

2-9-2018

Distorsión de la Realidad en el Proceso de Escritura del Realismo Mágico de Gabriel García Márquez

Monica Aracely Chavez

Follow this and additional works at: <https://rio.tamtu.edu/etds>

Recommended Citation

Chavez, Monica Aracely, "Distorsión de la Realidad en el Proceso de Escritura del Realismo Mágico de Gabriel García Márquez" (2018). *Theses and Dissertations*. 114.
<https://rio.tamtu.edu/etds/114>

This Thesis is brought to you for free and open access by Research Information Online. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of Research Information Online. For more information, please contact benjamin.rawlins@tamtu.edu, eva.hernandez@tamtu.edu, jhatcher@tamtu.edu, rhinojosa@tamtu.edu.

DISTORSIÓN DE LA REALIDAD EN EL PROCESO DE ESCRITURA DEL REALISMO

MÁGICO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

A Thesis

by

MÓNICA ARACELY CHÁVEZ

Submitted to Texas A&M International University

in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

MASTER OF ARTS

May 2017

Major Subject: Language Literature and Translation

DISTORSIÓN DE LA REALIDAD EN EL PROCESO DE ESCRITURA DEL REALISMO

MÁGICO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

A Thesis

by

MONICA ARACELY CHAVEZ

Submitted to Texas A&M International University

in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

MASTER OF ARTS

Approved as to style and content by:

Chair of Committee,	José Cardona-López
Committee Members,	Manuel Broncano
	Irma Cantú
	Lola O. Norris

May 2017

Major Subject: Language Literature and Translation

DEDICATION

A mi padre, quien me regaló mí primer libro.

ABSTRACT

Distorsión de la realidad en el proceso de escritura del realismo mágico de Gabriel García

Márquez (May 2017)

Monica Aracely Chavez, B.A., Texas A&M International University;

Chair of Committee: Dr. Jose Cardona Lopez

Magical realism, as a movement and narrative style, is widely related to Latin American writers, among whom Gabriel García Márquez is its greatest exponent. The works of the author share several similarities that when analyzed more thoroughly let the reader seeing two worlds, magical realism and the underlying reality that it covers. Making use of situations characteristic of his work, García Márquez manages to give his reader a portrait of human nature. Taking as a starting point some stories present in the anthology *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* and *Del amor y otros demonios*, this thesis focuses on the development of the physical environment (specifically the presence of water), The society and the protagonist as elements 'distorted' in the Colombian narrative that give way to a reading of symbolism and human interaction. While water serves as an omen of magical realism, society presents itself in a 'collective self' which is influenced by exuberance, the main feature of this narrative style. Through an analysis of the elements mentioned above, there is also a discussion on the solitude of Latin Americans, and the human being in general, a characteristic that becomes evident in front of the collective and the physical environment.

RESUMEN

Distorsión de la realidad en el proceso de escritura del realismo mágico de Gabriel García

Márquez (May 2017)

Monica Aracely Chavez, B.A., Texas A&M International University;

Chair of Committee: Dr. Jose Cardona Lopez

El realismo mágico, como movimiento y estilo narrativo, es ampliamente relacionado con los escritores latinoamericanos, entre los que Gabriel García Márquez es su mayor exponente. Las obras del autor comparten diversas similitudes que al analizarse más a fondo permiten ver al lector dos mundos, el realismo mágico y la realidad subyacente que cubre. Haciendo uso de situaciones características de su obra, García Márquez logra dar a su lector un retrato de la naturaleza humana. Tomando como punto de partida algunos cuentos presentes en la antología *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* y *Del amor y otros demonios*, esta tesis se enfoca en el desarrollo del entorno físico (específicamente la presencia de agua), la sociedad y el protagonista como elementos ‘distorsionados’ en la narrativa del colombiano que dan paso a una lectura de simbolismo e interacción humana. Mientras que el agua sirve como un presagio del realismo mágico, la sociedad se presenta en un ‘yo colectivo’ que es influenciado por la exuberancia, característica principal de este estilo narrativo. Mediante un análisis de los elementos mencionados anteriormente, también se desenvuelve una discusión sobre la soledad de los latinoamericanos, y del ser humano en general, que se vuelve evidente frente al colectivo y al entorno físico.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank my chair committee, Dr. José Cardona-López for his guidance and support in the realization of this thesis. I also thank the members of my committee, Dr. Manuel Broncano, Dr. Irma Cantú and Dr. Lola Norris, for their time and help.

My experience at Texas A&M International University has been very gratifying, since guided by the professors mentioned above (and many others) I have learn to see the world in a different light. Also, I am aware that in one way or another each fellow student has helped me expand my vision about literature with their comments and ideas, I also thanked them for their time.

Finally, I would like to thank my parents and my brother for the support they have given me throughout my time as a student.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a mi director de tesis, el Dr. José Cardona-López por su guía y apoyo en la realización de esta tesis. También agradezco los miembros de mi comité, Dr. Manuel Broncano, Dra. Irma Cantú y Dra. Lola Norris, por su tiempo y ayuda.

Mi experiencia en Texas A&M International University ha sido muy grata, ya que de la mano de los maestros mencionados anteriormente (y de muchos más) he aprendido a ver el mundo de una manera distinta. Asimismo, estoy consciente que de una manera u otra cada compañero estudiante ha ayudado con sus comentarios e ideas engrandecer mi vida estudiantil, ha ellos también les agradezco su tiempo.

Finalmente, quiero agradecer a mis padres y mi hermano por el apoyo que me han brindado a lo largo de mi carrera estudiantil.

TABLE OF CONTENTS

	Page
DEDICATION.....	ii
ABSTRACT.....	iii
RESUMEN.....	iv
ACKNOWLEDGEMENTS.....	v
AGRADECIMIENTOS.....	v
TABLE OF CONTENTS.....	vi
 CAPÍTULO	
I Introducción	1
II Origen y presagio.....	18
III La narrativa del carnaval.....	34
IV Soledad en el margen	52
V Conclusiones.....	70
BIBLIOGRAFÍA.....	74
VITA.....	78

CAPITULO I

INTRODUCCIÓN

Existe un período en la escritura de Gabriel García Márquez que se encuentra claramente marcado por el realismo mágico, por el que ha llegado a considerarse como el exponente más reconocido de este tipo de literatura en América Latina. Su novela *Cien años de soledad* (1967) es su obra más reconocida; sin embargo, no es la única que se ve inmersa en el mundo del realismo mágico. Para entender mejor el realismo mágico, y por ende la escritura de García Márquez, es necesario conocer sus características y orígenes. Contrario al conocimiento popular, el realismo mágico es un estilo narrativo que va más allá de Latinoamérica y su cultura. Surge en Alemania en la década de los 20 en boca de Franz Roh, crítico de arte. De acuerdo con Kenneth Reeds en su artículo “Magic Realism: a Problem of Definition”, el término ‘realismo mágico’ fue utilizado por primera vez en el siglo XX por Franz Roh al referirse a unas pinturas que por su estilo se alejaban del expresionismo (46). El grupo de artistas del que hablaba Roh, influenciados por el surrealismo, buscaban mostrar una perspectiva distinta del mundo. En sus pinturas evitaban temas de carácter psicológico y se enfocaban en objetos concretos, los cuales proyectaban con gran nitidez (Guenther 35-37). Esta característica se puede observar en la literatura del realismo mágico con la falta de extrañeza que los personajes sienten ante estos eventos fuera de lo normal. Lo mágico es expuesto como un hecho concreto que los personajes no analizan más allá en busca de su significado.

Además de esto, el realismo mágico fue utilizado como medio de expresión en una Alemania dividida entre tradición y modernidad y que vivía día a día la pérdida de la primera

This thesis will follows the style of *Hispania*.

guerra mundial (Bowers 11). Más tarde, con la llegada del nazismo, las artes (en este caso la pintura) servían de medio de rebelión ante las ideas de supremacía de los líderes (Guenther 48). Así nos podemos dar cuenta que desde sus orígenes el realismo mágico servía como medio de expresión para el débil, el otro. Era cuestión de tiempo antes de que este movimiento artístico se filtrara a otras artes y diera voz a los escritores de alrededor del mundo, principalmente a aquellos que conocían el papel del “otro”, que debido a su cultura y origen experimentan la periferia y el choque de diversas culturas.

Uno de los obstáculos que surgió para el realismo mágico fue la aparición de más nombres que definieran este movimiento, es decir que antes de Roh alguien más había observado este cambio en el estilo y temática de los pintores, es así como aparece la “nueva objetividad” (Guenther 33). Debido a la influencia de Gustav Hartlaub, el nombre realismo mágico queda olvidado hasta la década de los 40 que es cuando aquel término venido de un artículo publicado en la revista de Occidente en 1927 vuelve a tener relevancia; la revista publica una traducción del artículo de Roh, “Realismo mágico, post expresionismo: problemas de la pintura europea más reciente”, y es con esta traducción en la que se usa la palabra realismo mágico primero que se le da relevancia a este término por sobre el resto del título. Este artículo y los efectos de la pintura alemana no pasaron desapercibidos en Latinoamérica, donde Arturo Uslar Pietri y Alejo Carpentier fueron de los primeros en hablar de este estilo narrativo. Mientras que Alejo Carpentier le dio el nombre de lo “real maravilloso” y Uslar Pietri siguió el título de la revista de Occidente (Realismo mágico), el resultado fue el mismo: la literatura latinoamericana compartía las mismas características que hicieron de la obra de García Márquez un éxito a nivel mundial. En su artículo, Reeds nos explica que la falta de comunicación entre los países de América Latina ocasiona que el surgimiento del término no fuera reconocido como un estilo narrativo

importante en Latinoamérica hasta finales de la década de los 40. Fue entre estas confusiones y desconexión entre países que la definición original se perdió y pasó a ser utilizada por los latinoamericanos para hablar de literatura (Reeds 74). Desde entonces, este estilo narrativo forma parte de la literatura latinoamericana.

El uso del realismo mágico para expresar la creación literaria es una reacción al tiempo en que García Márquez vivía, tanto él como los escritores de América Latina intentaban encontrar una voz propia que se desprendiera de los lazos europeos. Su misión era encontrar una manera de expresar la realidad latinoamericana sin hacer uso del estilo de los grandes movimientos literarios del viejo mundo. Al respecto Marta Gallo nos explica, “[v]ale decir que tanto el realismo mágico cuanto lo fantástico narran un mundo ficticio de una ambigüedad inherente o interna a la obra misma. Los temas que revelan esa ambigüedad pueden pertenecer al ámbito cotidiano... o también al dominio de lo imaginario” (134). Podemos ver en la obra del colombiano como el día a día toma características distintas a las de otros países, una realidad vista a través de los ojos latinoamericanos. Además de esto, García Márquez y el grupo de escritores de Barranquilla, a quienes el autor menciona en sus obras, se negaban a escribir ensayos para no entrar en la lucha de poder que era el mundo intelectual de Colombia (Gilard 913). Es así como lo real maravilloso o realismo mágico aparece en la literatura Latinoamericana tomando como origen la mitología y el choque de culturas que ocurrió en el subcontinente. Uslar Pietri nos explica que “[s]e trataba, evidentemente, de una reacción. Reacción contra la literatura descriptiva e imitativa que se hacía en la América hispana, y también reacción contra la sumisión tradicional a modas y escuelas europeas” (363). Esta búsqueda de la identidad y voz latinoamericanas desembocó en la creación de grandes obras literarias, además de García Márquez surgieron varios escritores quienes trajeran otros nuevos estilos narrativos. Hablando

del realismo mágico en sus obras, Carpentier y el mismo García Márquez lo describen como el reflejo de la realidad latinoamericana y su cultura, tan distinta de la realidad europea. Por esta razón es que el viejo continente puede considerar ‘mágicas’ y poco creíbles aquellas historias contadas por estos autores.

Sin embargo, realidad es un término subjetivo, es por esto que Carpentier nos explica en su introducción a *El reino de este mundo* (1949) que la realidad viene a ser la percepción del sujeto que la experimenta. Es por esto que lo que otros podrían considerar fantasía es para el latinoamericano parte de su cultura reflejada en los pensamientos y situaciones del día a día que García Márquez, al igual que otros escritores del realismo mágico, plasman en sus libros. Y es así como este autor y Carpentier describen el origen del realismo mágico en la literatura Latinoamericana. Carpentier nos dice que al llegar a Haití escucha leyendas de su fundación, que hablan de la liberación del pueblo por medios mágicos. Esto ocasiona que Carpentier reflexiona en la introducción a *El reino de este mundo* sobre estas historias y concluya que la percepción de la realidad que tienen los nativos (independientemente de la idea de realidad objetiva y pensamiento científico) formará parte de la memoria colectiva del pueblo y por lo tanto de su realidad (3). Este pensamiento de carácter mágico llegó a ser no solamente reconocido por Carpentier en Haití sino en todo Latinoamérica. El hecho de que Latinoamérica tenga un pasado común que se origina en la conquista ocasiona que su historia y evolución social tengan mucho parecido, todos los países del nuevo mundo sufrieron del yugo europeo. Es por esto que Carpentier nos comenta “[a] cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo *real maravilloso* no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América Latina” (3). El subcontinente se nutre de estos mitos y pensamiento mágico, y esto se refleja en su literatura.

De la misma manera García Márquez expresa en su discurso de aceptación del Nobel de literatura en 1982 como la cultura, mitología y sociedad de América Latina son los cimientos de su escritura y que a pesar de que el viejo mundo la considere primitiva, este tipo de pensamiento mágico forma parte de quienes somos. García Márquez nos dice en su discurso,

[p]ues si estas dificultades nos entorpecen a nosotros, que si somos de su esencia, no es difícil entender que los talentos racionales de este lado del mundo, extasiado en la contemplación de sus propias culturas se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos. Es comprensible que insistan en medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos. La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos solo contribuye a hacernos cada vez más desconocido, cada vez menos libres, cada vez más solitarios. Tal vez la Europa venerable sería más comprensiva si tratara de vernos en su propio pasado. (3)

Por esta razón Latinoamérica queda en posición del otro, descentralizada del poder y el conocimiento. Esto da origen a la soledad de Latinoamérica, tema central en la escritura de García Márquez. Para el autor esta es la realidad de un país que ha sido colonizado, que ve a través de unos ojos que distinguen situaciones que Europa ya no considera posibles.

En esta tesis se analizan los textos narrativos con características del realismo mágico escritos por García Márquez. Aunque la novela total *Cien años de soledad* representa su obra más reconocida del realismo mágico, este análisis se enfocará en su *nouvelle Del amor y otros demonios* (1994) y en varios cuentos de *La triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* (1972). El enfoque principal estará dirigido a los diversos temas que estos escritos comparten, las características del realismo mágico y como esta ‘distorsión’ de la realidad se presenta en el texto.

Del amor y otros demonios inicia con una nota del autor. En está, García Márquez explica de manera muy condensada cómo la realización de una nota periodística lo llevó a iniciar esta historia debido a un hallazgo que, para cualquier otro periodista, podría no haber

desencadenado una serie de recuerdos como lo hizo en García Márquez. La narración se centra en la hija de un marqués, Sierva María de Todos los Ángeles, que es descuidada hasta el cansancio por sus padres y se contagia de rabia. Este mal, aunque primero es ignorado por los padres, se le devela a la madre junto con un presagio de muerte. A partir de ese entonces Sierva María es llevada a un convento para que la traten por una posesión demoniaca.

Los cuentos que serán analizados en esta tesis son “Un señor muy viejo con unas alas enormes”, “El mar del tiempo perdido”, “El ahogado más hermoso del mundo”, “El último viaje del buque fantasma” y “La triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”.

“Un señor muy viejo con unas alas enormes” nos presenta a una pareja que vive en un pueblo costero. Tras una tormenta, ellos se dan cuenta que en su jardín ha aparecido un hombre muy viejo con una peculiaridad: tiene alas. Este supuesto ángel tiene poco que ver con las criaturas angelicales, salvo su apariencia. “El mar del tiempo perdido” narra una anécdota de un pueblo costero en el que tras la aparición de un olor a rosas que viene del mar (que normalmente no trae nada bueno) un extranjero llega al pueblo para resolver los problemas de su gente. Todo esto con la condición de que cumplan con un reto. En “El ahogado más hermoso del mundo” un día el cuerpo de un ahogado aparece en la orilla. Los pueblerinos intentan identificarlo y mientras más lo observan más hermoso y único les parece. “El último viaje del buque fantasma” narra la historia de un hombre que tras años de vivir con el recuerdo de un barco espectral, regresa al lugar donde lo vio por primera vez, decidido a revelar al pueblo la naturaleza de esta aparición. Y finalmente, el cuento que da nombre a esta colección nos habla de una joven huérfana que es esclavizada por su abuela, al grado de ocasionar un accidente debido al cansancio. Su abuela decide que debe trabajar para pagar su error de la única manera que esta

joven puede, con su cuerpo, por lo que es llevada de pueblo en pueblo para prostituirse. Todas estas narraciones tienen un estilo que alude indudablemente al realismo mágico.

Es bien sabido que la escritura de García Márquez tiene un origen en los componentes culturales de Colombia, país que comparte muchos aspectos históricos y sociales con los demás países de Latinoamérica. En conjunto, pareciera que los temas que trata el escritor tienen origen en lo más profundo de la cultura, en un “yo colectivo” que puede verse presente en la literatura mundial a partir de los mitos. Estos temas son recurrentes en los escritos del colombiano, y muchas veces son representados como escenas que se repiten en diferentes cuentos y novelas. Vincenzo Bollettino nos dice “[p]ara encontrar la semilla de esta problemática, García Márquez dará pasos atrás tratando de desentrañarla desde los comienzos bíblicos de la civilización. Es por eso que a *Cien años de soledad* se le considera un estudio apasionado de la realidad latinoamericana desde los primeros albores de la historia humana” (96). Entre estos temas el de la sociedad es muy importante. Siempre se muestra como un yo colectivo lleno de temores, pero principalmente con deseos de disfrutar transgrediendo las leyes religiosas a la manera de lo carnavalesco. También, en la literatura de García Márquez se encuentran pasajes narrativos que provienen de su propia experiencia, y el mar siempre es fuente de inspiración y vida. En su obra, la presencia de presagios se encuentra a la par del agua, casi como si este mundo de carácter mágico y cultural surgiera de las aguas. Asimismo, la soledad de sus personajes pareciera ser espejo de la realidad del latinoamericano, que como dijo él en su discurso de aceptación del premio Nobel de literatura, siempre es visto bajo la luz del viejo mundo y su pensamiento científico. Es así como los personajes muestran internamente un mundo muy conocido, carente de victorias significativas. Son el agua, el carnaval y la soledad los temas presentes en el realismo mágico de Gabriel García Márquez y que serán planteados y discutidos en esta tesis.

En el capítulo uno se analiza la presencia del agua y su significado en los cuentos de García Márquez seleccionados para esta tesis. Todos los cuentos a analizar de la colección *La triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* se encuentran rodeados de agua. A excepción del texto que da nombre a la colección, en el que vemos otra especie de ‘mar’, un mar de arena. A grandes rasgos, se puede ver cómo la presencia o ausencia del agua provoca cambios en los personajes. Generalmente, el agua es un presagio de un cambio en la historia. Por ejemplo, en el cuento “Un hombre muy viejo con unas alas enormes” vemos cómo el realismo mágico se desarrolla a partir de una lluvia de tres días. Por lo que se puede inferir que el agua es la manera en que el realismo mágico encuentra su puerta de entrada al mundo. En este cuento el agua se manifiesta especialmente con su desmesura, es decir, lluvias torrenciales, inundaciones, el mar, etc.

En el capítulo dos se analiza el papel de la sociedad mediante la presencia de lo carnavalesco en la obra de García Márquez. En la selección de cuentos de esta tesis nos encontramos con la sociedad y el yo colectivo como un componente importante en el que se puede observar la naturaleza del hombre latinoamericano. El carnaval llega a oponerse directamente a la fuerza religiosa o moral presente en estas comunidades. Asimismo, el carnaval gira alrededor de los personajes principales, logrando que exista una barrera entre ellos y el mundo, posicionando de esta manera al carnaval como el centro y a los personajes principales en la periferia.

En el capítulo tres se analiza la presencia de la soledad del latinoamericano en las obras seleccionadas. En la literatura de García Márquez es común ver personajes aislados, viviendo diversas situaciones. Este tipo de personaje, solo y hermético, es representativo de su obra. El mismo autor nos habla de Latinoamérica como un continente nuevo, “el otro” en comparación

con Europa, con una manera de ver la vida muy distinta a lo que el viejo mundo entiende, lo cual se ve reflejado en sus escritos. Esta situación aleja más al personaje principal, porque la soledad no implica falta de contacto sino falta de intimidad, confianza y cariño.

El realismo mágico parte de la interpretación mitológica del mundo que revela preocupaciones y razonamientos que forman parte del “yo colectivo”. De esta manera García Márquez muestra, con su lenguaje tan propio del tratamiento literario del realismo mágico, escenas de la realidad latinoamericana que a la vez corresponden a realidades universales. Para hacer esto, García Márquez describe con detalle tres elementos que son representados mediante los temas anteriormente mencionados, el entorno el cual es desarrollado bajo la simbología del agua, la sociedad que es reflejada en lo carnavalesco, y el protagonista que es indudablemente cimentado en una característica humana básica: la soledad.

El entorno social muestra señas de los instintos básicos del ser humano. En la mayoría de los cuentos analizados en esta tesis, el agua o su ausencia forman parte de la descripción del ambiente y se usa como punto de referencia temporal, por ejemplo en “Un hombre muy viejo con unas alas enormes” al principio del cuento, “[a]l tercer día de lluvia...” (García Márquez 5). Se nos describe un mundo en el que los fenómenos naturales marcan un antes y un después en la realidad narrativa, así como el eclipse es la sentencia de muerte de Sierva María en *Del amor y otros demonios*. Esta clara descripción de un mundo lleno de desastres naturales de proporciones bíblicas se apoyan en el inconsciente colectivo de los lectores y los transportan a un mundo pretecnológico, apelando al tipo de vida que el otro representa, sin dejar de traer a flote el estilo de vida de nuestro antepasados. Es así como una vez que el lector es sumergido en un mundo en el que ocurren eventos comunes y desastrosos, lo sorprendente se presenta. El realismo mágico

encuentra un punto de entrada en lo común que es exagerado primeramente a un punto creíble para después presentar una realidad distorsionada en la que lo real y lo mágico conviven.

El agua también es un medio de conducción del realismo mágico. En los cuentos “El mar del tiempo perdido”, “El último viaje del buque fantasma” y “El ahogado más hermoso del mundo” el mar se encarga de traer a su orilla al realismo mágico reflejado en un olor, una visión fantasmal y un cadáver extraño. Mientras que el olor y el cadáver son situaciones que uno podría considerar normales, la manera en que el realismo mágico se hace presente es mediante lo exuberante de ambos hechos; un olor que inunda el pueblo y un hombre de proporciones desmedidas. El realismo mágico se nos presenta en los dos escenarios aparentemente posibles mencionados anteriormente. Mientras tanto, en “El último viaje del buque fantasma” García Márquez apela a la noción de que la muerte y la vida se encuentran separadas por un río (este es un aspecto que se repite en varias culturas de manera distinta), así como a la intertextualidad que hace posible que su mundo se nutra de referentes de otras obras importantes de literatura, como la mitología griega, leyendas y los mismos cuentos de la colección de *La triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Es así como los cuentos de esta colección se sustentan unos a otros para mantener al lector sumergido en el mundo del realismo mágico, descrito al lector de manera que de las profundidades del inconsciente eleve conceptos que existen en lo más primitivo de la humanidad.

El simbolismo del agua en la obra de García Márquez nos lleva a pensar en los estudios de Carl Jung, éste nos habla en “The interpretation of nature and the psyche” de cómo para el ser humano las ideas de causa y efecto se encontraban muy presentes en el hombre, sobre el que la vida misma giraba. Jung nos dice “[t]he idea of a correlation between events and meaning (now assigned exclusively to man) was banished to such remote and benighted that the intellect lost

track of it all together” (253). Es así como estos conocimientos que ya se encuentran implantados en nuestro subconsciente resurgen para ayudarnos a comprender nuestra realidad, estas ideas nos llevan a analizar el mundo de cierta forma y todos los humanos tenemos estos mismos pensamientos casi instintivos. De la misma manera, los objetos que nos rodean nos dan información no solo de nuestro entorno sino de nosotros mismos, ya que la aprehensión de la realidad es subjetiva y está atada a las experiencias de cada uno. Graciela Maturo nos explica, “[l]a consideración de los mitos es derivada por Carl G. Jung al plano del Inconsciente Colectivo, en el que preexisten al individuo los Arquetipos o imágenes que dirigen el proceso de armonización de la psiquis” (21). En la literatura los elementos simbólicos llegan a revelar información arquetípica. En la obra de García Márquez el agua es el origen, no solo de la vida sino de la realidad narrativa del realismo mágico. Este elemento, al igual que las descripciones de los lugares en que los cuentos de García Márquez toman lugar, son de gran importancia para ubicar al lector en un estilo de vida específico, un punto en el globo terráqueo del que todos venimos o hemos oído hablar. El agua es un presagio y un símbolo, y el realismo mágico se acompaña de este elemento. De acuerdo con Maturo, “[e]l símbolo actúa como convocación de múltiples sentidos pero dentro de un amplio sistema semántico que confiere flexibilidad a cada núcleo expresivo” (Claves 14). Haciendo uso de la representación que el agua tiene para el inconsciente colectivo de la humanidad, García Márquez nos sitúa en ese punto en que vida y muerte se unen, en ese río donde lo real y lo mágico convergen.

Aunado a un entorno geográfico, un escenario en el cual el realismo mágico tome lugar, la realidad narrativa también debe mostrar la reacción de la sociedad para tener el peso de un mundo creíble. Una característica del realismo mágico es la falta de asombro ante los hechos maravillosos, aunque esto lo podemos observar en la forma de actuar de los protagonistas, las

multitudes también son capaces de distorsionar las reacciones que un individuo puede tener; es por esto que García Márquez nos presenta en sus escritos una sociedad que se mueve en una dirección y arrastra con ella al personaje principal. Hablar de la sociedad es generalizar las acciones, ver un conjunto que actúa de una manera en específico porque sigue la inercia de las masas. Es de esta manera que la desilusión que estas acciones pueden provocar en el lector se minimizan. García Márquez habla de este “yo colectivo” tomando la exuberancia y la desmesura como características principales, y dirige al conjunto de actores sociales por medio del tratamiento de lo carnavalesco en la literatura. Mikhail Bakhtin nos dice en su libro *Rabelais and his world* (1965) que socialmente los carnavales eran un tiempo en que el orden de la comunidad se invertía, provocando el desorden. El carnaval también tiene la característica de ser un evento en el que la polifonía de voces domina, es decir que todo mundo tiene una opinión sobre los temas, sin embargo, la opinión de uno pasa a ser la opinión del colectivo; no se habla como individuo sino como parte del carnaval (Bakhtin 5-7). Estos eventos sociales son perfectos para el escenario del realismo mágico porque demuestran a un colectivo que sigue las reglas del carnaval, un mundo en el que actores y espectadores interactúan por igual, en el que los papeles sociales se invierten, donde la magia y realidad son una unidad, una realidad final en que la vida y la muerte se entremezclan.

Todas las obras que se analizan en esta tesis presentan lo carnavalesco, en unas es más fácil identificarlo ya que presentan las características típicas que surgen en nuestra mente al pensar en un carnaval: juegos, puestos de comida, música, multitudes y personajes con cualidades increíbles. Sin embargo, no todos son así, los carnavales en esta colección de obras de García Márquez pueden considerar a aquellos movimientos sociales en los que se gire en torno de un personaje, objeto o idea (el ángel, el dinero de Mr. Herbert, el ahogado). Es por esto que

vemos distintos tipos de carnavales, como el tradicional en que el ángel es la atracción principal y la gente va a verlo, mientras que otras atracciones menores se sitúan a su alrededor.

Estos carnavales son condenados por miembros de la iglesia, aunque estos normalmente no toman acciones extremas que traten de terminar con este. Otra característica única de los cuentos es que mientras que los demás cuentos tienen un solo evento carnavalesco, “El mar del tiempo perdido” tiene dos, uno típico del pueblo que se ve revivido con el olor a flores que llega del mar, atracción principal y sin costo que los fuereños quieren experimentar. Además de este acto, el señor Herbert trae consigo su propio carnaval cuya función es presentar a los residentes de este pueblo con apuestas que pueden ‘salvarles la vida’. Asimismo, lo carnavalesco presente en “El ahogado más hermoso del mundo es distinto a los otros ya que no es la típica fiesta del pueblo, sino un evento que empezó como un cadáver que llega a la orilla del pueblo y termina en un funeral que cambió la vida de aquellos que asistieron.

Cada una de las presencias de lo carnavalesco tiene la finalidad de cambiar la vida del pueblo, pero sobre todo cambia la vida de los personajes principales. Si bien dejarse llevar por el colectivo forma parte de la naturaleza humana, en el contexto de la literatura de García Márquez esto sirve para contrastar con el protagonista y engrandecer su soledad. Los personajes presentados por García Márquez son variados, seres extraños, viudos, jóvenes tachados de mentirosos, muertos, prostitutas y seres abandonados; todos comparten la singularidad de volverse el centro del carnaval y ser aislados por la vida o la sociedad. Esta es posiblemente la singularidad más grande de la obra del colombiano, presenta personajes solitarios en todos los niveles sociales, no solo en las obras pertinentes a esta tesis sino en su obra completa. Para García Márquez está claro que se puede estar solo aun sentado en el trono del poder, rodeado de gente, en el propio hogar. Pero ¿cómo se relaciona la soledad del protagonista con el realismo

mágico? En el caso de las obras a tratar en esta tesis, el protagonista es quien, por así decirlo, sufre las inclemencias del realismo mágico.

En el cuento “Un hombre muy viejo con unas alas enormes” el ángel es alejado de los demás debido a su condición ‘divina’, y es el centro de atención de creyentes y curiosos. Además de estar físicamente aislado, se encuentra incomunicado ya que no habla el mismo idioma que Pelayo, Elisenda o el Padre Gonzaga. Es así como el realismo mágico va apartando a los protagonistas de quienes los rodean y los vuelve el centro del carnaval. La soledad es una situación complicada, ya que se presenta en las más diversas situaciones, esta solo el ángel a quien tienen encerrado, el viudo, el ahogado quien no puede contar su historia, el niño que es marginalizado por la maldición que su madre llevó al pueblo, Eréndira está sola aunque ve a una cantidad exorbitante de hombres todos los días y Sierva María está sola porque sus padres poco se acuerdan de ella. Además de sufrir en su soledad, estos personajes se encuentran en la periferia social; el poder que tienen sobre su entorno, la sociedad e incluso sobre si mismos es nulo. Esta otredad presente en los protagonistas es la misma de la que García Márquez habla en su discurso de aceptación del premio Nobel “La soledad de América Latina” (1982), en sus personajes refleja la realidad del subcontinente que por razones históricas y políticas avanza con desventaja en buena parte le da la edad de sus naciones, comparada con las de otros pueblos de mayor antigüedad.

Llegar a entender estos tres aspectos de la literatura de García Márquez, el simbolismo que viene del inconsciente colectivo, la posición de la sociedad presente en lo carnavalesco y la soledad de los marginados le permite al lector encontrar en estas líneas una parte de la historia de la humanidad. En sus orígenes, el hombre buscaba entender la vida únicamente con lo que conocía, la naturaleza. Conforme pasó el tiempo este conocimiento quedó plasmado en la mente

humana, el buscar las respuestas en el entorno y la naturaleza de la que nos alejamos cada vez más. La obra del colombiano devuelve a la naturaleza ese poder que muchas veces creemos haberle arrebatado. El poder que tiene en la narrativa es presentar un mundo en el que cosas increíbles pueden suceder. El carnaval nos presenta una sociedad cuya cultura híbrida tiene mucho poder sobre el rumbo que esta toma. Lo carnavalesco nos presenta dos aspectos de la humanidad, la falta de individualidad en un grupo y como la cultura de Latinoamérica forma la identidad del continente. Finalmente, la marginalidad en la que se encuentran los protagonistas refleja la soledad de la que es capaz la humanidad. En la obra de García Márquez vemos reflejada nuestra realidad como en aquellos espejos de carnaval, si bien la imagen podrá estar distorsionada, nos permite ver de cerca aspectos que componen nuestra identidad.

En los trabajos que servirán de base para la discusión sobre el realismo mágico, el artículo “Magic realism, new objectivity, and the arts during the Weimar Republic” de Irene Guenther nos habla de los inicios del realismo mágico y aunque menciona que hay antecedentes de este movimiento que son anteriores a los años 1920 no entra en detalle sobre ellos. Guenther nos explica como el realismo mágico surge después del expresionismo y la falta de cohesión como movimiento artístico lo llevó a ser bautizado con dos nombres, new objectivity y magic realism. Al contarnos sobre el origen del realismo mágico, Guenther habla del inicio de este movimiento en la pintura, el realismo mágico representa una manera distinta de ver la vida, muestra lo desconocido como una sombra que causa, las características no son las mismas del movimiento que surge en la literatura latinoamericana. Arturo Uslar Pietri nos habla de cómo ocurre para él el reconocimiento del realismo mágico, en los escritos suyos y de sus compañeros. Uslar Pietri expone cómo el mestizaje cultural hace al latinoamericano susceptible a una realidad distinta a los demás, misma realidad que se refleja en el realismo mágico, que si bien tiene origen

en la literatura fantástica no se adentra completamente en un mundo mágico sino que construye en la realidad el día a día con características mágicas que se vive en el subcontinente. En su libro *Magic(al) realism (2004)*, Bowers, al igual que Guenther, explica el origen del realismo mágico y su transferencia de la pintura alemana a la literatura latinoamericana. También dedica un capítulo a delimitar el significado del realismo mágico frente a otros tipos de escritura y las características que los diferencian de otras ramas de la literatura fantástica.

Las bases teóricas para la discusión del simbolismo en las obras de García Márquez antes mencionadas se sustentarán en los escritos de Carl G. Jung, como la selección de trabajos que componen *Psyche and Symbol (1958)* y *El hombre y sus símbolos (1964)*, Jung nos habla de cómo desde el principio de los tiempos para el hombre existe una relación de causa-efecto que queda guardada en el inconsciente colectivo. De esta relación inconsciente surgen los símbolos, que son elementos del día a día que toman un significado diferente cuando son expuestos a unas situaciones específicas. Estos símbolos son generados de manera consciente o inconsciente en las actividades creativas como la pintura y la escritura y dan significados más amplios a estos. De la misma forma, Henderson nos explica cómo estos símbolos son parte de un inconsciente colectivo y tienen significados que no pueden ser entendidos directamente por el humano, estos símbolos reflejan ideas y sensaciones universales. Estos símbolos también surgen de los arquetipos que conforman la estructura del inconsciente humano. Asimismo, Aniela Jaffé nos habla de la importancia de la presencia de los símbolos en las artes visuales y como cada elemento ha sido usado en la antigüedad y actualmente.

Más adelante nos encontramos con el libro *Rabelais and his world* de Mikhail Bakhtin en el que nos habla del fenómeno del carnaval desde un punto de vista social. Se nos dice que el carnaval es un fenómeno en el que la normalidad se ve rota. El carnaval es un teatro en el que el

actor y espectador entran en un mundo distinto en el que no hay una delimitación entre los dos. En el fenómeno del carnaval nos encontramos con una polifonía de voces en las que el colectivo da a conocer su punto de vista de una manera un poco anónima, ya que se pierden entre todas las demás opiniones. Isabel Rodríguez-Vergara nos habla de cómo el carnaval sirve de parodia en la obra de García Márquez y de cómo se entrelaza con otro tipo de características tan típicas de García Márquez, como la intertextualidad. El carnaval es un elemento muy folclórico en el cual se ve reflejada la cultura latinoamericana.

Finalmente, en el libro *García Márquez: Historia de un deicidio (1971)*, de Mario Vargas Llosa vemos un análisis profundo y detallado de la obra del colombiano. Vargas Llosa nos da un recuento del origen de las diversas obras de García Márquez que se encuentran influenciadas por elementos de la vida familiar del escritor. Asimismo, hace un análisis detallado de los elementos de sus novelas, elementos tanto culturales como históricos y sociales. De la misma manera en que Vargas Llosa analiza la obra de García Márquez, Octavio Paz se dedica a analizar lo que significa ser mexicano en su obra *El laberinto de la soledad (1950)* en la que es fácil identificar elementos que así como son típicos del mexicano se relacionan con otros países de América Latina. Estos textos van a servir como referencia en torno a las discusiones en los cuentos de García Márquez, objeto de esta tesis.

CAPITULO II

ORIGEN Y PRESAGIO

En la literatura de García Márquez está presente una gran cantidad de mitos que intentan explicar el inicio de la raza humana. En obras como *Cien años de soledad* vemos la historia del mundo reflejada en un pueblo; es de esta manera que el realismo mágico encuentra cabida en el mundo cotidiano, mediante el uso de eventos extraordinarios como explicación del origen del mundo. Científicamente se conoce que la vida se creó con base a muchos elementos químicos entre los que la creación del agua propició el desarrollo de organismos unicelulares en ella, y es este mismo elemento que permite la aparición de esta otra realidad en la que todo es posible, tal es el universo que nos presenta García Márquez. Haciendo memoria, el recuerdo que el Coronel Aureliano Buendía tiene en el inicio de *Cien años de soledad* es el hielo, agua en estado sólido. Asimismo, Isabel es testigo de una lluvia torrencial en Macondo que termina barriendo hasta con el mismo tiempo; porque el agua es vida y muerte. En los cuentos de García Márquez, el agua viene a ser un presagio ya que después de la aparición de este elemento, ya sea como tormenta o mar, empiezan a ocurrir aquellas situaciones propias del realismo mágico donde lo extraordinario ocurre, mas no causa asombro. Es mediante el uso de elementos naturales que García Márquez refleja en su obra ese sentido un tanto primitivo con el que Europa mira a Latinoamérica, que no es otra cosa que una muestra de la juventud de esta cultura tan rica. Carl Jung nos dice en “Acercamiento al inconsciente”,

[a]l crecer el conocimiento científico, nuestro mundo se ha ido deshumanizando. El hombre se siente aislado en el cosmos, porque ya no se siente inmerso en la naturaleza y ha perdido su emotiva “identidad inconsciente” con los fenómenos naturales estos han ido perdiendo paulatinamente sus repercusiones simbólicas. El trueno ya no es la voz de un dios encolerizado, ni el rayo su proyectil vengador. Ningún río contiene espíritus, ni el árbol es el principio vital del hombre, ninguna serpiente es la encarnación de la sabiduría, ni es la gruta de la montaña la guarida de un gran demonio. Ya no se oyen voces salidas de las piedras, las plantas y los

animales, ni el hombre habla con ellos creyendo que le pueden oír. Su contacto con la naturaleza ha desaparecido y, con él, se fue la profunda fuerza emotiva que proporcionaban esas relaciones simbólicas (95).

Ese retomar de la naturaleza como símbolo permite al lector asimilar las ideas del cuento con cierta aceptación, ya que estos recursos se encuentran en su inconsciente colectivo, descrito de mil maneras distintas en historias que pasan de generación a generación. Juan-Eduardo Cirlot nos dice en su *Diccionario de símbolos* (2007) que “[d]e las aguas y del inconsciente universal surge todo lo viviente como de la madre” (62). En los cuentos a analizar en esta tesis, el agua es la puerta de entrada al mundo del realismo mágico tanto por el exceso de ella (el exceso es una de las características del realismo mágico) así como una marca del inicio de etapas en la existencia de los personajes.

Adentrándonos en el pensamiento de los pueblos que se encuentran descritos en esta selección de cuentos, el agua es un elemento importante en cualquier cultura, desde las que lo tienen a un lado (como en “El mar del tiempo perdido”) como en aquellas que carecen de acceso a este líquido, como les pasa a Eréndira y su abuela. Aniela Jaffe nos explica en *El hombre y sus símbolos*, “[l]a historia del simbolismo muestra que todo puede asumir significancia simbólica: los objetos naturales (como las piedras, plantas, animales, hombres, montañas y valles, sol y luna, viento, agua y fuego), o cosas hechas por el hombre..., o, incluso, formas abstractas... [d]e hecho, todo el cosmos es un símbolo posible” (232). Debido a que el agua es un elemento muy importante en la vida del desierto, se podría decir que la vida gira alrededor de él. En la obra de García Márquez, la aparición del agua sirve como presagio de la presencia del realismo mágico, cada vez que el agua aparece es presentada con características extraordinarias, ya sea una lluvia de varios días o un color distinto, este acontecimiento se puede tomar como el primer indicio de la distorsión en la realidad objetiva; este presagio traído por el agua se encuentra en todos los

cuentos a analizar en esta tesis. Es a partir de la aparición del agua que la realidad empieza a distorsionarse, una situación tan simple como una tormenta es llevada al punto de apariciones de ángeles y peces que nadan entre las gotas de esta lluvia que siempre está caracterizada por una violencia indiscutible que, en muchas ocasiones, refleja el interior de los personajes. El agua es un presagio, su aparición precede a los eventos del realismo mágico, y también un símbolo que refleja el interior del personaje. Según Jung, “[l]o que llamamos símbolo es un término, un nombre o aun una pintura que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio. Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros” (El hombre 20). Aquello que los personajes no mencionan se ve reflejado en el agua; es en el agua que la realidad y la magia logran borrar los bordes que las separan para crear un mundo nuevo, en el que su elemento insigne pasa a formar parte de los momentos clave de los cuentos que se analizan en esta tesis.

El primer cuento a discutir es “Un hombre muy viejo con unas alas enormes”, que al igual que la mayoría de los cuentos de esta colección, habla de un pueblo que se encuentra situado a un lado del mar. El presagio que nos muestra la historia es una lluvia torrencial que dura tres días y viene a traer dos plagas a la vida de Pelayo y su esposa. Sobre esto se nos dice “[a]l tercer día de lluvia habían matado tantos cangrejos dentro de la casa, que Pelayo tuvo que atravesar su patio anegado para tirarlos en el mar...” (Un hombre 5). La primera línea de este cuento está dedicada a la lluvia, ya que desde el principio el realismo mágico (en este caso en forma de ángel) aparece en la historia. Sobre la situación se puede decir que la descripción entra perfectamente en las características del realismo mágico, en la cual la abundancia es clave en el reconocimiento de este estilo literario; presente en “Un hombre muy viejo con unas alas enormes” en dos situaciones, la lluvia desmedida que dura días y la plaga que trae a la orilla.

Cirlot nos explica: “[l]a lluvia... presenta un significado de purificación, no solo por el valor del agua como «sustancia universal», agente mediador entre lo informal (gaseoso) y lo formal (solido), admitido por todas las tradiciones (29), sino por el hecho de que el agua de la lluvia proviene del cielo (7). Por esa causa, tienen parentesco con la luz. Esto explica que, en muchas mitologías, la lluvia sea considerada como símbolo del descenso de las «influencias espirituales» celestes sobre la tierra” (300). Recordando que existen tres inmensidades, cielo, mar y tierra, nos encontramos con que este cuento trata sobre el mar y su espejo, el cielo (y viceversa). El narrador nos dice “[e]l cielo y el mar eran una misma cosa de ceniza...” (Un hombre 5). Es así que se nos muestra como esta unión cielo-tierra trae un ser alado, que se creía tenía un origen celestial. Es a través de estas inmensidades que se fusionan que aparece nuestra situación especial, traída por la lluvia que llega a difuminar la realidad y la magia para convertirlo todo en parte del mundo del realismo mágico.

Mientras Pelayo se encuentra tomando nota de los estragos de la tormenta se topa con algo inesperado, un hombre muy viejo que además tiene alas. En este pasaje se hace presente una característica más del realismo mágico: la falta de asombro ante situaciones extraordinarias. Se nos narra que, “[t]anto lo observaron y con tanta atención, que Pelayo y Elisenda se sobrepusieron muy pronto del asombro y acabaron por encontrarlo familiar” (Un hombre 6). Es en esta manera tan familiar de ver lo desconocido que se encuentra la clave del realismo mágico: un mundo en que lo maravilloso es el pan de cada día. En su búsqueda de respuestas, al interactuar con el ángel, “concluyeron con muy buen juicio que era un náufrago solitario de alguna nave extranjera abatida por el temporal” (Un hombre 6). Una vez que se ha encontrado familiaridad en lo extraordinario las respuestas más simples suelen ser las primeras que llegan a la mente para arraigarse, como el que es “un noruego con alas” (Un hombre 11). De entre los

orígenes que pudieron darle fue el de navegante, hombre de mar, y con mucha razón debido a la ubicación de su pueblo.

Sin embargo, la pareja se busca otra explicación al predicamento en que se encuentran y recurren a la vecina que “conoce todas las cosas de la vida y de la muerte” (Un hombre 6). Este tipo de exageraciones también contribuyen a la distorsión de la realidad, en la que un personaje que en sí mismo comparte características extraordinarias presenta una explicación igualmente peculiar. Es mediante esta vecina que se introduce una explicación tan extraordinaria como la que Pelayo y Elisenda concluyeron, “[e]s un ángel... Seguro que venía por el niño, pero el pobre está tan viejo que lo ha tumbado la lluvia” (Un hombre 6). A raíz de esta explicación, Pelayo no puede más que ser precavido y encerrar al supuesto ángel en el gallinero, junto a los otros seres alados que hay en la casa. El cuento sigue otros giros, unos esperados y otros no, para finalmente llegar a un cautiverio más relajado después de que la lluvia terminara de deshacer la prisión del ángel. El agua es sin duda una fuerza potente que da vida así como trae muerte; en este caso erosiona el gallinero dando libertad aparente al ángel una vez que el revuelo de su existencia se ha apagado.

En este cuento vemos al agua como claro ejemplo de origen, en este caso de una situación peculiar, ya que de no haberse presentado la tormenta el ángel no hubiera encallado en el pueblo, y mucho menos sido retenido por tanto tiempo. Es mediante el agua que la realidad se distorsiona hasta crear el realismo mágico. En el cuento “El mar del tiempo perdido” se nos presenta, por el contrario, un presagio proveniente del mar. Se nos describe un mar que pierde vitalidad conforme pasan las estaciones, sin embargo existe la excepción a esta regla. El narrador nos dice:

[h]acia el final de enero el mar se iba volviendo áspero, empezaba a vaciar sobre el pueblo una basura espesa, y pocas semanas después todo estaba contaminado

de su humor insoportable. Desde entonces el mundo no valía la pena, al menos hasta el otro diciembre, y nadie se quedaba despierto después de las ocho. Pero el año en que vino el señor Herbert el mar no se alteró, ni siquiera en febrero. Al contrario, se hizo cada vez más liso y fosforescente, y en las primeras noches de marzo exhaló una fragancia de rosas” (El mar 17).

Desde un principio se está hablando de un cambio en lo cotidiano, que por sí solo no significa gran cosas, pero aunado a los eventos subsecuentes se encuentra una conexión; en su mayoría los presagios son claros solo hasta que todo ha pasado. Sin embargo, el cambio en el mar es algo que los habitantes de este pueblo consideran lo bastante extraño como para salir a experimentar el olor que emana de él, después de la descripción que se nos da de la normalidad no cabe duda que este olor a rosas que viene del mar excede las expectativas en su mundo. El cambio en esta normalidad nos presentan dos situaciones resultado del mar y sus movimientos: la llegada de Mr. Herbert y el olor a rosas. Estas situaciones no se presentan en ese orden, más bien pareciera que el olor a rosas hubiera atraído a Mr. Herbert, sin embargo la presencia de Mr. Herbert tiene más relevancia, y efectivamente es él quien trajera consigo la puerta a un mundo submarino y la extravagancia del realismo mágico.

En el caso de este cuento se pueden observar dos historias que se bifurcan a partir del olor de rosas que trae el mar. Primeramente, el olor se presenta como un presagio de muerte, que si bien es percibido por el pueblo, afecta únicamente a la esposa del viejo Jacob. Las señales existen solo para quien las busca. Según este personaje “[u]n olor de rosas, en este pueblo, no puede ser sino un aviso de Dios” (El mar 20). Así es presentada la historia de Jacob y su esposa en el cuento. Asimismo, está la historia de Tobías, quien es el primero en darse cuenta del olor y se dedica a vigilar el mar. Mientras que las historias se intersectan en diversos puntos, así como cuando Jacob y el señor Herbert se conocen, ambas terminan donde empezaron, en el mar. Podemos ver que las dos historias se entrelazan, por principio de cuentas cuando Jacob confiesa

su miedo ante el ‘presagio de muerte’, Don Máximo le asegura que no tiene nada de especial diciendo: “[e]n ese caso se va a morir medio pueblo... Esta mañana no se oyó hablar de otra cosa” (El mar 21). Tratando de convencer a su mujer, Jacob pide a Tobías que le explique que no fue la única en sentir el olor, solo para ser llamado un mentiroso. La historia de Jacob y su esposa nos da información de las costumbres de este pueblo costero. La mujer de Jacob se negaba a ser arrojada al ‘mar de los muertos’, lo que nos recuerda al inframundo de Hades; aunque finalmente termine en él. Sobre esto Joseph L. Henderson nos dice en *El hombre y sus símbolos*, “[l]a historia antigua del hombre se está significativamente redescubriendo hoy día en las imágenes simbólicas y mitos que han sobrevivido al hombre antiguo... Los filólogos y los historiadores de la religión nos revelan otros símbolos y nos pueden traducir esas creencias en inteligibles conceptos modernos” (106).

En una segunda historia nos encontramos al señor Herbert, acompañado de Tobías, haciendo un viaje a un mundo submarino lleno de objetos extraordinarios. Para sorpresa del lector, el mar es igual a como la esposa de Jacob lo había descrito, un lugar para los muertos. Es así como una de las cosas que encuentran allí es el espíritu de ella, que había vuelto a la juventud tras recorrer los océanos del mundo. De esta manera aparecen dos mitos, el de la fuente de la juventud, ya que la eternidad siempre ha sido relacionada con el agua, como nos relata Borges en su cuento “El inmortal”, en el que el personaje principal busca incansablemente el río que trae la vida eterna; también conocemos otro río el que tienen que cruzar los muertos en su viaje al otro mundo. Además, el señor Herbert le muestra a Tobías una ciudad subterránea que fue hundida en tiempos remotos pero que por alguna razón mantiene todas las cualidades de una ciudad viva pero deshabitada, como por ejemplo tener rosas, tal vez las que generan el olor que siente Tobías

al principio de esta historia. Este cuento empieza y termina en el mar, origen de la vida y destino tras la muerte.

En “El ahogado más hermoso del mundo” (1968) que es quizá el cuento, de entre los cuentos a analizar en esta tesis, que más nos demuestra el estilo del realismo mágico. Al igual que los cuentos anteriores, inicia con el mar, en esta ocasión, el mar les ha traído un cuerpo, el cual ninguno de los pueblerinos ha podido identificar y que en un principio se había confundido con un barco debido a su tamaño y las condiciones en que llega a la orilla. Comparado a ellos el ahogado era gigantesco, cosa que explicaron de la siguiente manera “tal vez la facultad de seguir creciendo después de la muerte estaba en la naturaleza de ciertos ahogados” (El ahogado 44). Esta explicación se encuentra muy acorde con las características del realismo mágico en el que la falta de asombro ante hechos extraños.

Entre los cuentos “El mar del tiempo perdido” y “El ahogado más hermoso del mundo” se pueden nombrar diversas similitudes en las leyes que siguen sus universos. En este pueblo del ahogado, al igual que en el de Jacob, los muertos son arrojados al mar. La esposa de Jacob pedía que la enterraran, “como a la gente decente” (El mar 19). De esta petición se puede intuir un trasfondo religioso, ya que los cristianos conocen que del polvo venimos y polvo seremos. Cirlot nos explica que “la muerte afecta solo al hombre natural, mientras que el nuevo nacimiento es del hombre espiritual” (Diccionario 63). Por lo que en un funeral el entierro del difunto es lo que pareciera marcar la tradición, mientras que el retorno al agua permite al espíritu continuar un viaje en una vida nueva que lo aleja del descanso eterno. En “Acercamiento al inconsciente” Jung nos explica, “[c]omo hay innumerables cosas más allá del alcance del entendimiento humano, usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo. Esta es una de las razones por las cuales todas las

religiones emplean lenguaje simbólico o imágenes” (21). Por el contrario, los navegantes que tienen fama de llevar un tipo de vida que no es acorde a las reglas de la sociedad, que son nómadas, son arrojados al mar. Además de esto, por los dos cuentos mencionados anteriormente podemos ver que ni el ahogado ni la esposa de Jacob son capaces de descansar de manera adecuada. Sobre esto en “El mar del tiempo perdido” se nos dice, “[e]lla no pudo oírlo. En aquel momento navegaba a flor de agua en un mediodía radiante del golfo de Bengala” (El mar 26). La esposa de Jacobo se encuentra recorriendo los mares del mundo. De igual manera, el ahogado proviene de un destino incierto. Al encontrar su cuerpo en la orilla, a los habitantes de ese pueblo solo “les bastó con mirarse los unos a los otros para darse cuenta de que estaban completos” (El ahogado 44). Es por eso que tratan de buscar su origen preguntando en los pueblos cercanos solo para encontrar que no pertenece a ninguno.

La similitud más importante que se encuentra en ambos cuerpos es el ser arrojados al mar y recorrerlo. Henderson nos explica que, “[u]no de los símbolos oníricos más comunes para este tipo de liberación por medio de la trascendencia es el tema del viaje solitario o peregrinación, que en cierto modo parece una peregrinación espiritual en la que el iniciado entra en conocimiento con la naturaleza de la muerte” (El hombre 152). Con base en esto se pueden ver cambios en los personajes de estos dos cuentos. El agua ha ejercido una virtud rejuvenecedora, a la cual se le puede atribuir la figura tan corpulenta del ahogado ya que es una característica que demuestra su virilidad. De la mujer de Jacob sabemos que cuando el señor Herbert y Tobías la ven en las profundidades del mar también la ven joven y bella. Por lo tanto en personajes se puede discernir que el agua ha provocado cambios en su físico, como si el mar les trajera la juventud eterna. Cirlot nos dice, “las aguas simbolizan la unión universal de virtualidades, *fons et origo*, que se hallan en la precedencia de toda forma o creación. La inmersión en las aguas

significa el retorno a lo preformal, con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida”

(Diccionario 62-63). Bajo esta consideración el ahogado y la mujer de Jacob se dirigen a una vida distinta, recorriendo los mares del mundo, lo que se observa cuando encuentran que el cadáver del ahogado estaba revestido de una ‘coraza’ y al llegar éste a la playa venía cubierto de todo tipo de hierbas; esta situación recuerda a la mujer de Jacob, al verla en el mar Mr. Herbert dice, “[h]a viajado mucho... Lleva detrás la flora de todos los mares del mundo” (El mar 39). Ambos episodios tienen un gran parecido, ya que el ahogado muestra virtudes que el espíritu de la mujer de Jacob también comparte.

Una vez arreglado el cuerpo del ahogado, en el pueblo se dan cuenta que no solo es alto y pesado, sino que es el hombre más bello que han visto. A la mujer de Jacob también la califican de ser extremadamente bella, siendo su estancia en el mar la única cualidad conocida que comparten. Cirlot nos explica como el agua ha sido utilizada en ritos religiosos, para representar el inicio de una nueva vida (como ejemplo está el bautizo). Este tipo de ritos marcan el nacimiento espiritual, por lo que tendría sentido pensar que este elemento transitorio entre el aire y la tierra sea capaz de causar estragos en los cuerpos que llegan a él (Diccionario 310). El agua es también un mediador entre la vida y la muerte, por lo que el ahogado y la mujer de Jacob inician una transición de la muerte (vejez y enfermedad) a la vida, que es representada con la juventud, belleza y fuerza.

Entrando en el tema del agua y los espíritus tenemos el cuento “El último viaje del buque fantasma” en el que el personaje principal nos cuenta de su niñez en un pueblo a orillas del mar. Una noche se encuentra un barco fantasma que se hunde al chocar contra unas rocas. Al pasar del tiempo nos damos cuenta de que esto ocurre todos los años en la misma fecha. En este caso,

como en los dos cuentos anteriores nos encontramos con que el mar es un medio de conducción de espíritus. Es así como en los cuentos vemos los siguientes tipos de reacción al mar: el mar que devuelve un cuerpo sin alma (“El ahogado más hermoso del mundo”), el mar quedándose con el cuerpo, pero permitiendo que el alma lo recorra (“El mar del tiempo perdido”), y finalmente, el mar que deja que un fantasma se materialice después de romper su maldición, es decir que pasa de la muerte a la vida (“El último viaje del buque fantasma”). El factor común de los tres cuentos es el agua, ya que el mar es el que permite que sucedan estos milagros en el mundo del realismo mágico. El agua es el medio conductor en que, con la inmensidad del mar, la vida y la muerte rompen el ciclo que todos conocemos; nacer, crecer y morir.

Como todo caso en el que el agua está presente, la imagen de Hades y su mundo subterráneo viene a la mente, así como la idea que para entrar al mundo de los muertos es necesario cruzar un río. En este caso el cuento rompe con la tradición usando el mar como catalizador entre la vida y la muerte. El espacio común es que uno muere y cruza un río, pero García Márquez nos muestra, a través del uso del agua, como este elemento puede traer los muertos a la vida. Es así como el autor utiliza el agua para borrar los límites de la realidad y lo mágico. De acuerdo con la evidencia presentada por el personaje principal, nos damos cuenta que el barco se encuentra bajo algún tipo de maldición por la que aparentemente navega por los océanos del mundo regresando cada año al lugar en que choca. La presencia de este barco fantasma trae a la memoria la ópera de Wagner, en la que se nos habla de un barco holandés que estaba condenado a nunca tocar tierra. Esta leyenda surge entre navegantes y era el terror de ellos mismos. Este motivo del folclor holandés se ha representado en libros, televisión, pinturas y en la ya mencionada ópera de Wagner. No es difícil imaginar que el avistamiento de aquel barco haya sido considerado de mal agüero. Si comparamos esta leyenda con la narración de García

Márquez, podemos ver cómo existe una maldición en ambos barcos y ninguno de los dos puede llegar a tierra, el holandés por su castigo y el Halalcsillag porque se hunde antes de llegar a puerto. Es así cómo el colombiano hace uso de componentes culturales a los que todos estamos expuestos. Ambos están relacionados con el agua, puesto que desde el principio de los tiempos la necesidad de encontrar explicaciones ha llevado al hombre a buscar explicaciones a su entorno utilizando la naturaleza y lo místico.

Nos podemos dar cuenta que al hablar del mundo de los espíritus toda la información que tenemos es de referencia cultural; es por esto que el guiar al barco es una acción que desafía las leyes del mundo físico a cambio de responder a las del realismo mágico, se transforma en vida la muerte del barco. Como ha mencionado Cirlot, el agua es un elemento de transición por lo que no es difícil llevar al barco de la muerte a la vida utilizando el agua como catalizador para el cambio. Después de ser redirigido, el barco estaba ahora “vivo e invulnerable a los haces del faro que ahora no lo invisibilizaban sino que lo volvían de aluminio cada quince segundos” (El último 71). Al igual que el holandés errante, la visión de este barco solo ha traído desgracias a la vida del personaje principal. Existen cuatro ocasiones en que el personaje principal se encuentra con el barco fantasma; todas ellas marcan momentos clave en su vida. El primero es su encuentro con la maldición, el segundo coincide con la muerte de su madre, el tercer avistamiento nos lo muestra ya adulto y marginado por el pueblo y, finalmente, en el cuarto encuentro logra su cometido: demostrarle a todos que no mentía. Esto es una respuesta a su situación de marginado en el pueblo.

Este cuento trata las maldiciones y la marginalidad. Se pueden contar dos maldiciones visibles, una que empieza en el mar y otra que termina en él. Primero, nos encontramos con el Halalcsillag, que por razones que no conocemos ha encallado en esa costa un sinnúmero de veces, y

como todo fantasma inglés tiene una percepción muy exacta del tiempo. Basándonos en la experiencia del protagonista, cada año el barco tiene que navegar hacia su fin de la misma manera que lo hizo en vida. Esta maldición se rompe cuando el barco corrige el rumbo, y es mediante el mismo mar que logra materializarse de regreso a la vida. La segunda maldición es la de la poltrona de Sir Francis Drake, que toma las vidas de más personas y es arrojada al mar para evitar que su maldición siga afectando al pueblo, “la habían usado tanto a través de los siglos que se le había gastado la facultad de producir descanso” (El último 68). Es así que al alejarla de los pueblerinos se crea una barrera que contiene la maldición, puesto que el mar es un mundo distinto y alejado para las personas comunes. Finalmente, nuestro protagonista vive una maldición auto impuesta, su fijación, aquella en que su orgullo le pide limpiar su nombre.

La vida de Eréndira también se ha convertido en su propia maldición. Si bien en algunas ocasiones el exceso de agua significa muerte, la ausencia de este elemento siempre termina en muerte. Pudiera decirse que la ecuación de este cuento nos dice que menos agua es igual a mayor sufrimiento. También nos encontramos con que el agua forma parte de los momentos más terribles de la vida de esta niña, que es controlada por su abuela, la ballena blanca, quien se encuentra hundida en el mar de la memoria. Como se ha mencionado antes, existen tres inmensidades que se conectan: el mar, el desierto y el cielo. Si bien este cuento no se desarrolla a un lado del mar, el agua se encuentra presente en todo momento decisivo de la vida de Eréndira. Después de que el incendio consumiera las pertenencias de la abuela casi en su totalidad, la lluvia viene a apagar las brasas de la desgracia, marcando así una nueva etapa de esclavitud. Es aquí cuando la abuela decide prostituir a Eréndira en pago de la pérdida que ha causado. Más adelante, la visita al tendero es otro de los momentos claves en la vida de la niña, es la pérdida de la inocencia la cual ocurre durante una tormenta. Entre toda el agua y la resistencia que opone

Eréndira, ésta encuentra una distracción, una especie de consuelo en un pez que, junto con la tormenta, invade el lugar. Jung nos explica en, “los símbolos son intentos naturales para reconciliar y unir los opuestos dentro de la psique” (Acercamiento 99), en este caso la reticencia de la niña a aceptar al tendero y la obediencia ciega a su abuela. El pez que Eréndira ve en aquella tormenta es una forma de unir sus deseos de huir y el hechizo que su abuela ejerce sobre ella.

En el universo de García Márquez existe mucha intertextualidad, principalmente de sus propios cuentos entre sí. Sin embargo, las referencias del autor no son únicamente culturales o propias, como vemos con el uso del nombre Ulises, este hace una clara conexión con el Ulises de Odiseo del poema épico griego *Odisea* de Homero ya que se menciona en varias ocasiones que tiene “nombre de navegante” y es en esta historia un pirata del desierto, un contrabandista. La relación que inicia con Eréndira empieza con la reputación de la niña, que se dispersa a lo largo del desierto de boca en boca, razón por la que se decide por buscarla. Después de esperarla pacientemente, termina acercándose a ella tras bambalinas. Este amorío surge en secreto. Después de que estos enamorados tratan de huir y son detenidos por las autoridades, Eréndira vuelve a las manos de su abuela desalmada y en su desesperación decide matarla, precisamente con agua hirviendo. Es en este momento que el hechizo que la abuela tenía sobre ella se rompe y Eréndira se decide a recuperar su libertad. Sin embargo, se siente amenazada por las premoniciones de la abuela y ambas siguen su camino hasta el mar. Mientras tanto Ulises navega el desierto en su búsqueda, guiado por la voz de Eréndira, que de alguna manera ha logrado contactarlo incluso a distancia solo mencionando su nombre. La *nouvelle* concluye con la muerte de la abuela a manos de Ulises, quien junto con Eréndira la han envenenado sin lograr el resultado esperado. En su desesperación Ulises la apuñala, y es frente al mar que Eréndira

encuentra su libertad; una vez que el hechizo de la abuela se rompe, ella desaparece dejando a su enamorada. El agua es vida y muerte, y mientras el desierto le representaba a Eréndira una vida de sufrimiento junto a una ausencia de agua, es precisamente acompañada del agua que descubre su libertad y se libera del hechizo que su abuela ejercía en ella.

Otra *nouvelle* de García Márquez es *Del amor y otros demonios*; en ésta a pesar que en ella el agua como elemento no se encuentra presente físicamente, es su ausencia la que cambia la vida de Sierva María. El problema empieza cuando ella es mordida por un perro que tiene rabia, situación que es ignorada por sus padres, y al no mostrar ella signos de enfermedad sus sirvientes no hacen más que atender la herida superficialmente ya que “[a] pesar de tantos escarmientos, ni blancos ni negros ni indios pensaban en la rabia, ni en ninguna de las enfermedades de incubación lenta, mientras no se revelaban los primeros síntomas irreparables” (Del amor 22). A pesar de que la criada que está presente cuando Sierva María es atacada sabe que el perro tiene rabia al verlo colgado de un árbol junto con un letrero, considera que como la niña se ve sana no se ha contagiado. Si bien nada de esto está fuera de lo común en la época en que viven los personajes, el presagio llega a casa del marqués por boca de una curandera. Cuando ésta le explica que se acerca una epidemia de la peste de rabia el marqués dice, “[n]o hay anuncios de cometas ni eclipses, que yo sepa, ni tenemos culpas tan grandes como para que Dios se ocupe de nosotros” (Del amor 23-24). Al analizar esta respuesta nos damos cuenta que para ellos este tipo de cambios en los cuerpos celestes representaban cambios en la tierra, físicamente se cambia la marea, pero a ojos de los hombres el cambio más peligroso puede ser la aparición de cataclismos y enfermedades.

En este caso nos encontramos con que el eclipse solar parece anunciar la extensión del mal de la rabia, a los afectados por ella se les llama hidrofóbicos. Como ya hemos visto a lo

largo de este escrito, el agua tiene un efecto en la vida de los personajes, el exceso de agua crea daños, pero la ausencia genera más problemas aún. A pesar de la aparente salud de Sierva María, ella sufre de fiebres terribles que llevan a su padre a buscar ayuda para ella. Como consecuencia de esto, termina encerrada en un convento donde se le practican exorcismos con la finalidad de curarla, uno de los métodos que se utiliza para salvarla es “una lavativa de agua bendita, que era el método francés para expulsar los [demonios] que pudieran quedar en sus entrañas” (Del amor 169). Si bien ni la rabia ni la violencia de los exorcismos que sufrió Sierva María fueron la causa de su muerte (muere de amor por la ausencia de Cayetano), las consecuencias del pensamiento mágico de su mundo la llevan a experimentar la negligencia ante este mal.

El agua es un elemento dador de vida, desde el inicio de los tiempos su existencia permite la evolución de seres unicelulares hasta llegar a formas de vida extremadamente complejas capaces de modificar su entorno. A pesar de todo esto, el agua siempre parece permitir nuestro avance, así como nuestro fin, estamos expuestos a los cambios de este elemento. El realismo mágico de García Márquez refleja la necesidad de entender el mundo y nos lleva a buscar respuestas en la naturaleza, aquello que conocemos por experimentación, el regreso al origen. Asimismo, tal como nosotros somos vulnerables ante lo indómito de la naturaleza, los personajes de García Márquez se encuentran también a la merced de sus entornos, afectados por la presencia y ausencia del agua. El agua es un presagio, es mediante este elemento que el realismo mágico aparece en la obra del colombiano, lo extraordinario es precedido por el agua y siempre trae consigo cambios importantes en la historia de los personajes. En su obra el agua anuncia muerte, tragedias, enfermedad; es el origen de la presencia del realismo mágico y el presagio de las desgracias que se avecinan.

CAPITULO III

LA NARRATIVA DEL CARNAVAL

Como se ha mencionado antes, el realismo mágico se originó como una expresión de la pintura alemana e intentaba dar una nueva perspectiva en la visión del mundo. Con el paso de los años, la idea se transfirió a la literatura latinoamericana para explicar el acercamiento que los escritores latinoamericanos tenían de la realidad. A pesar de que la pintura haya inspirado principalmente el nombre de este movimiento, hay algunas características que también forman parte de la pintura y la literatura. Una de ellas es la fijación en lo material y tangible, es decir que no se tratan los temas de carácter psicológico. Una manera de lograr esto es alejándose de un solo individuo y generalizando las reacciones, hablar de un colectivo logrando con esto que lo crudo de la historia pase a segundo plano y la exuberancia de los carnavales se vuelva una distracción para el lector. García Márquez logra esto mediante el retrato que hace de la sociedad. Este “yo colectivo” tiene una característica esencial del realismo mágico en la literatura, la exuberancia.

En los cuentos que se analizan en esta tesis, la sociedad es reflejada mediante carnavales donde el exceso y la desmesura son los ingredientes principales. Rodríguez-Vergara nos explica, “¿qué es el carnaval? En primera instancia, el carnaval es un fenómeno social... El carnaval representa una forma de vida inversa bajo un espectáculo teatral en el que no hay distinción entre actores y espectadores... en las cuales se liberaban las relaciones jerárquicas, privilegios y tabúes” (El mundo 30-31). Los carnavales y fiestas están presentes en la obra del colombiano, en ocasiones de manera muy marcada y obvia, representada en feria y juergas, y también está presente de manera más sutil como un simple “yo colectivo” en acción que se antepone al protagonista. En *Cien años de soledad* encontramos, por ejemplo, la presencia del carnaval con

la llegada de los gitanos, el carnaval donde Remedios la bella es coronada reina de belleza y las fiestas de Aureliano Segundo. En su libro *Rabelais and his world*, Mikhail Bakhtin nos dice, “[a] carnival atmosphere reigned on days when mysteries and *soties* were produced” (5). Esta situación nos lleva a pensar que aquellas situaciones peculiares que componen el realismo mágico son las que permiten que los carnavales surjan. Entre los cuentos de *La triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* existen ejemplos de lo carnavalesco, principalmente en “Un hombre muy viejo con una alas enormes”, “El mar del tiempo perdido”, “El ahogado más hermoso del mundo” y “La triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”; estos cuentos serán analizados a continuación.

El cuento “Un hombre muy viejo con unas alas enormes” nos habla de un pueblo en el que se encuentran un ángel, y es esta situación la que crea revuelo entre la población del lugar y sus alrededores. Después de la tormenta que abate el poblado, Pelayo sale al patio de su casa para encontrarse con un hombre, cuya característica principal es que tiene alas. Alarmados por la situación, el y su esposa Elisenda recurren a “una vecina que sabía todas las cosas de la vida y la muerte” (Un hombre 6). La vecina es quien les explica del ángel y es a partir de entonces que comienza la intromisión del “yo colectivo” en la vida de la familia de Pelayo. Al día siguiente ya todos sabían del ser sobrenatural que estaba encerrado en casa de Pelayo y cuando este se decide a dejarlo ir, el pueblo entero ya se encuentra en su casa. En el revuelo, la gente va a ver qué tan verdadero es el ángel y, cuál animal de zoológico, se dedican a observarlo y ofrecerle comida que va desde banquetes hasta migas de pan (Un hombre 7). Este es el inicio del carnaval, el cotilleo del pueblo genera la expectativa, todo mundo quiere ver al ángel. La reacción del pueblo pareciera más de curiosidad que de asombro, ésta es una característica del realismo mágico, los personajes toman con naturalidad situaciones fuera de lo común. Pero ante tanto revuelo y,

tomando en cuenta lo sagrado de la situación, debe haber una reacción de la iglesia, y siempre contraponiendo la fuerza del carnaval. En este caso, el padre del pueblo hace una visita para comprobar la veracidad de la situación. Al darse cuenta de que el ángel no habla la lengua de Dios, el latín, surge su reticencia a creer en la santidad del ángel. Vargas Llosa nos explica, “la religión desempeñaba en la realidad ficticia una función eminentemente social, que los ritos católicos regulaban la vida comunitaria: misas, entierros, matrimonios... la población ha dejado de aceptar ese papel regulador de la vida social” (García Márquez: Historia de un deicidio 439). Como es natural, la iglesia siempre se opone a la exaltación de los impulsos sexuales y a la falsa devoción de los pueblos, es decir, aquellas cosas que ponen en riesgo el alma de sus seguidores. Así comienza una serie de averiguaciones que van desde el padre del pueblo hasta el Papa, pasando por todos los intermediarios. A pesar de la reticencia del padre y sus consejos, el pueblo no deja de visitar al ángel y llevarle ofrendas.

Mientras que la iglesia se dedica a hacer preguntas que determinen la naturaleza del ángel, el pueblo no duda ni por un segundo de la veracidad de éste y de su naturaleza celestial, aunque más que celestial es mística. Después de comprobar con sus propios ojos la existencia del ángel, todos tienen ideas diferentes de lo que pasará con él y con la existencia del planeta después de revelado este misterio. Se nos dice lo siguiente,

[a] esa hora ya habían acudido curiosos menos frívolos que los del amanecer, y habían hecho toda clase de conjeturas sobre el porvenir del cautivo. Los más simples pensaban que sería nombrado alcalde del mundo. Otros, de espíritu más áspero, suponían que sería ascendido a general de cinco estrellas para que ganara todas las guerras. Algunos visionarios esperaban que fuera conservado como semental para implantar en la tierra una estirpe de hombres alados y sabios que se hicieran cargo del Universo (Un hombre 7).

En todas estas proposiciones nunca se pone en duda la superioridad del ángel así como su disponibilidad y deseo de complacer a los mirones que van a visitarlo. Nuevamente el cura les

advierde que no deben creer en el ángel ni adorarlo ya que él mismo no puede asegurar ni desmentir su origen sagrado. El padre dice que para desorientar a los hombres “el demonio tenía la mala costumbre de recurrir a artificios de carnaval para confundir a los incautos” (Un hombre 8). Sin embargo, la gente sigue llegando desde todo el mundo, desde curiosos hasta devotos, “[l]a noticia del ángel cautivo se divulgó con tanta rapidez, que al cabo de poca horas había en el patio un alboroto de mercado, y tuvieron que llevar la tropa con bayonetas para espantar el tumulto que ya estaba a punto de tumbar la casa. Elisenda, con el espinazo torcido de tanto barrer basura de feria, tuvo entonces la buena idea de tapiar el patio y cobrar cinco centavos por la entrada para ver al ángel” (Un hombre 9). Este flujo de gente en la casa de Pelayo le da a Elisenda la idea de empezar a cobrar para que la gente vea al ángel, de sacar un poco de provecho al circo que se ha generado alrededor de este personaje. Es así como se vuelve oficialmente un carnaval. En un principio todos van a ver al ángel, este es la atracción principal y se le trata como a un animal de circo, enjaulado y observado: “[v]ino una feria ambulante con un acróbata volador, que paso zumbando varias veces por encima de la muchedumbre, pero nadie le hizo caso porque sus alas no eran de ángel sino de murciélago sideral” (Un hombre 9). El carnaval cuenta con otras atracciones, comida, y ante todo con un conjunto de espectadores que acuden con curiosidad a ver al ángel que trajo la tormenta. También atrae otro tipo de curiosos, aquellos que van en busca de un milagro, esto precisamente muestra con claridad por que la religión se opone a los carnavales, ya que pone en duda el plan divino de su Dios.

Ante todo el revuelo el padre intenta, sin conseguirlo, hacer que sus fieles vean al ángel como la amenaza que él ve, un ser que aparenta ser celestial. Sin embargo, al pueblo pan y circo, y es así como no solo los habitantes del pueblo continúan buscando respuesta a sus problemas pidiendo milagros al ángel sino que foráneos peregrinan para ver al ángel y los carnavales se

cuelgan del alboroto que se ha ocasionado para llevar sus funciones al pueblo. Los carnavales tienen la función de alejar al hombre del rigor de la iglesia, “certain carnival forms parody the Church’s cult. All these forms are systematically placed outside the Church and religiosity” (Bakhtin 7). Esta cualidad del carnaval se demuestra con todas las personas que ignoran al padre y se dedican a visitar al ángel para que cumpla sus milagros. Todo el revuelo que ocasiona es desapercibido por este ser silencioso e indiferente, y con parsimonia es objeto del escrutinio y malos tratos de la muchedumbre; no acepta los alimentos que se le ofrecen y es indiferente frente a sus espectadores. El ángel solo reaccionó cuando se le agredió con un hierro porque creyeron que estaba muerto.

A pesar de que las personas acuden al ángel con la esperanza de que éste les ayude en sus peticiones, lo único que consiguen son “milagros de consolación que más bien parecían entretenimiento de burla” (Un hombre 12). Como es común, la gente trata de justificar aquellos hechos inexplicables con la aparición del ángel, incluso cuando no tienen nada que ver con los milagros que esperaban, y todo esto en aras de permanecer en ese otro mundo, el del carnaval. Rodríguez-Vergara nos explica, “[e]n el [carnaval], todos actúan, viven el carnaval (como segunda vida), viven las reglas invertidas (el mundo al revés) que impone la vida carnalesca. Las blasfemias, obscenidades, parodias de textos sagrados, son parte del carnaval” (El mundo 31). Ante esto se puede decir que no hay nada más blasfemo que adorar a un ente sobrenatural que no ha sido confirmado como divino, pero los visitantes del ángel no se detienen a pensar y le adjudican los milagros, los cuales todos son de un carácter ridículo como el ciego que le salen tres dientes nuevos y el paralítico que casi se gana la lotería (Un hombre 12). El narrador nos dice que lo que vino a destruir toda veracidad y anhelo de la gente por el ángel fue su indiferencia. En uno de los espectáculos del carnaval se encontraba la mujer que se convirtió en

araña por desobedecer a sus padres, uno de los escenarios recurrentes en los carnavales que García Márquez describe. Este personaje es quien termina con la fama del ángel, en el cuento se nos dice “[s]emejante espectáculo, cargado de tanta verdad humana y de tan temible escarmiento, tenía que derrotar sin proponérselo al de un ángel despectivo que apenas si se dignaba mirar a los mortales” (Un hombre 12). Es así como vemos que el aislamiento del ángel prohíbe que la multitud se sienta identificada con él, y es esta indiferencia, aunada a los milagros de consolación lo que lleva al ángel al olvido. Una vez que toda la emoción del carnaval termina, el ángel pasa a formar parte de la escenografía de la casa de Pelayo, ya que se le ha sacado provecho deja de servir “sino un punto imaginario en el horizonte del mar” (Un hombre 15). Al final, el ángel pasa de ser el centro de atención a ser nada.

En el cuento “El mar del tiempo perdido” tenemos otro tipo de carnaval. En éste vemos a la sociedad de un pequeño pueblo que vive un carnaval un poco menos obvio que en “Un hombre muy viejo con unas alas enormes”. Primero nos encontramos con un pueblo que es cubierto por un olor a rosas que presagia el cambio en este lugar. El olor a rosas provoca que la gente se reúna en la playa a disfrutar de este fenómeno, se nos dice que “[a]lgunos, agotados de tanto sentir, regresaron a casa. La mayoría se quedó a terminar el sueño en la playa. Al amanecer el olor era tan puro que daba lastima respirar” (El mar 24). Después de esto, los habitantes del pueblo comienzan a reunirse con más frecuencia y más personas llegan al pueblo; “[l]os hombres y la mujer que vinieron a la tienda de Catarino se fueron un viernes, pero regresaron al sábado con un tumulto. El domingo vinieron más. Hormiguearon por todas partes buscando qué comer y dónde dormir, hasta que no se pudo caminar por la calle” (El mar 27). Con todo esto la música vuelve a sonar en el bar y este pueblo que tiene tan poca oportunidad de festejar reconoce cómo el tiempo les pasa por encima.

La atracción del olor a rosas trae visitantes al pueblo, tanto gente nueva como aquellos que se fueron a buscar fortuna en otros lados. Después de la aparición del olor a rosas la gente sigue visitando el pueblo y es así como llega el carnaval y todos los personajes que en el cuento anterior aparecieron siguiendo al ángel vienen a traer sus espectáculos a este pueblo. Si comparamos estas situaciones con las presentadas en el cuento anterior vemos cómo a partir de un evento del realismo mágico (algo maravilloso como es el olor a rosas y un ángel) los pobladores entran en el espíritu de fiesta y se dedican a celebrar por diversas razones. Así como en el cuento anterior, ante la aparición del carnaval también se presenta su contraparte: la religión. En este cuento un sacerdote llega junto con las personas del carnaval a prohibir diversiones poco sanas que esta fiesta trae. Se le describe de la siguiente manera, “[e]ntre los últimos llegó un cura. Andaba por todas partes, comiendo pan mojado en un tazón de café con leche, y poco a poco iba prohibiendo todo lo que le había precedido: los juegos de lotería la música nueva y el modo de bailarla, y hasta la reciente costumbre de dormir en la playa” (El mar 28). Su posición ante el olor del mar indica que este pueblo ha sido elegido por Dios y su misión es llevarlo por el camino del bien.

El olor a rosas que viene del mar es el que propicia el carnaval, ese olor que presagia cambios y la aparición de un mundo con cualidades del realismo mágico. Sin embargo, el carnaval no solo trae espectadores sino que permite la llegada de la atracción principal, Mr. Herbert. El tipo de carnaval que él promueve atrae a todos en el pueblo porque incentiva con dinero y propone resolver todos los problemas de los pueblerinos. Mr. Herbert se planta en la calle, y empieza a llamar a la gente, se presenta como cualquier espectáculo “[a]pareció de pronto, puso una mesa en la mitad de la calle, y encima de la mesa dos grandes baúles llenos de billetes hasta los bordes” (El mar 29). El estilo que Mr. Herbert utiliza para hacer su obra

recuerda a los programas de concursos en la televisión. La multitud se acerca y mucha gente termina participando, algunos con resultados favorables y otros, como Jacob, perdiendo todo lo que tienen. José Luis Méndez nos dice en *Como leer a García Márquez: una interpretación sociológica* (1989), “[l]a narración oscila constantemente entre dos planos diferentes, pero integrados: el mundo onírico de la imaginación y la fantasía y la realidad histórica y social” (129). Esta dualidad se encuentra en el carnaval con la realidad física y la percepción de esta. Ambos mundos, el que surge del mar en forma de olor y el que trae a cuestras Mr. Herbert se encuentran entrelazados desde un principio. El carnaval es una segunda vida, “[c]arnival is not a spectacle seen by the people; they live in it, and everyone participates because its very idea embraces all the people...[d]uring carnival time life is subject only to its laws, that is, the laws of its own freedom” (Bakhtin 7). Todas las personas del pueblo se adhieren a las reglas de Mr. Herbert, y son llevadas a participar por la esperanza de conseguir que sus deseos sean cumplidos. Como ya sabemos, García Márquez presenta varias situaciones que se repiten en sus escritos, en este caso existe un personaje, una prostituta, que tiene que acostarse con cien hombres para resolver sus problemas económicos, lo más sorprendente de este pasaje es el tiempo en que se realiza, menos de veinticuatro horas. Este fragmento hace referencia al cuento de Eréndira, quien ya había aparecido en la novela *Cien años de soledad*, la niña que es prostituida y también es expuesta a un número exagerado de hombres en muy poco tiempo. Acabado el tiempo en que Mr. Herbert se dedicaría a resolver problemas, se ofrece una fiesta en la que él paga todo, “ordenó una semana de músicas, cohetes y maromeros y el mismo dirigió la fiesta” (El mar 34). Es así como se marca el fin del carnaval y Mr. Herbert cae en un sueño profundo, mientras en el pueblo la gente regresa a la normalidad. Pasado el período del carnaval, el sacerdote que había

vagado por el pueblo aprovechando la multitud para recolectar dinero con el fin de construir una iglesia, situación que no ocurre, por lo que se retira.

García Márquez nos demuestra que los carnavales no solo se demuestran con fiestas, ya que en “El ahogado más hermoso del mundo” nos encontramos con un carnaval que presenta un lado distinto del “yo colectivo”. En los cuentos anteriores nos encontramos con eventos festivos en los que el colectivo disfruta de su entorno, aunque los personajes principales sufran por esta misma razón. Sin embargo, “El ahogado más hermoso del mundo” es la excepción. En este cuento se nos presenta una existencia tranquila en un pueblo a orillas del mar, la gente parece conforme con su vida y la unión entre ellos es evidente debido al tamaño de la aldea. Sin embargo, el día que llega el ahogado a la playa todo cambia para ellos. Al principio actúan como lo hubieran hecho con cualquiera de los otros cuerpos que llegan a la playa, pero este es diferente. Sus atributos de súper hombre causan incomodidad entre el pueblo, aunque eso solo ocurre al principio. Este carnaval puede asemejarse al que ocurre en *Los funerales de la mamá grande* (1962) porque en ambos casos se trata de un carnaval alrededor de la muerte. Esta muerte está rodeada de los elementos del realismo mágico, desde las características del ahogado, la exuberancia de su figura de súper hombre hasta la reacción que las mujeres tienen al reconocer en él al hombre perfecto. En este caso el carnaval ocurre cuando la realidad del pueblo se une con la ‘realidad’ del ahogado, al cual las personas empiezan a acceder por medio de la contemplación. Mientras más admiraban al ahogado, era más simple entrar en su vida y comprender tanto su fuerza como la soledad que venía con ella. De tanto verlo su vida se vuelve realidad, el narrador nos dice, “[b]astó con que le quitaran el pañuelo de la cara para darse cuenta de que estaba avergonzado, de que no tenía la culpa de ser tan grande, ni tan pesado, ni tan hermoso...” (El ahogado 49). Así como el ángel es inundado con presentes al principio, el

ahogado tiene la atención de todas las mujeres quienes lo tratan con los mejores ritos mortuorios posibles. El narrador nos dice, “[p]ero mientras más se apresuraban, más cosas se les ocurrían a las mujeres para perder el tiempo. Andaban como gallinas asustadas picoteando amuletos de mar en los arcones, unas estorbando aquí porque querían ponerle al ahogado los escapularios del buen viento, otras estorbando allá para abrocharle una pulsera de orientación...” (El ahogado 48). A diferencia del ángel, estos tributos surgen de una sensación de cercanía por el ahogado, mientras que los del ángel llegan por su ‘divinidad’. La divinidad del ángel no le da ventaja sobre el ahogado ya que la idea de la que surge el carnaval es la de ganar dinero, mientras que “el ahogado más hermoso del mundo es venerado y adoptado por la comunidad que lo encuentra en la playa, la cual lo utiliza como punto de partida para una reflexión sobre la vacuidad y la alienación de la vida pueblerina” (Méndez 135). Los carnavales tienen la capacidad de cambiar la vida de quienes los experimentan y en el caso de “El ahogado más hermoso del mundo” el pueblo es el que ha cambiado. Se nos explica, “[n]o tuvieron necesidad de mirarse los unos a los otros para darse cuenta de que ya no estaban completos, ni volverían a estarlo jamás. Pero también sabían que todo sería diferente desde entonces...” (El ahogado 52). La presencia del ahogado ha hecho que el pueblo tenga una perspectiva diferente del mundo, y que se prepare para que alguien tan especial como ‘su’ ahogado aparezca algún día. El realismo mágico llega a través del mar, se manifiesta en el carnaval y transforma a quienes lo experimentan.

Otro carnaval que está presente en esta colección corresponde a “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”. Esta historia empieza describiendo el estilo de vida de Eréndira, que era esclava de su abuela, que la trata con una mezcla de amor y tiranía; aunque en ocasiones parece preocuparse por ella siempre vuelve a tratarla como su propiedad. El cuento nos presenta a Eréndira a y a su abuela, dos mujeres con un origen

misterioso, muy parecido a la Mamá Grande de “Los funerales de la Mamá Grande”, sobre esto Rodríguez-Vergara nos dice, “[l]a Mamá Grande es, pues, un personaje de leyenda, un personaje cuya anatomía carnavalesca revela su origen en la ficción” (El mundo 39). Este carnaval de “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada” es el más grande de esta colección ya que viaja por el desierto y se instala en los pueblos que encuentra a su paso, pero no solo recorre el desierto sino que nos permite recorrerlo con ellos. Este recorrido recuerda a los circos y debido a este aspecto se diferencia de los carnavales en los otros cuentos. Vargas Llosa lo describe de la siguiente manera, “[l]a historia de Eréndira es una cadena de fiestas populares por los pueblos del desierto. La abuela y la nieta recorren el desolado territorio con el aparato y ceremonial de un minúsculo y fascinante circo: la abuela va cargada a hombro de indios en un palanquín, vive en una tienda de lona que arman en las afueras de los pueblos y que sirve también de burdel... En torno a la tienda donde Eréndira vende sus magros encantos, surge siempre una kermesse rustica y multicolor... La feria se propaga en torno a Eréndira y su abuela” (462). A dondequiera que vayan estas mujeres, la gente ya sabe de ellas, las precede su reputación. Ambos personajes están llenos de misterio, especialmente de su origen, y las memorias que persiguen a la abuela. Ellas vienen a ser el centro de la fiesta tan peculiar que han creado.

Otra diferencia que se presenta entre los cuentos que se analizan es la manera en que los personajes principales del cuento reaccionan ante su situación. En el caso de Eréndira ella sabe que es el espectáculo principal de este carnaval y aunque al principio se resiste a este estilo de vida cuando es llevada con el tendero, termina entregándose a su suerte. Por el contrario, Mr. Herbert es el que crea su propio carnaval, que es engrandecido por la situación del pueblo que ya

es visitado por extranjeros debido al olor a rosas que lo invade. Finalmente, el ángel no tiene voz ni voto ante su situación pero tampoco parece afectarle el ser el centro de atención.

Bakhtin nos dice “through all the stages of historic development feasts were linked to moments of crisis, of breaking point in the cycle of nature or in the life of society and man. Moments of death and revival, of change and renewal” (Rabelais 9). En el caso de Eréndira el cambio que vemos en su vida es la destrucción que causa el incendio, este suceso pone un punto y aparte en la vida de la niña. Para Eréndira, el hechizo que su abuela tiene sobre ella la lleva a aceptar la situación. El carnaval que genera Eréndira empieza “[c]uando no hubo en el pueblo ningún otro hombre que pudiera pagar algo por el amor de Eréndira, la abuela se la llevó en un camión de carga hacia los rumbos del contrabando” (La triste 98). Esta cualidad de viajero recuerda a la función que Mr. Herbert presenta alrededor del mundo. Pero para que el negocio funcione deben de correr la voz por todo el desierto. Es ahora la abuela la que se dedica a arreglar a la niña con una moda antigua, como si fuera una actuación, “[a] una orden de la abuela, Eréndira se acostó en el petate como lo habría hecho una aprendiz de teatro en el momento en que iba a abrirse el telón” (La triste 101). Esta es otra característica del carnaval, por un tiempo permite que la construcción social cambie y aquello que se considera prohibido sea parte del día a día. Sobre esto Isabel Rodríguez-Vergara nos dice, “[e]l carnaval representa una forma de vida inversa bajo un espectáculo teatral en el que no hay distinción entre actores y espectadores” (El mundo 31). Podemos ver que para Eréndira existen dos vidas, la de esclava y prostituta; estos dos mundos son para ella básicamente el mismo. Todos esos hombres forman parte de la vida de Eréndira, sin embargo, después de que el día termina, ella no deja de ser la esclava de su abuela y en ambos papeles es ella quien pierde.

Eréndira y su abuela se van de su pueblo una vez que nadie más paga por los servicios sexuales en el camino que emprenden al abandonar el pueblo, el primer cliente que encuentran es un cartero, el que será el encargado de llevar la noticia de la niña por todo el desierto. El cartero hace tan bien su trabajo que incluso Ulises sabe de la existencia de Eréndira. El carnaval de Eréndira está compuesto por una carpa de circo que hace de cuarto de hotel para los clientes, un fotógrafo que aprovecha el revuelo de la situación, músicos y puestos de comida. La fiesta es especialmente alegre entre los soldados, que son quienes más la visitan, sobre esto se nos dice “[l]a fiesta estaba en su esplendor. Los reclutas borrachos bailaban solos para no desperdiciar la música gratis, y el fotógrafo tomaba retratos nocturnos con papeles de magnesio” (La triste 108). Debido a la enorme cantidad de hombres que la visitan, el cansancio vence a la niña y la abuela decide darle un descanso. Al avisarle a todos que se acaba la fiesta, las quejas no se hacen esperar, es aquí donde la actitud ‘protectora’ de la abuela se hace presente, asegurándose de sonar firme pero no amenazante, para que los clientes volvieran. Cuando finalmente se retiran todos, incluyendo los puestos de comida, la abuela regresa para tranquilizar a Eréndira, sin olvidar mencionarle todo lo que ella tiene que hacer al día siguiente.

En su viaje por el desierto, Eréndira y su abuela se encuentran con miembros de la iglesia, quienes vienen a poner un alto a la situación, lo cual demuestra que la noticia de Eréndira se ha propagado por todo el desierto. Al igual que en los otros cuentos, la posición de la iglesia se hace presente. En el carnaval de “Un hombre muy viejo con unas alas enormes”, el cura del pueblo trata de advertirles a sus feligreses de los trucos que el demonio usa; sin embargo, al ver que la curiosidad del pueblo decae deja de preocuparse. Además de eso, la cadena de mando que se debe seguir para documentar esta situación ocasiona que la gravedad de este carnaval decaiga hasta volverse nada. Por otro lado, el carnaval de Mr. Herbert muestra otra cara de las

instituciones religiosas, enemigas mortales de lo carnavalesco. En “El mar del tiempo perdido” nos encontramos con un párroco que aprovecha la multitud para buscar fondos que apoyen la construcción de una iglesia, sin olvidarse de advertir a todos de los pecados que se cometían. En el cuento de Eréndira vemos una posición mucho más radical por parte de la iglesia, ya que cumplen su amenaza de ‘salvar’ a Eréndira por cualquier medio. Este episodio nos permite ver a la niña lejos del yugo de la abuela, aunque no lejos del trabajo incansable. Para poder recuperar a Eréndira, la abuela la casa con un niño al cual le habían pagado para realizar uno de los sacramentos en una de las bodas colectivas que la iglesia organizaba. Siguiendo a Bakhtin, esta boda forma parte de uno de los rituales de lo carnavalesco, aunque sea oficiada de manera oficial las razones de esta no tienen nada que ver con la idea de la iglesia, no es más que una farsa por la que la abuela tiene que pasar para recuperar a Eréndira. Las bodas falsas son una manera de burlarse de los ritos eclesiásticos (Bakhtin 200). Utilizando las reglas de la iglesia, la abuela encuentra la manera de recuperar a la niña, haciendo uso del poder que el Estado le da, además de aquellas cláusulas de la religión y el hechizo que ejerce sobre su nieta.

Una vez que Eréndira vuelve con su abuela, el carnaval sigue su curso. El fotógrafo que las había dejado regresa para aprovechar el alboroto que sigue a ambas mujeres. La fiesta sigue y las habilidades de la abuela toman presencia en el pleito con los músicos, aunque sus métodos para los negocios parecen claros cuando hace las cuentas frente al músico, se dedica a hablar con seguridad para confundir a los incautos, como los vendedores de los carnavales. A pesar de que Eréndira decide seguir con su abuela, en el fondo desea su libertad y es junto a Ulises que tiene el valor de huir. Es este uno de los pocos momentos en que vemos el deseo de Eréndira de alejarse de su abuela y se nos muestra a los jóvenes cuando son atrapados. Después de esto, se nos presenta a García Márquez como parte de esta historia, en este apartado García Márquez se

introduce como narrador dando detalles de su vida y hablando del momento cumbre del carnaval y se incorpora a personajes de otros cuentos como Blacamán de “Blacamán el bueno”. García Márquez nos describe,

[a]llí estaba la carpa del amor errante, bajo los lienzos de letreros colgados: *Eréndira es mejor. Vaya y vuelva. Eréndira lo espera. Esto no es vida sin Eréndira.* La fila interminable y ondulante, compuesta por hombres de razas y condiciones diversas, parecía una serpiente de vertebras humanas que dormitaba a través de solares y plazas, por entre bazares abigarrados y mercados ruidosos, y se salía de las calles de aquella ciudad fragorosa de traficantes de paso... Las numerosas músicas indescifrables y los pregones gritados formaban un solo estruendo de pánico en el calor alucinante” (La triste 139-140).

Otra de las características que vemos en esta parte de la historia es cómo aquellos elementos de carnaval que están presentes en los otros cuentos hacen una aparición en la historia de Eréndira, García Márquez nos presenta el ambiente lleno de anuncios que promocionan a Eréndira, así como la fila interminable de hombres que la visitan, el pueblo entero forma parte del carnaval. García Márquez también nos explica cómo las prostitutas del lugar se encargan de exponer a Eréndira al pueblo entero al sacarla de la carpa con todo y cama para burlarse de ella. Es en este período que se demuestra toda la opulencia e importancia de la abuela, quien vive de Eréndira y recibe todo lo mejor mientras la nieta es solo su esclava.

Todo este cuento se encuentra formado en los elementos del realismo mágico, nos encontramos con el origen incierto de las dos mujeres y el destino también desconocido de Eréndira, mismo que la vuelve una leyenda. Asimismo, como se ha mencionado, el cuento se enfoca en hechos y si bien se menciona cómo Eréndira desearía no formar parte de este circo, se adapta para seguir a su abuela. A pesar de que este cuento podría enfocarse en la soledad que vive la niña y los procesos psicológicos por lo que atraviesa al crecer de la noche a la mañana. En lugar de tomar la obvia alternativa de la desgracia García Márquez hace lo opuesto, nos presenta una historia que podría hacernos llorar pero termina siendo una visión un tanto cómica,

nos hace reír para no llorar. Bakhtin nos dice que los carnavales “offered a completely different, nonofficial, extraecclesiastical and extrapolitical aspect of the world, of man, and of human relations; they built a second world and a second life outside officialdom” (Rabelais 6). García Márquez hace uso de los carnavales para mostrarnos una perspectiva más grande que deja ver con claridad la imagen entera, la sociedad, las costumbres, un mundo en el que el individuo puede desaparecer con facilidad; nos muestra cómo este mundo aparte que se muestra en los carnavales está lejos de ser una situación que solo ocurre en una temporada en específico, es más bien la segunda naturaleza del mundo, aquella que reprimimos frente a los demás.

Existen otras instancias que vemos se experimenta la presencia del colectivo de una manera diferente, ya que son los otros quienes se agrupan. En *Del amor y otros demonios* vemos dos muestras de esto, el primero es la fiesta de cumpleaños que los esclavos tienen para celebrar a Sierva María. Este festejo crea desconcierto entre los padres quienes no saben que se celebra. El narrador explica, “[e]l marqués les preguntó a gritos que dónde era la fiesta, y ellas lo sacaron de dudas. Era 7 de diciembre, día de San Ambrosio, Obispo, y la música y la pólvora tronaban en el patio de los esclavos en honor de Sierva María” (Del amor 18). Ellos, siendo parte del ‘yo’ no son capaces de celebrar y más que nada encuentran la fiesta de su hija como un recordatorio del paso el tiempo. Sin embargo, las mujeres del manicomio que está al lado del hogar del marqués aplauden y celebran con la alegría de los esclavos, tal vez por su locura o quizá porque ambos son el otro en esta sociedad.

La segunda muestra de los otros como colectivo ocurre es en el convento. Sierva María es llevada porque se creen que esta poseída. A Sierva María se le adjudican cualidades súper naturales como ‘ser invisible’, según el narrador, “[h]abía pasado por ahí a las nueve de la mañana, camino del locutorio, y se había demorado en el jardín discutiendo con los albañiles los

precio de una obra de aguas, pero no vio a la niña sentada en el banco de piedra tampoco la vieron otras monjas que debieron pasar por allí varias veces” (Del amor 80). Tal vez porque no están preparados en el convento, la llegada de Sierva María pasa desapercibida para las monjas, quienes dicen haber visto a una niña, casi como si hablaran de un espectro, pero eran incapaces de asegurar su paradero o si realmente había estado allí. Cuando la encuentran se nos describe “[t]erminaron por llevarla a la fuerza, pataleando y tirando al aire dentelladas de perro, hasta la última celda del pabellón de la cárcel” (Del amor 81). Sierva María fue criada por Dominga de Adviento, y la cultura de los esclavos es la que ella siente como suya. Para los religiosos, oír a esta niña hablar lenguas africanas equivale a una posesión, los rituales y costumbres que los demás tienen y que ella sigue son extraños por lo que también son considerados demoniacos. Mientras que en los demás cuentos también oímos la posición de la iglesia frente a los carnavales, ninguno ha traído tantas consecuencias como el de Sierva María. A pesar de que la niña ya se consideraba estaba poseída por el diablo, el expresarse como los esclavos, mentir y proteger su identidad cultural sirven de evidencia para confirmar su estado. Es así como estas muestras culturales ajenas a la iglesia lejos de ser un escape para Sierva María se vuelven su sentencia, ya que no es nada más que un mundo extraño para las religiosas en el que solo la niña se integra.

El tema de lo carnavalesco se encuentra presente de manera clara en la obra de García Márquez, y es a través de él que se nos permite ver a la sociedad de América latina a los ojos, que reflejan los deseos carnales y la irracionalidad. Los cuentos antes mencionados presentan carnavales que surgen de diversas maneras y son vividos de forma distinta por los personajes principales. Por una parte tenemos al ángel, mediante el cual se extiende un revuelo que lleva a devotos y curiosos a viajar para conocerlo, pero entre tanto alboroto el ángel no se inmuta y

continúa ignorando a sus visitantes. Por otro lado, es el propio Mr. Herbert quien crea su propio carnaval que en este pueblo no es más que una extensión del revuelo causado por el olor a rosas, este carnaval también tiene un tiempo límite que es elegido por su creador. Y diferente a los carnavales anteriores tenemos el de Eréndira, que bajo el hechizo que su abuela ejerce sobre ella es obligada a prostituirse, primero por un periodo de tiempo que le permita pagar la deuda que tiene con su abuela, y después sin tiempo definitivo. Es difícil saber hasta qué punto le molestaba al ángel la presencia de visitantes, ya que mientras no se viera agredido no mostraba ninguna reacción, pero para Eréndira era muy claro que aquella situación no era agradable, hasta el grado de instigar a Ulises para que asesinara a su abuela y así poder ser libre otra vez. Rodríguez-Vergara nos explica sobre otro elemento importante cuando se habla de los carnavales, en este tipo de “relatos hay mezcla de historia con ficción y religión, todos ellos camuflados dentro de la narración” (El mundo 38). La religión está presente en los cuentos analizados anteriormente, porque referirse al carnaval es traer a mente su contraste, la cuaresma. La religión siempre encontrará la manera de oponerse a este tipo de carnavales, ya que también representa una parte importante de la sociedad. A pesar de las diferencias en estos cuentos, en todos ellos podemos ver cómo el elemento de la sociedad juega un papel muy importante en la construcción de la historia, ya que permiten que el personaje principal sea sometido a situaciones que lo colocan en la posición del otro. Lo anterior nos lleva a encontrarnos con otro tema esencial en la escritura de García Márquez, la soledad.

CAPITULO IV

SOLEDAD EN EL MARGEN

Una de las singularidades de la obra de García Márquez es su habilidad de presentar personajes complejos que en la mayoría de los casos viven situaciones fuera de lo común en las que el realismo mágico se hace presente; sin embargo, es en estas situaciones en las que nos encontramos cara a cara con la extensa gama de emociones humanas. Una de las características principales de sus personajes es la soledad, aquella palabra que forma parte del título de su obra más importante. La soledad ha sido también un punto clave en su discurso de aceptación del premio Nobel de literatura en 1982, “La soledad de América Latina”, en el que habla de cómo ésta forma parte de la identidad e imagen que se ha formado de nuestro continente. Para García Márquez la soledad viene de una posición frente a Europa, en la que la juventud de nuestro continente nos lleva a ser excluidos del centro del poder por la inexperiencia, de la posición del “yo”. En *Cien años de soledad*, los miembros de la familia Buendía, en su mayor parte, son incapaces de crear lazos emocionales duraderos con otras personas, desde el matrimonio de Úrsula y José Arcadio que fue cubierto por la sombra de la duda (aquella de si sus hijos nacerían con cola de cerdo) hasta el completo olvido en que el último Aureliano tiene a su hijo que es devorado por hormigas. Kline nos explica, “[e]n *Cien años de soledad* leemos la historia con la angustia de una raza, el peso de esa soledad tan prolongada...” (Los orígenes 122). ¿Qué razón tenía García Márquez para incluir esta cualidad en sus personajes? En las obras a tratar en esta tesis, son aquellos personajes solos los que experimentan los estragos del realismo mágico, se nos presenta el aprendizaje del perdedor, aquel que es capaz de mostrar la realidad con su propia historia, la representación de América latina frente a Europa. Mario Vargas Llosa nos dice en su libro *García Márquez historia de un deicidio* refiriéndose a García Márquez y su escritura,

[e]sta vocación [de deicida], en su origen, es una comprobación, o, en el peor de los casos, una invención: quien la asume, automáticamente establece una diferencia entre él y los demás, aquellos que se resignan en todo o en parte a la realidad, y se declara a sí mismo un ser *marginal*. ¿Esta diferencia es cierta? ¿Quién la proclama no puede, por razones psicológicas y sociales auténticas, someterse como los otros a la evidencia inapelable de lo real? ¿O, simplemente, no quiere hacerlo? ¿Es un apestado o un simulador? (100).

Es así que García Márquez crea un mundo en el que sus personajes comparten la marginalidad que viene de la pasión por la escritura, y la soledad que esta conlleva. Los cuentos que se analizan en esta tesis, seleccionados de entre la colección *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, y la obra *Del amor y otros demonios*, también muestran a personajes aislados, carentes de relaciones interpersonales o aquellos que las pierden.

Primeramente, el cuento “Un hombre muy viejo con unas alas enormes” nos presenta a una pareja (Pelayo y Elisenda) con un hijo pequeño, y a pesar de que esta pareja sufra también los efectos del realismo mágico en general ellos se benefician de lo que sucede y es el ángel en quien reconocemos la soledad como una característica principal. Al inicio del cuento lo encuentran en el patio trasero, solo y herido; a pesar de que Pelayo y Elisenda intentan comunicarse con él descubren que habla un idioma desconocido para ellos. Esta incapacidad de comunicarse aísla al ángel, quien no puede crear relaciones con otros personajes. Shirley Longan Phillips nos dice, “Su otredad es interpretada, los sonidos que emite nunca son comprendidos... en términos estrictos no es una voz porque nunca habla (de manera comprensible para otros); sin embargo, físicamente es una presencia que altera y cambia el orden, por lo menos por un tiempo, del pueblo” (Polifonía 23). La falta de palabra del ángel crea un conflicto entre lo que es y lo que los demás piensan que es, ya que no puede aclarar la situación, el ángel se ve sometido a las definiciones de los demás, como la vecina, o el padre Gonzaga quien también ofrece su opinión sobre la veracidad del ángel. Su falta de lenguaje perjudica sus condiciones de vida en la casa de

Pelayo y Elisenda, al mismo tiempo que pone en duda la santidad de su ser; esto se hace evidente con la aparición del padre Gonzaga, que intenta hablar con él en latín y se da cuenta que no conoce la “lengua de Dios”. Se nos dice “[a]jeno a las impertinencias del mundo, apenas sí levantó sus ojos de anticuario y murmuró algo en su dialecto cuando el padre Gonzaga entro en el gallinero y le dio los buenos días en latín” (Un hombre 8). Cuando el padre Gonzaga no puede confirmar que sea un ángel, da un llamado de alerta a la comunidad, dando a entender que la aparición de este ser sobrenatural es un truco para descarriar a los desprevenidos. Además, el ángel es alejado físicamente de los demás, bajo la sospecha de que puede ser peligroso y aunque Pelayo y Elisenda deciden liberarlo una vez que su hijo deja de tener fiebre ya es tarde. Todos los visitantes contribuyen a que el ángel permanezca encerrado y al pagar por ir a verlo, lo vuelven un negocio.

Los curiosos que se dedican a pasar el tiempo en la casa de Pelayo y todos los peregrinos que buscan curas y consuelo en el ángel no parecen tomar la advertencia en serio, las palabras del padre Gonzaga ponen en claro la posición oficial de la iglesia, que se deslinda de cualquier conexión con el ángel y lo excluye. En “Un hombre muy viejo con unas alas enormes”, observamos cómo aunado a su falta de comunicación, el ángel mismo parece ignorar a todos los que van a verlo; no le importan los fieles que lo buscan, ni tampoco los curiosos, solo busca un poco de comodidad entre tanto alboroto, “el ángel era el único que no participaba de su propio acontecimiento. El tiempo se le iba en buscar acomodo en su nido prestado, aturdido por el calor de infierno de las lámparas de aceite y las velas de sacrificio que le arrimaban a las alambradas” (Un hombre 9). Sufre de las atenciones de los buscadores de milagros en una pequeña jaula que comparte con las gallinas, mientras unos le dan comida otros le arrancan las plumas de sus maltratadas alas; y se mantiene impávido ante todo esto. En realidad, la gente percibe en el ángel

sus propias ideas de lo que un ángel es, le atribuyen habilidades que él nunca ha demostrado. Sobre esto Phillips nos explica que la falta de comunicación del ángel lleva a los demás a utilizar las herramientas que su vida les ha dado para interpretar lo extraño; es decir que a falta de una explicación real de quien era el viejo le dan la identidad más parecida que encuentran en su propio pensamiento (Polifonía 20-21). Este ser que pareciera indiferente a las multitudes pudiera seguir al pie de la letra la idea que se tiene de los ángeles pero es cuando lo agreden que logran ver más allá de su interpretación de una criatura divina; el dolor es la única emoción que expresa y que ellos son capaces de distinguir y entender. García Márquez nos dice en “La soledad de América Latina”, su discurso de aceptación del Nobel, “[l]a interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos solo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios” (2-3). Y es precisamente eso lo que vemos en este cuento, un ángel al que no se le da una voz y que es juzgado bajo las ideas de todos los demás sin posibilidad a explicar su realidad debido a que no habla el mismo idioma que ellos. Este pasaje nos dice, “la mayoría entendió que su pasividad no era la de un héroe en uso de buen retiro sino la de un cataclismo en reposo” (Un hombre 10). Únicamente reacciona ante el dolor que le provoca ser quemado, la violencia con la que despierta logra crear una nueva impresión, la idea de que era peligroso y la jaula protege a quienes lo visitan.

A pesar de que el cuento es corto, en el podemos notar que la percepción del ángel a los ojos de los demás cambia de diversas maneras. Primero se le considera el augurio de una muerte pronta, se piensa que es un marinero Noruego con alas, un peligro que debe contenerse, después el pueblo lo considera un hacedor de milagros, una atracción de carnaval, sin embargo la curiosidad que tiene el pueblo no es suficiente para que siga siendo el centro de atención; la admiración no puede mantenerse sin que exista un reconocimiento de uno mismo (o de lo que

uno quisiera ser) en el otro. Para sus visitantes pasa a ser un “ángel despectivo que apenas si se dignaba a mirar a los mortales” (Un hombre 12). Durante su paso por el pueblo, el ángel llega a ser tratado de diversas maneras, pero él siempre reacciona de la misma forma ante todos, los ignora. Es esta actitud la que lo lleva al olvido, el silencio del ángel lo mantiene alejado de los demás y al final su actitud “despectiva” lo aleja de ser el centro de atención. Una vez que los visitantes se alejan, Pelayo y Elisenda renuevan la casa, pero el ángel no recibe nada, ni una cama, atención médica o un lugar propio. Para ellos el ángel no es más que un estorbo, por lo que al renovar la casa “con sardineles muy altos para que no se metieran los cangrejos del invierno, y con barras de hierro en las ventanas para que no se metieran los ángeles” (Un hombre 12). Siendo el ángel ahora el ignorado, tiene cuidado de no dejarse ver mientras completa su transformación. Pasado el revuelo inicial, Pelayo y Elisenda se olvidan de él por su incapacidad de crear relaciones, su voz está ausente ya que no hablan el mismo idioma, para ellos no es más que ‘el otro’. Phillips nos dice, “[a] pesar de que el título del cuento programa la lectura como un ser humano – un señor muy viejo - Pelayo y su esposa no encuentran problema en someter a este ser a condiciones infrahumanas ya que para ellos nunca deja de ser una “cosa”; por eso cuando desaparece deja de ser el estorbo que ha sido” (Polifonía 21). Para ellos el ángel no es más que un objeto del que pueden beneficiarse, les sirvió mientras la gente pagaba por verlo y ahora “el ángel andaba arrastrándose por acá y por allá como un moribundo sin dueño. Lo sacaban a escobazos de un dormitorio y un momento después lo encontraban en la cocina” (Un hombre 13). Nuevamente se nos dice que el ángel busca la soledad, se recluye más para recuperarse, estos cambios por los que pasa parecen llevarlo a su libertad. Se nos explica, “pero él debía conocer la razón de esos cambios, porque se cuidaba muy bien de que nadie los notara, y de que nadie oyera las canciones de navegantes que a veces cantaba bajo las estrellas” (Un hombre 14).

Es evidente que para Pelayo y Elisenda ya no había provecho en mantenerlo, por lo que cuando el ángel finalmente huye se nos dice, “Elisenda exhaló un suspiro de descanso, por ella y por él... porque entonces ya no era un estorbo en su vida, sino un punto imaginario en el horizonte del mar” (Un hombre 15). Si bien este cuento no explora a profundidad las relaciones que los personajes mantienen entre sí, es evidente que el ángel busca la soledad. El no tener un medio de comunicación con sus captores evita que exista un intercambio de información o resolución de acuerdos. El ángel ignora a todos, la mayor parte del tiempo está aislado física y mentalmente.

La soledad es una característica que también está presente en el cuento “El mar del tiempo perdido”, aunque de una manera más sutil. Uno de los personajes principales, Tobías es descrito como un joven que sufría de un insomnio provocado por los cangrejos. Es en estas noches de tranquilidad y reflexión que es capaz de centrar su atención en su entorno, empezando primero por el aire. Esta habilidad le permite distinguir los cambios que ocurren en el pueblo, descubriendo que el mar les trae un olor a rosas. Pero su palabra no es suficiente para convencer a todos de lo ocurrido, por lo que se dedica a vigilar el mar en sus noches de desvelo (El mar 22). Todo esto ocurre en un pueblo pequeño, en el que las personas hacen lo posible por irse, y así se nos dice “[l]as escasas mujeres que quedaban en el pueblo, como Clotilde, se cocinaban en el rencor” (El mar 18). Por lo que la seguridad con la que la esposa del viejo Jacob habla de su muerte pareciera ser su boleto de salida de este pueblo. Ella, quien también sintió el olor a rosas, lo toma como un augurio de su muerte próxima, y a pesar de los intentos de su esposo de descartar la idea ella sigue firme en su creencia, y llama a Tobías un mentiroso cuando le dice que él también sintió el olor de las rosas. Debido a esto, la vigilia de Tobías se hace más intensa, y dedica sus noches a la observación del mar, sobre esto se nos dice “[h]abía esperado tanto, que aquello se convirtió en su manera de ser” (El mar 23). En esa espera, la mujer de Jacob encuentra

su profecía cierta y muere. Si bien este cuento nos presenta relaciones matrimoniales estables como el matrimonio de Tobías y el matrimonio de Jacob, estos dos personajes experimentan la soledad de manera diferente.

Para Jacob la muerte de su esposa se convierte en su factor decisivo que lo libera del pueblo. Octavio Paz habla de la soledad en su libro *El laberinto de la soledad* y nos dice que esta emoción no es única de los mexicanos sino que “[l]a soledad es el fondo último de la condición humana. El hombre es el único ser que se siente solo y el único que es búsqueda de otro... El hombre es nostalgia y búsqueda de comunión. Por eso cada vez que se siente a si mismo se siente como carencia de otro, como soledad” (82). A partir de esta consideración podemos ver cómo la viudez obliga a Jacob a enfrentarse con la soledad. Mientras, Tobías es llamado mentiroso y eventualmente acusado por su esposa de crear una histeria colectiva que lleva a residentes del pueblo y extraños a distinguir un olor de rosas; para Tobías el olor es el que lo ata al pueblo y su necesidad de demostrar la veracidad del hecho la que lo aleja un poco de los demás. Para hacer frente a su necesidad de irse o quedarse aparece Mr. Herbert, quien le da la oportunidad al viejo Jacob de ganar el dinero para irse del pueblo; pero al parecer Jacob no era tan bueno jugando a las damas, y a pesar de perder no se altera, su actitud es parecida a la del ángel en “Un hombre muy viejo con unas alas enormes”, el narrador nos cuenta “[n]o se alteró. Apuntó la cifra en un papel que se guardó en el bolsillo. Luego doblo el tablero, metió las fichas en la caja, y envolvió todo en el periódico” (El mar 34). Por otra parte, Tobías se encuentra decidido a quedarse en el pueblo a esperar la aparición del olor, por lo que es enfrentado por su esposa Clotilde, quien pone en duda su palabra y los hechos ocurridos en los meses anteriores. Frente a esta discusión Mr. Herbert solo les dice “[y] la realidad – prosiguió el señor Herbert – es que ese olor no volverá nunca” (El mar 39). Es así como los personajes son obligados a hacer lo

contrario de lo que desean, y ambos sufren la soledad, Jacob vive la soledad de la viudez y Tobías la del desprestigio de los demás.

“El ahogado más hermoso del mundo” nos presenta otra percepción de la soledad, y que se relaciona con la de los cuentos anteriores. En un principio, este y los cuentos anteriores hablan de un mar que trae situaciones extrañas, un ángel y un olor de rosas, a pueblos pequeños en los que la rutina es casi imposible de romper. En este cuento el mar les trae un ahogado, tan corpulento que llegaron a confundirlo con barcos y animales. Al ser descubierto en la playa por los hombres del pueblo no pueden identificarlo, pero saben que no es uno de ellos: “[a]sí que cuando encontraron el ahogado les bastó con mirarse los unos a los otros para darse cuenta de que estaban completos” (El ahogado 44). Desde un principio la falta de origen le transmite un aura irreal y de soledad, a este hombre que no puede contar su historia. Para los pueblerinos, no hay otra manera de catalogarlo que como “diferente”, su físico descomunal lo separa de los demás hombres por comparación.

Al principio esta cualidad de súper hombre no se considera como algo malo ya que las mujeres lo describen de la siguiente manera, “[n]otaron también que sobrellevaba la muerte con altivez, pues no tenía el semblante solitario de los otros ahogados, ni tampoco la catadura sórdida y menesterosa de los ahogados fluviales” (El ahogado 44-45). Es por esto que su físico lo hacía parecer de otro mundo ya que “[n]o encontraron en el pueblo una cama bastante grande para tenderlo ni una mesa bastante sólida para velarlo. No le vinieron los pantalones de fiesta de los hombres más altos, ni las camisas dominicales de los más corpulentos, ni los zapatos del mejor plantado” (El ahogado 45). Pero conforme lo observan se van dando cuenta que su enorme figura pasa de ser la de un líder a ser un estorbo, ya que lo volvía más susceptible a ser el otro, al menos en la visión del pueblo que se podría considerar un lugar promedio. El narrador nos dice,

“[f]ue entonces cuando comprendieron cuanto debió haber sido infeliz con aquel cuerpo descomunal, si hasta después de muerto le estorbaba” (El ahogado 46-47). A pesar de que el ahogado no puede decirles nada de su vida, ni ellos son capaces de encontrar el pueblo al que pertenece y a su familia, el pueblo refleja su soledad en el ahogado, todo aquello que ellos consideran que puede ser su vida pasa a ser parte de la de ellos, al grado de llorarle y sentirlo como un muerto propio, se nos dice “y acaso sin haber sabido nunca que quienes le decían no te vayas Esteban, espérate siquiera hasta que hierva el café, eran los mismo que después susurraban ya se fue el bobo grande, que bueno, ya se fue el tonto hermoso” (El ahogado 47). Esta conexión aparece primero en las mujeres que son las encargadas de arreglar el cuerpo, y con observar fijamente al ahogado es que llegan a la conclusión de que no es otro que Esteban. Julia Kushigian, nos dice “[t]he Other is fundamentally that projection we make of it based on a view of ourselves” (Orientalism 23). A pesar de que las mujeres traten de ponerse en el lugar de Esteban, lo que ellas ven no es más que su interpretación de este hombre, que no puede decirles de viva voz como era su vida. Al principio, los hombres no se sienten identificados con Esteban porque no han pasado tiempo con él, para ellos no es más que un estorbo, pero al ver su rostro caen en la misma conclusión que las mujeres, se nos dice que al principio “lo único que querían era quitarse de una vez el estorbo del intruso antes de que prendiera el sol bravo de aquel día árido y sin viento” (El ahogado 48). En este cuento se nos presentan dos situaciones parecidas a los cuentos “Un hombre muy viejo con unas alas enormes” y “El mar del tiempo perdido”; de la misma manera que el pueblo del ángel crea sus predicciones y en el viejo proyecta las ideas que ellos tienen de lo que significa un ángel, asimismo este pueblo se dedican a desentrañar la vida del ahogado, le consiguen un nombre, imaginan la actividades de su día a día, su familia y finalmente la enorme desventaja que presenta ser quien es, llegan a recrear a este ser con tanto

detalle que ellos mismo son capaces de imaginar su personalidad. Esta conexión empática se crea a partir de la prolongada observación, es a partir del estudio detallado del ahogado que descubren, o creen descubrir, el secreto de la identidad de Esteban; lo mismo que ocurre con Tobías al observar el mar todas las noches, hasta sentir que lo conoce a la perfección. Octavio Paz nos dice, “[e]stamos condenados a vivir solos, pero también lo estamos a traspasar nuestra soledad y a rehacer los lazos que en un pasado paradisiaco nos unían a la vida. Todos nuestros esfuerzos tienden a abolir la soledad” (La dialéctica 82). Todo esto no es más que una proyección de su propia soledad ya que los humanos se definen por comparación con el otro. Se nos dice, “[m]ientras se disputaban el privilegio de llevarlo en hombros por la pendiente escarpada de los acantilados, hombres y mujeres tuvieron conciencia por primera vez de la desolación de sus calles, la aridez de sus patios, la estrechez de sus sueños, frente al esplendor y la hermosura de su ahogado” (El ahogado 50). El encuentro con el ahogado les abre los ojos al mundo, cambia su perspectiva y los une como pueblo, todo por un cuerpo arrastrado a la playa que no puede contar su historia, que no tiene lugar en el mundo más que el que ellos mismo le asignan, proyectando sobre este recipiente vacío todos su miedo y soledad.

“El último viaje del buque fantasma”, narra la historia de un hombre que en su niñez se encuentra con una visión de un barco fantasmal que llega a las orillas de su pueblo cada año para hundirse en un estrepito que parece ser real solo para él. Al igual que en “El mar del tiempo perdido”, el protagonista descubre este barco en sus largas noches de desvelo observando el mar. Este personaje, como otros presentes en la escritura de García Márquez encuentra su entorno perfecto en la soledad de la noche. Al inicio se nos narra, “muchos años después de que viera por primera vez el trasatlántico inmenso, sin luces y sin ruidos... y el faro giratorio cuyas lúgubres aspas de luz, cada quince segundos, transfiguraban el pueblo en un campamento lunar de casas

fosforescentes y calles de desiertos volcánicos” (El último 65). Este estilo de vida nocturno es condenado por la madre del protagonista, que lo considera la razón de sus desvaríos, se nos explica “ella paso tres semanas gimiendo de desilusión porque se te está pudriendo el seso de tanto andar al revés, durmiendo de día y aventurando de noche como la gente de mala vida” (El último 66). Así que desde un inicio nos encontramos con la historia de un niño solitario que pasa las noches contemplando el mar y al encontrarse con una situación de realismo mágico es considerado mentiroso.

Una vez más, se nos muestra una historia de pérdida, en la que la única relación conocida del niño es con su madre, quien muere antes de poder comprobar la veracidad de las palabras del hijo. La muerte de la madre no solo es una tragedia para el protagonista, sino también para el pueblo entero ya que es ella quien expone a los demás a la poltrona maldita que toma más vidas antes de que la gente reconozca la mala fortuna que trae. Sobre la muerte de la madre se nos dice, “mientras más evocaba al marido muerto más le borboritaba y se le volvía de chocolate la sangre en el corazón, como si en vez de estar sentada estuviera corriendo... hasta que el volvió en la madrugada y la encontró muerta en la poltrona, todavía caliente pero ya medio podrida como los picados de culebra, lo mismo que les ocurrió después a otras cuatro señoras, antes de que tiraran en el mar la poltrona asesina” (El último 67). Es a partir del descubrimiento de la maldición de la poltrona que el protagonista se vuelve no solo huérfano sino el apestado del pueblo, al único a quien se puede seguir culpando de las tragedias del pueblo. Es así como este personaje solo y marginalizado que “tuvo que acostumbrarse a su miserable rutina de huérfano, señalado por todos como el hijo de la viuda que llevo al pueblo el trono de la desgracia, viviendo no tanto de la caridad publica como del pescado que se robaba en los botes” (El último 68). Toda memoria del barco fantástico pasa a segundo plano hasta que muchos años después lo vuelve a

vislumbrar en la distancia. La reacción del protagonista es mostrarle al pueblo aquello que su madre no pudo ver, pero la reacción de los demás es acorde con la posición que el protagonista tiene en el pueblo, es agredido e ignorado, “no se tomaron el trabajo de ver el aparato inverosímil que en aquel instante volvía a perder el oriente... sino que lo contramataron a golpes y lo dejaron tan mal torcido que entonces fue cuando él se dijo, babeando de rabia, ahora van a ver quién soy yo” (El último 68). Mientras que en los cuentos anteriores la posición de la sociedad puede cambiar a lo largo de la historia, de adorar al ángel a odiarlo o de ponerse en los pies de un cadáver y proyectar su soledad en él, en este es muy claro que el protagonista había quedado a la deriva y no era más que un peso para el pueblo; hijo de la mujer que llevo una maldición al pueblo, persona nocturna, ladrón y alborotador. La única manera de redimir su posición social es demostrarles a todos que lo que él vio era cierto.

En “La triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada” hay otro ambiente en el que la soledad puede surgir: la soledad por sobre exposición. En el caso de Eréndira, la relación que tiene con su abuela se compara con un hechizo. Eréndira pasa los días atendiendo a la abuela y la casa en la que ellas viven, y si bien también se encuentra rodeada de lujos nada se equipara a la libertad. El narrador nos dice que cuando la abuela enviuda saca de la casa a los sirvientes, quedándose únicamente con la niña. La casa se encuentra en el desierto, aislada por las condiciones climáticas; en ella Eréndira pasa el día bajo el yugo de la abuela y aunque la comunicación ocurre entre ambas, no es difícil adivinar la soledad de la niña. Una vez ocurrido el incidente en la casa, la única salida que la abuela encuentra es prostituir a Eréndira para poder recuperar el dinero que se ha perdido. Cuando la niña es llevada con el tendero que sería su primer cliente, no le queda de otra más que recluirse en sí misma para enfrentar el impacto de su nueva vida; lo que Eréndira hace es fijar su vista en un pez que flota en medio de la tempestad.

Esta habilidad ya se había dado a conocer en Eréndira, quien en sueños vive en otra realidad mientras su cuerpo cumple con los requisitos de la realidad objetiva.

Entre la innumerable cantidad de clientes que la niña tiene y los trabajos que la abuela le da no es difícil adivinar el aislamiento en el que Eréndira se encuentra; al igual que el ángel en “Un hombre muy viejo con unas alas enormes”, la única función que tienen para ella es lucrativa. A pesar de que Eréndira tiene una voz, es lo mismo que si no supiera comunicarse ya que el hechizo que su abuela ejerce sobre ella le impide contradecirla. Si bien la soledad de Eréndira es notoria desde un principio, como Paz nos dijo en “La dialéctica de la soledad”, el ser humano se busca a sí mismo en otros, busca la mitad que le falta para complementar su existencia, para hacer aquello que solo no se atreve (82). Es así que Eréndira encuentra en Ulises su complemento. De todos los clientes, Ulises parece ser el único que Eréndira elige ya que si el ayudante del camionero que las lleva al ‘mundo’ es bueno con ella, la abuela deja en claro que la niña no es más que un tipo de cambio para hacer negocios cuando dice “ya su esclavo se pagó por la derecha” (La triste 100). Por lo tanto, el acostarse con Ulises es decisión de Eréndira en su totalidad, es este pequeño vislumbre de libertad el que la deja prendada a su amante. Este acto lleva a Eréndira a ver la vida de otra manera, buscando ahora huir de la abuela. Sobre esto Paz nos dice, “le pedimos al amor – que, siendo deseo, es hambre de comunión, hambre de caer y morir tanto como de renacer – que nos dé un pedazo de vida verdadera, de muerte verdadera. No le pedimos la felicidad, ni el reposo, sino un instante, solo un instante, de vida plena, en la que se fundan los contrarios y vida y muerte, tiempo y eternidad, pacten” (La dialéctica 83). La comunión de estos dos personajes los acerca al ‘amor’ por el tiempo suficiente para seguir buscándolo aun en contra de los deseos familiares.

Finalmente, *Del amor y otros demonios* nos presenta una amplia imagen de la soledad humana. La historia se centra en una familia aristocrática en el siglo XVII conformada por un marqués de pocas luces y carácter taciturno, su esposa adicta a diversas sustancias y una hija dejada al cuidado de los sirvientes. Si bien no se nos explica a fondo la rutina de esta familia, la dinámica entre los integrantes es muy clara, ninguno de ellos tiene una relación significativa con el otro. Primero que nada, Sierva María es dejada al cuidado de los esclavos y los padres ignoran completamente los asuntos referentes a su cuidado y crianza. Cuando Sierva María es mordida a los doce años por un perro rabioso a nadie se le ocurre informar a los padres del incidente, se nos dice “[h]abía hecho siete cámaras mayores cuando regreso la criada que acompañó a Sierva María, y no le habló del mordisco del perro. En cambio, le comentó el escándalo del puerto por el negocio de la esclava” (Del amor 17). Aunque esto podría haber sido un intento de disminuir la gravedad del asunto por parte de la esclava, la manera en que Bernarda Cabrera ignora a su hija muestra de forma llana que no le importaba Sierva María. Tanto ella como su esposo han olvidado el cumpleaños de su única hija quien fue criada por los esclavos y se comporta como uno de ellos, participando en las fiestas que hacen, comiendo los platillos típicos de ellos y hablando sus dialectos; es por esto que son los esclavos los que festejan con petardos en son de carnaval a la niña. Es tanto el descuido en que sus padres la tienen que no recuerdan su cumpleaños, esto se nos dice de la manera siguiente “[e]l marqués no lo sabía. Debió de sentirse de veras muy inquieto para preguntárselo a su esposa, y ella debía de estar muy aliviada de su bilis para haberle contestado sin un sarcasmo” (Del amor 18). Para Sierva María no existe otro lugar que con los esclavos, solo con ellos se siente conectada ya que es Dominga de Adviento quien la ha criado y el afecto que le demuestran es sincero. Sobre esto se nos dice, “[e]n aquel mundo opresivo en el que nadie era libre, Sierva María lo era: solo ella y solo allí. De modo que

era allí donde se celebraba la fiesta, en su verdadera casa y con su verdadera familia” (Del amor 20). Esto nos demuestra muy bien cómo era la vida de Sierva María para quien no era ningún secreto que su existencia era irrelevante para sus padres pero es esta indiferencia la que le da su libertad de ser y hacer lo que ella quiera.

El ataque del perro con rabia viene a ser el fin de la existencia ‘tranquila’ de Sierva María, en la que sus padres la consideran invisible e irrelevante. La invisibilidad era una cualidad que Sierva María había aprendido de Dominga de Adviento y era tan efectiva que su madre Bernarda nunca podía localizarla en la oscuridad de la casa, una razón más para ser odiada. Se nos describe a Sierva María de la siguiente manera, “[d]el padre, en cambio, tenía el cuerpo escuálido, la timidez irredimible, la piel lívida, los ojos de un azul taciturno, y el cobre puro de la cabellera radiante. Su modo de ser era tan sigiloso que parecía una criatura invisible” (Del amor 21). Y aunque esta cualidad se le atribuye al aprendizaje de las actitudes de los esclavos también podría ser exacerbada por el descuido en que la tienen sus padres. Además de haber ignorado por un tiempo el incidente del mordisco, Bernarda considera poco importante comunicarle a su marido lo ocurrido, incluso sabiendo que el perro que mordió a Sierva María tenía rabia. Que la niña muriera de rabia se volvería una deshonra para la familia y eso era lo que la preocupaba.

La manera que ambos padres tenían de tratar a la niña demostraba muy bien que su origen no había sido deseado. Más adelante se nos cuenta que el matrimonio del marqués y Bernarda, había sido planeado para que Bernarda y su padre se quedaran con la fortuna del marqués. Es así como vemos también en esta obra como García Márquez nos presenta otro matrimonio unido pero sin amor, y de la misma manera en que la falta de amor condenaba a los Buendía así condeno la existencia de Sierva María. Ambos padres se desentendían de la niña, quien era la única conexión entre ellos. Así que la soledad y desprecio eran la única sensación

que sus padres le habían dado a Sierva María durante muchos años, hasta que su padre trato de devolverla a su lugar correspondiente como heredera de aquella casa.

Debido a esto el marqués empieza a crear una relación con su hija. En esta obra, Sierva María solo tiene dos relaciones importantes con hombres, la que crea con su padre después de años de olvido y negligencia y la que tiene con Cayetano; ambos personajes son descritos como tristes, de Cayetano se nos dice, “[e]ra intenso, pálido, de ojos vivaces, y el cabello muy negro con un mechón blanco en la frente. Su aliento breve y sus manos febriles no parecían los de un hombre feliz” (Del amor 68). Con esto nos podemos dar cuenta que Sierva María solo es capaz de ser comprendida por otros personajes que compartan cualidades con ella, Dominga de Adviento que era esclava compartía la vida del “otro”, el padre era también un hombre solo, así como Cayetano. La relación que Sierva María lleva con Cayetano está prohibida por muchas razones, por el encierro en que se encuentra la niña, el odio que la abadesa le tiene, el puesto eclesiástico de Cayetano; pero es en esta celda en que ambos encuentran una unión sincera y alejada del yugo de la sociedad. Octavio Paz nos dice, “la revelación de dos soledades que crean por si mismas un mundo que rompe la mentira social, suprime tiempo y trabajo y se declara autosuficiente” (Del amor 84). Cayetano y Sierva María son dos seres llenos de soledad y este es el amor que encuentran el uno en el otro, dos soledades que se entienden y complementan en un mundo aparte. Pero como en las otras obras que se analizan en esta tesis vemos como la soledad está presente en la vida de los personajes y es finalmente su destino.

La obra de García Márquez habla de la soledad, como una sensación que sin ser dicha por la boca de los personajes es capaz de ser experimentada por el lector. Esta soledad se presenta de diversas formas, en el aislamiento, la perdida de una relación importante, la negligencia y la sobre exposición a las personas (Eréndira nunca crea una relación estable ya que su estilo de vida

la obliga a ver a muchos hombres por poco tiempo). Son los personajes solitarios los que sufren los estragos del realismo mágico, alrededor de ellos giran las historias y parecen condenados al silencio, a no decidir su futuro. Esta cualidad también está presente en América Latina, que al igual que los personajes de García Márquez se ve obligada a seguir el orden que los demás imponen en el mundo.

Leer la obra de García Márquez es descubrirnos a nosotros mismos, el folclor en el que hemos crecido y la verdad que nos rodea. Si bien los personajes de García Márquez presentan relaciones interpersonales que pueden ser reconocidas con el día a día de cualquier persona, siempre se encuentran personajes de una soledad inmensa. Estos personajes se encuentran en las obras ya mencionadas en esta tesis, así como en otras importantes de García Márquez como *Cien años de soledad* y *El coronel no tiene quien le escriba* (1961). En las obras analizadas anteriormente, la soledad de los personajes proviene de una marginalidad. Vivir en el margen es parte de la literatura de García Márquez, quien con esto describe a un enorme porcentaje de la población latinoamericana y mundial, que viven su día a día en condiciones económicas que están por debajo de la media de sus países y que los mantienen al margen en el poder económico. Vargas Llosa nos dice en *García Márquez: Historia de un deicidio*,

Esta condición de marginalidad, origen y al mismo tiempo resultado de esa vocación [de deicida], se proyecta en formas varias, complejas, a veces huidizas y casi indetectables, a veces obvias, en los productos de esa praxis: la condición marginal, ese ‘demonio’ mayor de todo rebelde deicida, es el denominador común de sus ‘simulacros’, de todas las realidades ficticias erigidas en el vano combate contra la realidad real desde que, en un momento dado de la historia, la evolución social. Económica y cultural hizo posible y necesario que surgiera la vocación de novelista. El tema de la ‘marginalidad’ atraviesa toda la literatura narrativa, es su carta de presentación, su marca, ese tema en el que el rebelde en guerra contra la realidad disfraza su propio drama, representa su propia condición, el destino marginal que le ha deparado su disidencia frente al mundo (100 – 101).

Para García Márquez, la soledad es un tema central de la vida del latinoamericano, y es esta característica la que marca el sello único de sus obras.

CAPITULO V

CONCLUSIONES

Como se ha analizado en esta tesis, el realismo mágico hace uso del inconsciente colectivo para extraer los arquetipos de la humanidad y exponerlos de diversas maneras. Estos arquetipos están presentes en la historia, los personajes o en diversos símbolos que se encuentran en las obras. Para el pueblo latinoamericano, como vemos en la obra de García Márquez, es importante conocer su historia y sus inicios. El origen es la llama de la que parte este estilo narrativo, que toma impulso en la mitología griega y se nutre de las historias bíblicas y las leyendas. Si al principio la narrativa latinoamericana basaba toda su fuerza en su historia y origen, esta ha llegado a los oídos de muchos y ha logrado afianzar una identidad propia, aunque en constante cambio, del latinoamericano. Hemos narrado nuestro origen, ahora la misión es describir nuestro viaje.

Si bien han existido muchos escritores que presentan historias llenas de realismo mágico, García Márquez ha sido el mayor exponente de este estilo narrativo. En la búsqueda de una identidad latinoamericana, García Márquez se dedica a narrar la historia desde el principio, con una perspectiva única que une elementos físicos y tangibles de la realidad con algunos del realismo mágico al igual que culturales. ¿Pero que hace a García Márquez EL escritor del realismo mágico? La manera en que construye un mundo con el que sus lectores pueden identificarse. Esto no ocurre solamente en *Cien años de soledad* sino que aquellas otras obras del colombiano que también pertenecen a la narrativa del realismo mágico parecen ocurrir en un mismo universo, y los hechos de una historia sustentan lo ocurrido en otra. Además de esto, la intertextualidad en las historias de García Márquez nos envuelve en el mundo que este ha creado. Esta intertextualidad es la que construye su mundo y sustenta esta realidad.

Definir el realismo mágico es una labor difícil debido a los elementos que lo componen, podría considerarse un híbrido entre la realidad y la magia o lo maravilloso de la vida. El realismo mágico es parte de la literatura fantástica, pero a pesar de que lo fantástico muchas veces tiene connotaciones sobrenaturales, en el caso del realismo mágico tales connotaciones pueden encontrarse en el día a día, ya que no surgen del miedo y la duda sino de la sensación de aceptación a lo desconocido. Esta ambigüedad está presente en lo cotidiano y es narrada en las obras analizadas en esta tesis, en ellas vemos cómo una situación peculiar sirve para unir dos mundos y es esta peculiaridad la que da paso a la realidad del realismo mágico. En las obras se ha visto cómo existe una unión entre el agua y el surgimiento de los elementos del realismo mágico de este estilo narrativo. Este origen simula el origen de la vida en la tierra; esa es otra de las preocupaciones de García Márquez, explicar de dónde venimos, no de una manera científica sino leyendo e interpretando la historia de nuestros pueblos.

Este primer indicio del realismo mágico nos lleva a la siguiente base del mundo de García Márquez, la sociedad. Gabo presenta un vistazo a la sociedad mediante el uso de lo carnavalesco, es decir que mediante el colectivo es que vemos a una sociedad llena de cultura, pero que también muestran lo cruel que puede llegar a ser el colectivo. Cuando hablamos de carnavales nos encontramos con la exuberancia, la desmesura y la exageración, que son clave en el realismo mágico, pero a pesar de ello cualquier grupo que gire en torno a un personaje demuestra características de lo carnavalesco, como en “El mar del tiempo perdido”, “El ahogado más hermoso del mundo” e incluso en *Del amor y otros demonios* en que no vemos un carnaval *per se* en la historia pero vemos un colectivo con cualidades carnavalescas, en la mayoría de los casos acompañado por algún personaje que represente a la iglesia. El tiempo mítico se encuentra presente en la historia cuando el realismo mágico se hace presente, pero al mismo tiempo es

posible encontrar la realidad social en la presencia de lo carnavalesco. García Márquez encuentra una manera de incluir las diversas voces del pueblo mediante el colectivo y mostrar a través de ellos diversos arquetipos.

Los personajes principales son normalmente los que sufren de los estragos del realismo mágico, es decir que al estar envueltos en esta nueva 'realidad' siempre pierden algo. Normalmente el realismo mágico también se ayuda en el colectivo para aislar al personaje principal, porque normalmente este se inclina a una realidad distinta de la del resto, cuando todos disfrutaban en el carnaval, tal vez él se encuentra con las consecuencias de la realidad de un mundo que mientras mejora para los demás no presenta ningún cambio positivo para él, como en "El mar del tiempo perdido" donde Tobías espera que el milagro del olor a rosas ocurra nuevamente para demostrar que realmente paso.

Los personajes de García Márquez viven en un mundo en el que el realismo mágico irrumpe con la normalidad, y como resultado los cambios que existen en la vida de los personajes los lleva a experimentar aislamiento, esto especialmente por la reacción que el "yo colectivo" tiene con ellos. Esta inquietud de García Márquez, la soledad del latinoamericano, no se refleja únicamente en su obra más famosa, sino que está presente en la mayoría de sus escritos. El personaje principal se encuentra aislado del yo colectivo por alguna cualidad específica y es incapaz de entrar al orden de lo carnavalesco.

Estas tres características son las que conforman la experiencia del realismo mágico en las obras de García Márquez, El mundo de García Márquez está construido por tres cualidades: el medio físico que trae a flote los arquetipos y símbolos, es decir la base y origen de quienes somos. La presencia de lo carnavalesco es la que demuestra al colectivo siempre cambiante que es la sociedad, este carnaval hace que la soledad del protagonista se vuelva más tangible ya que

se contrasta con el carnaval; es la soledad la que permite al lector reconocer los conflictos emocionales humanos en sus personajes. Del análisis de la obra de García Márquez no surge un mundo extraño, sino que nos encontramos con nosotros mismos en una realidad cultural. Entender los elementos que componen la literatura de García Márquez permite que entendamos mejor nuestra historia, nuestro camino y que nos entendamos a nosotros mismos. Llegar a este estado de interpretación de los textos analizado en esta tesis también puede ser una conclusión final de la misma.

BIBLIOGRAFÍA

- Bakhtin, Mikhail. "Introduction." Introduction. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana UP, 2009. 1-58. Print.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and his world*. Bloomington: Indiana UP, 2009. Print.
- Bollettino, Vincenzo Zin. "Capítulo IV. Cien años de soledad." *Breve estudio de la novelística de García Márquez*. Madrid: Playor, 1973. 95-150. Print.
- Bollettino, Vincenzo Zin. *Breve estudio de la novelística de García Márquez*. Madrid: Playor, 1973. Print.
- Borges, Jorge Luis. "El Inmortal." *El Aleph*. México: Debolsillo, 2011. 7-30. Print.
- Bowers, Maggie Ann. "Origins of magic(al) realism." *Magic(al) realism*. London: Routledge, 2004. 8-19. Print.
- Bowers, Maggie Ann. *Magic(al) realism*. London: Routledge, 2004. Print.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Barcelona: Seix Barral, 1983. Print.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela, 2007. Print.
- Gallo, Marta. "Fantástico versus realismo mágico." *Odiseas de lo fantástico: Selección de trabajos presentados en el III coloquio internacional de literatura fantástica: 2001, Odisea de lo fantástico (Austin, Septiembre De 2001)*. México: El Coloquio, 2004. 131-40. Print.
- García Márquez, Gabriel "La soledad de América Latina". Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982.
- García Márquez, Gabriel. "El ahogado más hermoso del mundo." *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. México: Diana, 2010. 43-52. Print.

- García Márquez, Gabriel. "El mar del tiempo perdido." *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. México: Diana, 2010. 17-42. Print.
- García Márquez, Gabriel. "El último viaje del buque fantasma." *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. México: Diana, 2010. 65-72. Print.
- García Márquez, Gabriel. "La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada." *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. México: Diana, 2010. 87-157. Print.
- García Márquez, Gabriel. "Un señor muy viejo con unas alas enormes." *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. México: Diana, 2010. 5-16. Print.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. New York: Vintage Español, 2009. Print.
- García Márquez, Gabriel. *Del amor y otros demonios*. Nueva York: Vintage Español, 2010. Print.
- García Márquez, Gabriel. *El coronel no tiene quien le escriba*. Barcelona: RBA, 2004. Print.
- García Márquez, Gabriel. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. México: Diana, 2010. Print.
- García Márquez, Gabriel. *Los funerales de la Mama Grande*. Nueva York: Vintage Español, 2010. Print.
- Gilard, Jacques. "El grupo de Barranquilla." *Revista Iberoamericana* 50.128 (1984): 905-35. *Revista Iberoamericana*. Web. 08 Oct. 2015. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu.tamui.idm.oclc.org/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3978/4146>.
- Guenther, Irene. "Magic realism, new objectivity, and the arts during the Weimar Republic." *Magical realism: Theory, history, community*. Durham: Duke UP, 1995. 33-73. Print.

- Henderson, Joseph L. "Los mitos antiguos y el hombre moderno." *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar, 1966. 104-57. Print.
- Homero. *Odisea*. S.l.: Createspace Independent P, 2017. Print.
- Jaffé, Aniela. "El simbolismo en las artes visuales." *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar, 1966. 230-71. Print.
- Jung, C. G. "The interpretation of nature and the psyche." 1955. *Psyche and symbol; a selection from the writings of C. G. Jung*. Ed. Violet Staub De. Laszlo. Garden City, NY: Doubleday, 1958. 245-65. Print.
- Jung, C. G. *Psyche and symbol; a selection from the writings of C.G. Jung*. Ed. Violet Staub De. Laszlo. Garden City, NY: Doubleday, 1958. Print.
- Jung, Carl G. "Acercamiento al inconsciente." *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar, 1966. 18-103. Print.
- Jung, Carl G., M. L. Von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar, 1966. Print.
- Kline, Carmenza. "Cien años de soledad." *Los orígenes del relato: Los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*. Colombia: CEIBA Editores, 1992. 117-200. Print.
- Kushigian, Julia Alexis. *Orientalism in the hispanic literary tradition: in dialogue with Borges, Paz and Sarduy*. Albuquerque: U of New México P, 1991. Print.
- Longan Phillips, Shirley. "Polifonía en la construcción de la otredad en "Un señor muy viejo con unas alas enormes" de Gabriel García Márquez". *Revista Espiga*, [S.l.], v. 8, n. 16, p. 19-24. *Revista Espiga*. Web. 24 Dic 2016. <http://investiga.uned.ac.cr/revistas/index.php/espiga/article/view/1522>.

- Maturo, Graciela. "El mito y las hermenéuticas." *Claves simbólicas de García Márquez*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1977. 20-36. Print.
- Maturo, Graciela. *Claves simbólicas de García Márquez*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1977. Print.
- Méndez, José Luis. "La increíble historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada." *Cómo leer a García Márquez: Una interpretación sociológica*. Río Piedras, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989. 129-142. Print.
- Méndez, José Luis. *Cómo leer a García Márquez: Una interpretación sociológica*. Río Piedras, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989. Print.
- Paz, Octavio. "La dialéctica de la soledad." *El laberinto de la soledad*. New York, NY: Penguin, 1997. 227-47. Print.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. New York, NY: Penguin, 1997. Print.
- Pietri, Arturo Uslar. "Realismo mágico." *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México, D.F.: Fondo De Cultura Económica, 2004. 361-66. Print.
- Reeds, Kenneth. "Magical realism: A problem of definition." *Neophilologus* 90.2 (2006): 175-96. *SpringerLink*. Kluwer Academic Publishers. Web. 08 Oct. 2015. <http://link.springer.com/article/10.1007/s11061-005-4228-z>.
- Rodríguez-Vergara, Isabel. "El otoño del patriarca: dictadura y carnaval." *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*. Madrid: Pliegos, 1991. 21-41. Print.
- Rodríguez-Vergara, Isabel. *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*. Madrid: Pliegos, 1991. Print.
- Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores, 1971. Print.

VITA

Mónica Aracely Chávez received her Bachelor of Arts degree in Spanish from Texas A&M International University in 2013. She entered the Master's program and pursued a degree in Language, Literature and Translation by the same University in 2014. She plans to further her education by entering a Doctorate program in Hispanic Studies.

Name: Mónica Aracely Chávez

Address: 7409 Sylvia Plath Dr, Laredo TX 78041

Email Address: monicachavez@dusty.tamtu.edu

Education: B.A., Spanish, Texas A&M International University, 2013