la compañía. Todos ellos peregrinos frente al cumplimiento de su tiempo vital.

Europa se nos muestra como un espacio ciertamente hostil y para acentuar dicha hostilidad se vale García Márquez de imágenes nada habituales en Europa y sí mucho más normales en Hispanoamérica. Si tuviéramos que elegir un tema presente de una forma sustancial en los doce cuentos de la colección, sería, sin duda, el tema del viaje. Es un motivo clásico y antiguo en nuestra tradición literaria. Literatura de viajes llamamos a todo un elenco de obras; también se usa el término “Novela itinerante” para indicar esta condición de relatos en los que los personajes se mueven entre espacios diversos y ello constituye una peculiar forma de escritura.

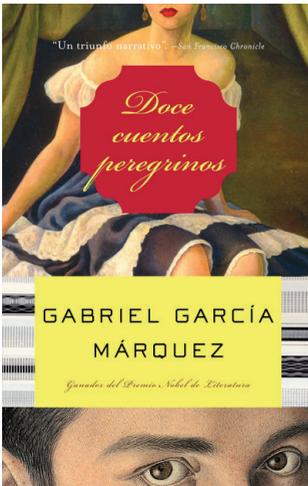
Pensemos, por ejemplo en formas literarias como la novela picaresca en la que el principio vertebrador es el principio de viaje y donde nos encontramos también con personajes inadaptados a la búsqueda de un espacio en el que poder integrarse. Los motivos de los latinoamericanos para emprender la peregrinación hacia otro ámbito, el europeo, son muy diversos. La mayor parte de los protagonistas de los cuentos encuentran un destino cruel, pero lo que sí es común a todos los relatos, es la condición hostil y nada acogedora de la Europa que recibe a los peregrinos. Este común denomi-

nador nos hace acariciar la idea de que tal vez esa hostilidad no esté realmente en Europa sino que puede ser consustancial a la condición de extraños en tierra extraña de los protagonistas de los relatos, condición que arrastrarían de forma inexorable, sin poder escapar de ella, al ser incapaces de adaptarse a unas formas de vida diferentes, con unas raíces y unas creencias asimismo diferentes.

Ese destino trágico del que hablamos desemboca indefectiblemente en



la muerte que, en *Doce cuentos peregrinos*, es una muerte violenta, ya sea por accidente o asesinato, constituyendo, junto al viaje y la confrontación Europa-América, los ejes que vertebran los cuentos.



El tema de la muerte domina toda la obra narrativa de García Márquez, desde sus primeros relatos, escritos allá por los años cuarenta, hasta la última novela, publicada en abril de 1994. Los *Doce cuentos peregrinos*, por tanto, no son ajenos a esta obsesión, y se puede decir que es el motivo real que unifica la colección, por encima del cambio de perspectiva espacial. El escritor ha salido del ámbito mítico de Macondo y alrededores y se sitúa en una Europa convertida en escenario propicio para el desarrollo del mito.

La ambivalencia de los dos mundos, el de los vivos y el de los muertos, ligados a espacios concretos, es el motor de la dicotomía realidad/ficción, y es consecuencia del terror a la muerte, la incertidumbre personal con respecto al más allá y el desequilibrio entre esta incertidumbre del narrador y las creencias y supersticiones del pueblo que describe.

Esteban del Campo, 1995: 98-99.

De cualquier modo, los personajes de los cuentos peregrinos actúan siguiendo unos parámetros absolutamente distintos a los seguidos por los europeos y el resultado, cuando no es la muerte, es la incomprensión, la soledad, el aislamiento.

Los personajes se desenvuelven en un mundo de irracionalidad y pesadilla, en el que confunden la realidad con la imaginación, el mundo ficcional con el mundo real.

Ya la primera idea de escribir estos cuentos se le ocurrió a García Márquez a raíz de un sueño relacionado con su propia muerte

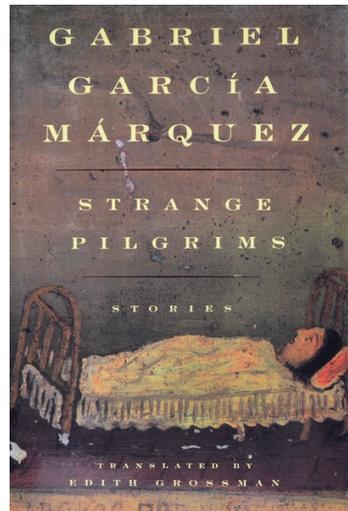
(él mismo lo cuenta en el prólogo a la obra). Confirmamos una vez más la obsesión que siente ante este tema recurrente no sólo en los cuentos peregrinos sino en toda su producción.

“Soñé que asistía a mi propio entierro, a pie, caminando entre un grupo de amigos, vestidos de luto solemne, pero con un ánimo de fiesta. Todos parecíamos dichosos de estar juntos. Y yo más quenadie, por aquella grata oportunidad que me daba la muerte para estar con mis amigos de América Latina, los más antiguos, los más queridos, los que no veía desde hacía más tiempo. Al final de la ceremonia, cuando empezaron a irse, yo intenté acompañarlos, pero uno de ellos me hizo ver con una severidad terminante que para mí se había acabado la fiesta. “Eres el único que no puede irse” me dijo. Sólo entonces comprendí que morir es no estar nunca más con los amigos”

García Márquez, G., prólogo a *Doce cuentos peregrinos*, 1992.

Esta obsesión por la muerte parece inagotable en los cuentos peregrinos. En “La luz es como el agua” aparecen dos tipos de muerte: la real y el exilio como un modo de muerte, aquel en el que se renuncia a las raíces, al origen y a vivir en la memoria de los conocidos, familiares, amigos y enemigos. Recordemos que el propio autor sufre una suerte de exilio fuera de su Colombia natal.

Sin embargo, y aunque la obsesión por la muerte está presente en todas sus obras, en *Doce cuentos peregrinos* es más su muerte y menos la de otros. Antes su abuela lo asustaba con los muertos de la familia en los diferentes cuartos en la casa de Aracataca ; una tía a la que él le pre-



gunta por qué está haciendo una mortaja, le contesta que porque se va a morir y de hecho se muere poco después; el abuelo le dice “tú no sabes lo que pesa un muerto”; el mismo abuelo muere cuando García Márquez tiene ocho años.

La muerte descrita o experimentada por los demás satura la obra del colombiano. Está presente en el velatorio de *La hojarasca*, en los funerales de una anciana enorme *Los funerales de la Mamá Grande*, en *Cien años de soledad*.

Sin embargo en *Doce cuentos peregrinos* se reconoce menos como tema literario y más como vivencia personal imposible de eludir.

En una entrevista concedida a María Elvira Samper y publicada en *Semana*, dice:

Me siento identificado en muchas cosas con Bolívar. Por ejemplo en esa cosa de no pararle muchas bolas a la muerte porque lo distrae a uno de lo fundamental, que es lo que está haciendo en la vida. Y esa es una interpretación que tengo de Bolívar perfectamente comprobable por sus cartas y por su conducta. No quería saber absolutamente nada de los médicos y de su enfermedad (...) Yo también tengo esa misma concepción. Que la idea de la muerte no me distraiga de lo que estoy haciendo, porque lo que va a quedar es lo que uno haga vivo.

Semana 20 de marzo de 1989: 32-33.

Ya desde el principio del primer cuento de los doce de la colección, encontramos el tema de la muerte latente en el relato. El Presidente en el exilio estaba sentado en el escaño de madera, bajo las hojas amarillas del parque solitario, contemplando los cisnes polvorientos, con las dos manos apoyadas en el pomo de plata del bastón y pensando en la muerte (p. 23). Su visión de la vida es la del que espera una muerte cercana.

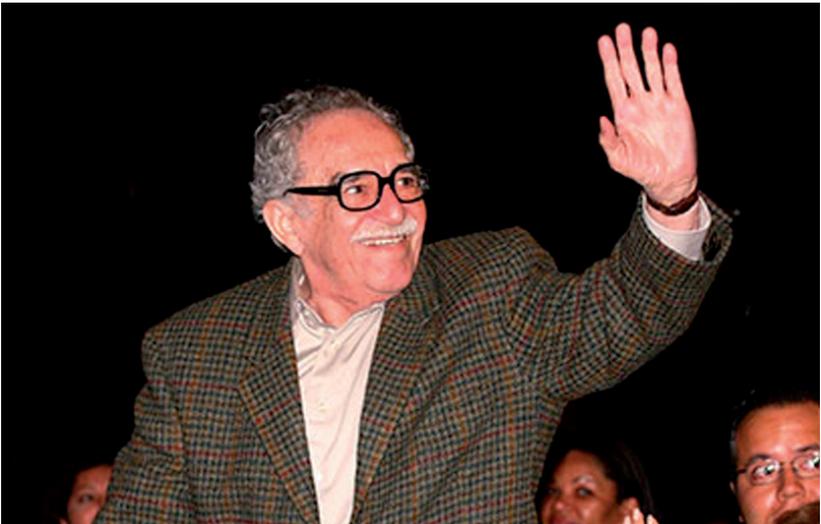
Nos encontramos ante un paisaje ciertamente decadente que acompaña muy bien los lúgubres pensamientos del protagonista y

que nos recuerda, salvadas las distancias, la *Sonata de otoño* de Valle-Inclán.

La historia se desarrolla en otoño; otoño que simboliza el otoño de su propia vida. No sólo la naturaleza, sino también la música abundan en los lúgubres pensamientos del personaje. Recordemos como en el café “el cuarteto de cuerdas tocaba un Mozart premonitorio” (Pág. 26).

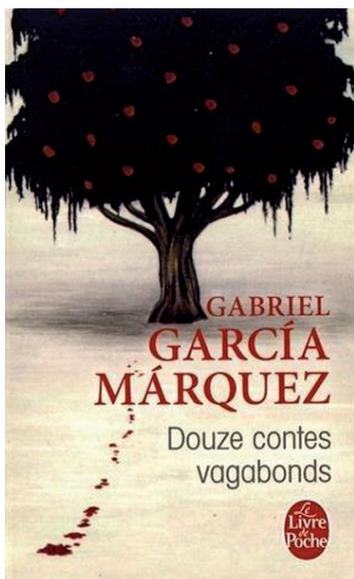
Ese es el paisaje y el protagonista, que está muy bien dibujado, como casi todos los personajes de García Márquez, tiene bastante similitud con el protagonista de *El coronel no tiene quien le escriba*; quizá el rasgo más destacado de su personalidad sea la dignidad.

El recuerdo de *El coronel no tiene quien le escriba* no ha hecho más que empezar. Nuestro hombre espera la muerte, tras la noticia de una intervención quirúrgica delicada. A su condición dolorosa de desterrado, de desconocido en la ciudad de “desconocidos ilustres”, se suma la amarga noticia, pero sobre todo, la premonición, repetidamente comprobada a lo largo del texto, de que le espera la muerte.



El tema de la premonición es central en el relato, como lo es también en “María dos Prazeres”. Durante toda la historia, el Presidente utiliza los posos del café para leer su destino y esa lectura lo estremece y lo llena de incertidumbre pues el mensaje es siempre el mismo, es un mensaje de muerte.

La soledad e incomunicación del emigrado es otro tipo de muerte que los tres personajes de la historia comparten. También comparten la dignidad y el orgullo con el que sobrellevan la pobreza. Nos dice al principio de la historia que los años del poder y la gloria habían quedado atrás sin remedio y que ahora sólo permanecían los de la muerte. Es un hecho, si repasamos la obra del colombiano, que el poder es siempre representado en el momento del olvido.



Otra coincidencia curiosa entre “Buen viaje señor Presidente” y “María dos Prazeres”, en lo que se refiere al tema de la muerte, es el hecho de que ambos se equivocan en sus predicciones. Los protagonistas de ambos relatos huyen de su pasado; ambos buscan su regeneración; ambos tienen premoniciones erróneas; ambos son personajes solitarios; tal vez más recalcitrante en el caso de María que convierte a su perro en el elemento que la hace superar el terror de no tener a nadie que lllore sobre su tumba; en general, en todos los cuentos, la naturaleza actúa como

símbolo de muerte o destrucción. En “María dos Prazeres” encontramos la presencia de la lluvia en los momentos más claves de la historia. Ya al principio, cuando llega a su casa el vendedor de tumbas, recuerda con horror un episodio de su infancia relacionado con unas lluvias torrenciales:

María dos Prazeres comprendió que era el plano completo del inmenso panteón de Montjuich, y se acordó con un horror muy antiguo del cementerio de Manaos bajo los aguaceros de octubre (...) Una mañana, siendo muy niña, el Amazonas desbordado amaneció convertido en una ciénaga nauseabunda, y ella había visto los ataúdes rotos flotando en el patio de su casa con pedazos de trapo y cabellos de muertos en las grietas. Aquel recuerdo era la causa de que hubiera elegido el cerro de Montjuich para descansar en paz y no el pequeño cementerio de San Gervasio, tan cercano y familiar.

Quiero un lugar donde nunca lleguen las aguas- dijo

Pág. 139.

En “Diecisiete ingleses envenenados”, otro relato de la colección, el tema de la muerte surge cuando el barco en el que viaja la protagonista se dispone a atracar en el puerto de Nápoles y se dan cuenta de que hay un ahogado flotando entre dos aguas, al que parece que le prestan poca atención pues “otros motivos menos lúgubres distrajeran la atención de los pasajeros”.

Hay en este cuento una crítica clara al tema de la indiferencia del europeo ante el tema de la muerte.

Es el del ahogado un tema recurrente en los cuentos de García Márquez. Junto a este ahogado encontramos “El ahogado más hermoso del mundo”, relato en el que deja claro el diferente tratamiento de este tema en el Caribe. Asistiremos a un tratamiento también diferente de este mismo tema en “La luz es como el agua”.

En el cuento que sigue a “Diecisiete ingleses envenenados”, “Tramontana” el tema de la muerte aparece mezclado con el tema de la incomprensión entre ambas culturas –la europea y la americana– con una presencia importante del tema de la superstición.

Ya desde el principio del relato asistimos a una muerte anunciada y además nos indica que se trata de una mala muerte. Es la misma estructura que aparece en Crónica de una muerte anunciada:

“El día que mataron a Santiago Nasar...”

Crónica de una muerte anunciada.

“Lo vi una sola vez en Boccacio, el cabaret de moda en Barcelona, pocas horas antes de su mala muerte”

“Tramontana”.

Términos premonitorios del fatal desenlace se van intercalando a lo largo del relato, de modo que cuando asistimos al final del mismo no nos cabe la menor duda de lo que ha ocurrido. Las premoniciones son sutiles en el relato y no lo son tanto en el texto periodístico del que procede el cuento.

Por ejemplo, la referencia a Lorca no aparece en el relato y sí en la crónica: “Aunque sepa los caminos, yo nunca llegaré a Córdoba, porque la muerte me espera entre los muros de Córdoba”.

El elemento sorpresivo en el cuento es el modo en que muere el protagonista, ya que acaba suicidándose antes de que la tramontana acabe con él.

Estas catástrofes provocadas por la naturaleza que parecen cesarse en los peregrinos que viajan por Europa, toman formas diferentes en los distintos cuentos. Si en “Tramontana” es el viento huracanado, la nevada más grande del siglo hace su aparición en “El avión de la bella durmiente” y en “El rastro de tu sangre en la nieve”. La lluvia torrencial comparte protagonismo en “María dos Prazeres” y “Sólo vine a hablar por teléfono” mientras que otros fenómenos como un golpe de mar o una trágica inundación provocan el desastre en “Me alquilo para soñar” y “La luz es como el agua”.

Es curioso que en “Tramontana” lo que mata al protagonista es precisamente el miedo a la muerte, suponiendo una transposición clara del miedo a la muerte del autor colombiano, que entiende tan bien lo que siente el joven caribeño, no solo porque también él es del Caribe, sino porque ha sufrido con su propia experiencia el mismo terror que siente el muchacho.

“Tramontana” tiene su origen en una nota de prensa titulada “Tramontana mortal”. Observamos algunas diferencias entre ambos escritos que provienen más del distinto género al que pertenecen que de concepciones realmente diferentes.

No creo que debamos pasar de largo, en este breve repaso sobre el tema de la muerte en los cuentos peregrinos, del cuento “El avión de la bella durmiente”, al menos sin hacer una referencia a la relación existente entre elementos del título “La bella durmiente” –que nos transporta al mundo mágico de los cuentos infantiles– y el tema de la muerte.

En el cuento tradicional aparecen borrosas las fronteras entre sueño y muerte.

En dos momentos del cuento que nos ocupa encontramos también borrosas ambas fronteras:

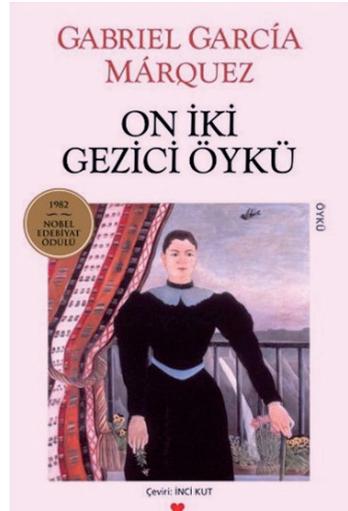
Su sueño era tan estable, que en cierto momento tuve la inquietud de que las pastillas que se había tomado no fueran para dormir sino para morir.

Pág. 86.

La única señal de vida que pude percibir fueron las sombras de los sueños que pasaban por su frente como las nubes en el agua.

Pág. 86.

En el siguiente cuento de la colección, el tremendo golpe de mar que viene a acabar con la vida de Frau Frida, es descrito con toda suerte de detalles nada más comenzar el relato. El estilo, tremendista e hiperbólico, cuadra muy bien con el realismo mágico que



impregna gran parte de los relatos. Palabras claves explicitadoras de la tragedia serían, entre otras: tremendo, incrustado, explosión, pánico, lanzados, heridos, colosal, desmigajar, etc.

Tampoco la descripción de la muerta ahorra detalles:

... El cadáver de una mujer amarrada en el asiento del conductor con el cinturón de seguridad. El golpe fue tan brutal que no le quedó un hueso entero. Tenía el rostro desbaratado, los botines descosidos y la ropa en piltrafas, y un anillo de oro en forma de serpiente con ojos de esmeraldas .

Pág. 94.

De forma retrospectiva García Márquez nos cuenta la historia de Frau Frida y sus virtudes premonitorias, así como la manera en que se gestó el cuento. Frau Frida se alquilaba para soñar.

El tema del sueño o el sueño dentro del sueño es un motivo que seduce a nuestro autor y que no pocas veces desemboca en un final trágico, como cuando nos narra el cuento de los sueños superpuestos en el que el protagonista acaba siendo incapaz de despertar del sueño real porque se halla irremisiblemente perdido en una serie de sueños superpuestos, absolutamente iguales, y que le impiden llegar a despertarse. En esta historia, el sueño se convierte en muerte ante la imposibilidad de despertar de él.

En el caso de “Sólo vine a hablar por teléfono” nos encontramos con una situación un poco diferente, ya que el desenlace en este cuento no es la muerte, o, podríamos decir que es otro tipo de muerte: la locura, la disolución de la identidad y el aislamiento. Al fin y al cabo, la locura es la muerte de la razón.

Cuenta la historia de María de la Luz Cervantes que, trasladándose desde Zaragoza a Barcelona, sufre una avería en su coche y, recogida por un autobús lleno de internas de un sanatorio mental, es confundida con una de ellas y encerrada de por vida en él. Bucea García Márquez en el tema del terror, muy al estilo de Edgar Allan Poe.

El viaje de María de la Luz es un viaje de ida sin retorno, que tiene como consecuencia fatal la disolución de su identidad hasta la desaparición total en un sanatorio mental, en el que una verdad ajena alcanza dimensiones gigantescas hasta anular su propia verdad, resumida en la frase que interrumpe periódicamente la narración de los acontecimientos: “Yo sólo vine a hablar por teléfono”, grito de reafirmación que jamás es escuchado, impidiendo cualquier indicio de comunicación entre la protagonista y sus guardianes en el sanatorio, representados de manera dramática y brutal por el personaje de Herculina, la cancerbera, y la vigilante nocturna, ambas contribuyen decisivamente a la anulación del personaje.

Valcárcel, 1997: 378.

La constancia de que se ha producido este tipo de muerte que consiste en la absoluta disolución de la identidad, se tiene al final del relato. Llega a abandonar la obsesión por el teléfono, que no es otra cosa que su obsesión por comunicarse y a aceptar el encierro.



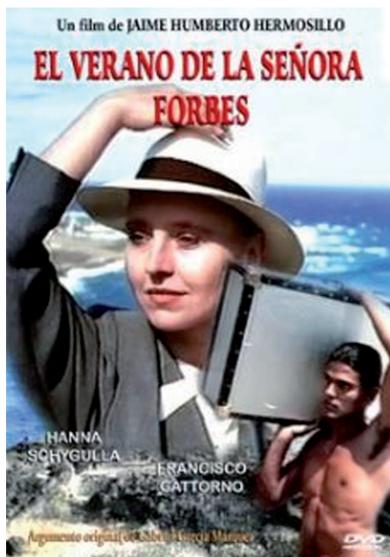
Fotograma de la película “Milagro en Roma” de Lisandro Duque Naranjo, que cuenta la historia de “La santa”.

Ya hemos comentado que entre las recurrencias que dan unidad a *Doce cuentos peregrinos* ninguna tan constante como el hecho de narrar cosas extrañas que les ocurren a los latinoamericanos cuando viajan por Europa. Y en este universo de extrañeza y delirio ocupan un lugar central las historias que se cuentan en “La santa” y “Espantos de agosto”.

Los personajes confunden la realidad y la imaginación, la ensoñación y la vida y se dejan llevar por lo mítico y no por la realidad palpable, como el propio García Márquez cuando, en su visita al palacio que habitaba Miguel Otero Silva en Arezzo, aparecen él y su mujer convertidos en Ludovico y su esposa.

El final del relato cae de lleno en ese universo de irracionalidad que domina los cuentos y conscientemente García Márquez juega con un final absolutamente ambiguo, como ambigua es también la frase: “Mi esposa navegaba en el mar apacible de los inocentes”, con fuertes connotaciones de muerte, aunque también podríamos interpretarla en relación al tema del sueño, pues ya sabemos que en muchos momentos sueño y muerte tienen muchos puntos de contacto para el colombiano.

También “El verano feliz de la señora Forbes”, llevada al cine en 1989, presenta una doble historia o, el desdoblamiento de una personalidad, la personalidad de la protagonista, una institutriz alemana que cuida de manera absolutamente severa y autoritaria a dos hermanos mientras sus padres se encuentran de viaje, pero que por las noches se transforma en una persona absolutamente diferente que se dedica a gozar de la vida.



El relato se inicia con el encuentro de una enorme serpiente de mar clavada por el cuello en el marco de la puerta, una murena, según la institutriz, animal sagrado para los griegos antiguos, lo cual nos da idea de la carga mítica y simbólica que encierra el relato.

El primero que dejó salir toda la carga de rencor que llevaba

dentro fue el niño, pero la niña también lo estaba pensando en ese momento. La frase fue definitiva: - “La voy a matar” – dijo.

La descripción de cómo va a tener lugar el asesinato es minuciosa, como también lo es la descripción de la señora Forbes muerta, no como esperaban los niños a causa del veneno, sino con veintisiete puñaladas, que fue el precio inexorable que tuvo que pagar por su verano feliz.

La muerte en “La luz es como el agua” está descrita de una forma bastante natural y sencilla, a veces demasiado. Es tan sorprendente que nos deja fríos y expectantes sin dar crédito al hecho de que los treinta y siete alumnos del cuarto año elemental de la escuela de San Juan el Hospitalario se hubieran ahogado en un apartamento de la Castellana.

Tal vez sea este el cuento en el que se observa más claramente el paso de una situación de cotidianidad a un mundo de irracionalidad, a un mundo onírico. Es de una anécdota intrascendente de la que surge la tragedia.

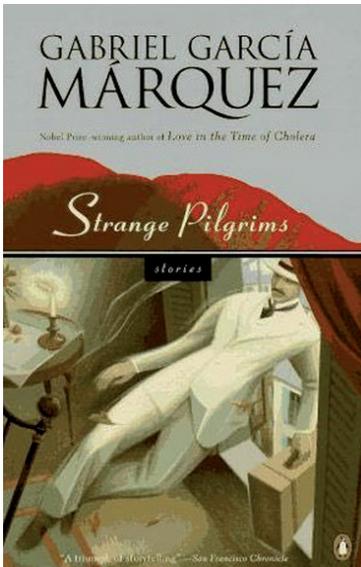
Esta aventura fabulosa fue el resultado de una ligereza mía cuando participaba en un seminario sobre la filosofía de los utensilios domésticos. Totó me preguntó cómo era que la luz se encendía con sólo apretar un botón, y yo no tuve el valor de pensarlo dos veces.

– La luz es como el agua –le contesté–: uno abre el grifo y sale.

p. 210.

El cuento que cierra la colección es “El rastro de tu sangre en la nieve”.

Es la historia de un viaje, el que realizan con motivo de su casamiento Nena Daconte y Billy Sánchez desde su Colombia natal, pasando por Madrid, hasta París. Hay una gran diferencia entre los dos personajes protagonistas de la historia. Nena Daconte es el úni-



co personaje de los Doce cuentos peregrinos que se mueve como pez en el agua en Europa; sin embargo, Billy Sánchez de Ávila, su esposo, es la primera vez que sale de Colombia y se encuentra perdido y desorientado.

En “El rastro de tu sangre en la nieve”, Billy Sánchez de Ávila no lo sospecha, pero el lector sí percibe que ese chorro de sangre que mana del dedo de Nena Daconte señala el camino que conduce a la muerte. Aturdido en un París racionalista e imposible, dependiendo de una dirección o el apoyo de una embajada para la que él no es nadie mientras no pueda demostrarlo, el personaje camina perdido entre la nieve sin saber que su amada ha muerto.

Billy Sánchez, sin embargo, sobrevive y regresa a su país, pero Nena Daconte fallece desangrada a consecuencia de un pinchazo en un dedo con la espina de una rosa.

Nena Daconte pierde su sueño de amor adolescente y con él su vida en el transcurso de un viaje de bodas por Europa. Cuando llega a Madrid, su sangre, como la de Afrodita, tiñe las rosas frescas que le ofrecen como obsequio los representantes del cuerpo diplomático. Durante el viaje a París tiene un sentimiento de pérdida irreparable de la adolescencia y, en su nueva condición de esposa, siente como “su sueño de adolescente estaba atravesando ráfagas de incertidumbre”. Nena Daconte, afectada de desamor, siente como pierde la vida con la sangre que fluye de su dedo de desposada.

Valcárcel, 1997: 379.

Por su parte, Billy Sánchez responde al prototipo de personaje peregrino, ya que sufre de desamparo y extrañamiento en un país del que no conoce absolutamente nada, ni siquiera el idioma para poder comunicarse. Ya en Madrid siente esta sensación de desamparo pero mucho más vaga y mitigada por la presencia de Nena Daconte. Sin embargo en París se siente dramáticamente perplejo y renuncia a entender. Es una reacción humana; lo desconocido siempre genera sensación de soledad y desamparo.

Entonces lo supo. Nena Daconte había muerto desangrada a las 7.10 de la noche del jueves 9 de enero, después de setenta horas de esfuerzos inútiles de los especialistas mejor calificados de Francia. Hasta el último instante había estado lúcida y serena, y dio instrucciones para que buscaran a su marido en el hotel Plaza Athenée (...) El embajador en persona se encargó de los trámites del embalsamamiento y los funerales (...) Los padres de Nena Daconte habían llegado el sábado a mediodía, y velaron el cadáver en la capilla del hospital esperando hasta última hora encontrar a Billy Sánchez (...) Los funerales tuvieron lugar el domingo a las dos de la tarde, a sólo doscientos metros del sórdido cuarto del hotel donde Billy Sánchez agonizaba de soledad por el amor de Nena Daconte.

Págs. 242-243.

Encontramos en este final reminiscencias de la crónica periodística.

Se ha consumado el trágico destino del único personaje de los cuentos peregrinos que se encontraba adaptada y cómoda en la civilizada Europa. Ha viajado desde Colombia hasta París para encontrar la más absurda de las muertes y el “*fatum*”, presente en este cuento tal vez más que en ningún otro de la colección, como ya decíamos al estudiar el tema del viaje y los espacios europeo y americano, está presente hasta el final del relato, privando a Billy Sánchez del más insignificante consuelo, el estar cerca de su esposa cuando

ella muere; más aún, el asistir, al menos, al velatorio del cadáver o al funeral en París; o, al menos, al entierro ya en tierras colombianas.

Por lo tanto, la experiencia de Billy Sánchez constituye un ejemplo claro del dramatismo de la soledad. No hay soledad más dramática que la soledad de la muerte, que la soledad de los muertos. Hay muchas formas de verlo pero se pueden identificar, creemos, ambos términos.

Así lo veía el poeta romántico Gustavo Adolfo Bécquer cuando decía:

“Dios mío, qué solos se quedan los muertos”.

Así lo veía también García Márquez cuando afirmaba que morir era no estar nunca más con los amigos.

Nos hemos detenido especialmente en esta colección de cuentos que Gabo escribió en Ciudad de México porque el propio autor dijo de ellos: “Creo haber logrado así el libro de cuentos más próximo al que siempre quise escribir”.



Claustro de la Merced. Cartagena de Indias

También su última novela, *Memoria de mis putas tristes*, tiene un acusado tono nostálgico, el mismo que adivinamos en su obra póstuma “En agosto nos vemos”, de la que solo se conoce un breve fragmento.

Empezamos esta lección hablando de la amistad, de los amigos de Gabo y de las razones de nuestro autor para escribir, y acabamos recordando que él siempre estará con nosotros a través de sus obras.

Gabo nos dejó un jueves santo, el mismo día que murió Úrsula Iguarán –un guiño del destino-.

Todas las obras comentadas las escribió nuestro autor en México y el Gobierno de la Ciudad de México le ha rendido un homenaje póstumo con un Viaje a Macondo a través de la lectura continuada de *Cien Años de Soledad*, porque el mejor homenaje a un escritor es leerlo y México y Colombia se han unido para darle el último adiós.



Miguel Ángel Mancera Espinosa, Jefe de Gobierno del Distrito Federal, durante el Homenaje a Gabriel García Márquez, en el Museo de la Ciudad de México. 2014.

Decía García Márquez que se sentía extranjero en todas partes excepto en el Caribe y que Colombia había sido su patria y México “su otra patria”, ese entorno propicio que favoreció la creación y donde encontró el apoyo de sus amigos y el sosiego y la estabilidad necesarios para dedicarse a la escritura y así lo reconoció de modo muy explícito en las palabras que pronunció cuando fue condecorado con el Águila Azteca.

“Recibo la orden del Águila Azteca con dos sentimientos que no suelen andar juntos: el orgullo y la gratitud. Se formaliza de este modo el vínculo entrañable que mi esposa y yo hemos establecido con este país que escogimos para vivir desde hace más de veinte años. Aquí han crecido mis hijos, aquí he escrito mis libros, aquí he sembrado mis árboles”

G. García Márquez, “Otra patria distinta”  
Discurso de condecoración con el Águila Azteca, 1982.



# Obras de Gabriel García Márquez

- 1955: *La hojarasca*. Bogotá, Colombia, Editorial S. L. B.

- 1961: *El coronel no tiene quien le escriba*. Medellín, Aguirre Editor.

- 1962: *La mala hora*. Madrid, Talleres de Gráficas Luis Pérez (Edición desautorizada por el autor). La primera edición que reconoce es la realizada en México por la Editorial Era, en 1966.

- *Los funerales de la Mamá Grande*. Xalapa, México. Universidad Veracruzana.

Incluye los siguientes títulos:

- *Un día después del sábado* (1954)

- *Un día de estos* (1959)

- *La siesta del martes* (1960)

- *En este pueblo no hay ladrones* (1960)

Las obras de García Márquez aparecen en el orden en que han sido publicadas.

- *La prodigiosa tarde de Baltasar* (1962)
- *La viuda de Montiel* (1962)
- *Rosas artificiales* (1962)
- *Los funerales de la Mamá Grande* (1962)
  
- 1967: *Cien años de soledad*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- 1968: *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*. Buenos Aires, Estuario.
- 1970: *Relato de un naufragio*. Barcelona, Tusquets. (33ª Edición, Tusquets, 1994)
- 1972: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada: siete cuentos*. Caracas, Monte Ávila Editores.

Incluye los siguientes títulos:

- *El mar del tiempo perdido* (1961)
- *Un señor muy viejo con unas alas enormes* (1968)
- *Blacamán el bueno, vendedor de milagros* (1968)
- *El último viaje del buque fantasma* (1969)
- *El ahogado más hermoso del mundo* (1970)
- *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1970)
- *Muerte constante más allá del amor* (1972)

La primera edición de este libro se produce de forma simultánea en Caracas, Monte Ávila; Barcelona, Barral Editores; México, Editorial Hermes y Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

- *El negro que hizo esperar a los ángeles*. Buenos Aires, Ediciones Alfíl. (Edición no autorizada por el autor).

- 1973: *Cuando era feliz e indocumentado*. Caracas, Monte Ávila.

- 1974: *Ojos de perro azul (once cuentos)*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Incluye los siguientes títulos:

- *La tercera resignación* (1947)

- *Eva está dentro de su gato* (1947)

- *La otra costilla de la muerte* (1948)

- *Diálogo con el espejo* (1949)

- *Amargura para tres sonámbulos* (1949)

- *Ojos de perro azul* (1950)

- *La mujer que llegaba a las seis* (1950)

- *La noche de los alcaravanes* (1953)

- *Alguien desordena estas rosas* (1950)

- *Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles* (1951)

- *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo* (1955)

La edición de Plaza y Janés de 1997 incluyó por primera vez tres títulos más; también lo hace la edición de Mondadori de 1999:

- *Tubal-Caín forja una estrella* (1948)

- *De cómo Natanael hace una visita* (1950)

- *Un hombre viene bajo la lluvia* (1954)

- 1975: *El otoño del patriarca*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

- 1981: *Textos costeños*. Obra periodística, Vol. 1. Barcelona, Editorial Bruguera.

- *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá, La Oveja Negra.

La primera edición de esta obra se produce de forma simultánea en Barcelona, Bruguera; Buenos Aires, Editorial Sudamericana; México, Editorial Diana y Bogotá, Editorial Oveja Negra.

- 1982: *Entre cachacos I y II*. Obra periodística, Vols. 2 y 3. Barcelona, Editorial Bruguera.

- *La soledad de América Latina*. Brindis por la poesía. (Discurso del Premio Nóbel). Barcelona, Ediciones Originales.

- *Gabriel García Márquez*. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza. El olor de la guayaba. Bogotá, Editorial La Oveja Negra.

- 1983: *De Europa y América*. Obra periodística, Vol. 4. Barcelona, Editorial Bruguera.

- 1985: *El amor en los tiempos del cólera*. Bogotá, Editorial Oveja Negra. Barcelona, Ediciones Debolsillo (2005).

La primera edición de esta novela tuvo lugar de forma simultánea en Barcelona, Bruguera; Buenos Aires, editorial Sudamericana; México, Editorial Diana y Bogotá, Editorial Oveja Negra.

- 1986: *La aventura de Miguel Littín, clandestino en Chile*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

- 1989: *El general en su laberinto*. Bogotá, Ediciones El Navegante.
- 1991: *Notas de prensa 1980-1984*. Madrid, Mondadori.
- 1992: *Doce cuentos peregrinos*. Barcelona, Mondadori.

Incluye los siguientes títulos:

- *Buen viaje, señor presidente* (1979)
- *La santa* (1981)
- *El avión de la bella durmiente* (1982)
- *Me alquilo para soñar* (1980)
- *“Sólo vine a hablar por teléfono”* (1991)
- *Espantos de agosto* (1980)
- *María dos Prazeres* (1989)
- *Diecisiete ingleses envenenados* (1980)
- *Tramontana* (19829)
- *El verano feliz de la señora Forbes* (1981)
- *La luz es como el agua* (1978)
- *El rastro de tu sangre en la nieve* (1981)

La primera edición de este libro está compuesta por las ediciones simultáneas de Barcelona, Mondadori; Buenos Aires, editorial Sudamericana; México, Editorial Diana y Bogotá, Editorial Oveja Negra.

- 1994: *Del amor y otros demonios*. Bogotá, Editorial Norma.

La primera edición de este libro está compuesta por las ediciones simultáneas de Barcelona, Mondadori; Buenos Aires, editorial Sudamericana; México, Editorial Diana y Bogotá, Editorial Norma.

- *Diatriba de amor contra un hombre sentado* (Teatro). Bogotá, Arango Editores.

- 1995: *Taller de guión de Gabriel García Márquez*. “Me alquilo para soñar”. Bogotá, Voluntad.

- *Cómo se cuenta un cuento*. Bogotá, Voluntad.

- 1996: *Noticia de un secuestro*. Barcelona, Mondadori.

La primera edición de este libro está compuesta por las ediciones simultáneas de Barcelona, Mondadori; Buenos Aires, editorial Sudamericana; México, Editorial Diana y Bogotá, Editorial Norma.

- 1998: *La bendita manía de contar*: San Antonio de los Baños (Cuba), Escuela Internacional de Cine y Televisión. Madrid, Ollero & Ramos Editores.

- 1999: *Por la libre*. (1974-1995). Notas de prensa. Obra periodística. Barcelona, Mondadori.

- 2002: *Vivir para contarla*. Barcelona, Mondadori.

- 2004: *Memoria de mis putas tristes*. Barcelona, Mondadori.

- 2010: *Yo no vengo a decir un discurso*. Colombia, Grijalbo-Mondadori.

# Bibliografía

CAMACHO DELGADO, J. M. 1997: *Césares, tiranos y santos en “El otoño del patriarca”*. *La falsa biografía del guerrero*. Sevilla. Diputación de Sevilla.

ESTEBAN, A. 1995: “La muerte en los *Doce cuentos peregrinos*” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 539-540.

KLINE, C. 2003: *Los orígenes del relato: los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*. Salamanca, Universidad de Salamanca.

MALDONADO DENIS, M. 1977: *La violencia en la obra de García Márquez*. Bogotá, Edic. Suramericana.

MARTÍNEZ LÓPEZ, M. I. 2002: “El trasfondo real en la cuentística de Gabriel García Márquez” en *Actas del V Simposio de Actualización Científica y Didáctica de Lengua Española y Literatura*. Sevilla. Asociación Andaluza de Profesores de Español.

- 2003: “Recurrencias en los *Doce cuentos peregrinos* de Gabriel

García Márquez” en *Actas del IV Simposio de Actualización Científica y Didáctica de Lengua Española y Literatura*. Sevilla. Asociación Andaluza de Profesores de Español.

- 2014: “México en la vida y obra de Gabriel García Márquez” en *Gabriel García Márquez. De la letra a la memoria*. Ciudad de México, Biblioteca Mexicana del Conocimiento.

- 2016: “El humor en la obra de Gabriel García Márquez” en *Gabriel García Márquez. Literatura y memoria*. Cali, Colombia, Universidad del Valle.

SALDIVAR, D. 1997: *García Márquez, El viaje a la semilla*. Madrid, Santillana.

VALCÁRCEL, E. (ed.) 1997: “Doce cuentos peregrinos de Gabriel García Márquez. Reflexión en torno a la experiencia del viaje” en *El cuento hispanoamericano del siglo XX: teoría y práctica*. La Coruña, Universidad de La Coruña.

VARGAS LLOSA, M. 1971: *García Márquez, Historia de un deicidio*. Barcelona, Barral Editores.

WAHNÓN, S. 1993: “Réquiem por los judíos olvidados de América” en *Raíces. Revista judía de cultura*, num. 15.

- 1994: “Las claves judías de Cien años de soledad” en *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 526, Madrid.

- 1997: “El ángel de la historia en Cien años de soledad” en *Quinientos años de soledad: Actas del Congreso “Gabriel García Márquez”*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza.

### **Aclaración sobre el copyright de las ilustraciones**

La presente publicación tiene una finalidad educativa dentro del ámbito docente, por lo que el propósito de las imágenes que aparecen reproducidas en el mismo no es otro que el de apoyar el texto. Las ilustraciones incluidas se emplean a título de cita para su análisis, comentario o juicio crítico, bajo el amparo del derecho de cita establecido en el artículo 32 de la Ley de Propiedad Intelectual. Todas y cada una de las imágenes reproducidas son propiedad de sus respectivos autores.



## COLECCIÓN "LECCIONES INAUGURALES"

### Títulos publicados:

- 1 *Diario de un testigo de la Guerra de África.*  
**Juan Machado Grima**
- 2 *La Parapsicología ante el método científico. Siete tesis.*  
**Tomás Moreno Fernández**
- 3 *Estudios, Estudiantes y Capigorriones.*  
**Eladio Cuadrado Cuadrado**
- 4 *Aproximación al flamenco.*  
**Jorge Vasallo Navarro**
- 5 *Valores éticos de los géneros de cine.*  
**Juan Antonio Bernabé Llorente**
- 6 *Don Quijote y Cervantes o la libertad como proyecto de vida.*  
**Juan José Gallego Tribaldos**
- 7 *Cambio climático. Alternativas energéticas.*  
**José Antonio Baena Gómez**
- 8 *La canción popular griega: Tradición y actualidad.*  
**Rosario García Ortega**
- 9 *Transformación, deterioro y recuperación de la medina de la Alhambra.*  
**Carlos Vílchez Vílchez**
- 10 *Granada a la plancha. Aproximación a la obra gráfica y sus técnicas a través de estampas de tema granadino.*  
**Manuel Martínez Vela**
- 11 *La Música: el arte que no se ve.*  
**Jesús Gil Corral**
- 12 *El Pasado remoto. Desde la formación del sistema solar, hasta la aparición de las primeras células.*  
**Manuel Alfredo Entrena Guadix**
- 13 *Otra visión de la historia. España en el humor gráfico y en las ilustraciones de la prensa internacional del siglo XX.*  
**Daniel Morales Escobar**
- 14 *Significación y proyección histórica del Quijote.*  
**Tomas Moreno Fernández**
- 15 *Nikos Kazantzakis. Viajero por España.*  
**M<sup>a</sup> Salud Baldrich López**
- 16 *Es simple, es bello... es Física.*  
**José Antonio Navarro Domínguez**

