

# LA MAGIA DEL AMOR, LOS HORRORES DE LA MUERTE Y OTROS TEMAS EN LOS CUENTOS DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

**Dr. Rubén Pelayo**

Southern Connecticut State University

*La muerte es inseparable del placer, Thanatos es la sombra de Eros. Desviado de la reproducción, el erotismo crea un dominio aparte regido por una deidad doble: el placer que es muerte.<sup>1</sup>*

## RESUMEN:

El ensayo del Dr. Pelayo expande el panorama de los cuentos tradicionalmente analizados por la crítica literaria especializada y observa meticulosamente, con rasgos enciclopédicos, el trabajo marqueziano que va de 1947 a 1992 (todos los cuentos del Nobel colombiano) con especial atención a los cuentos del libro Doce cuentos peregrinos. El escrito gira en torno a Eros y Tánato —el amor y la muerte— como anuncia el epígrafe, sin dejar de mencionar el tema del otro, el aspecto autobiográfico de la escritura y la relación de ésta con el arte pictórico: Picasso, Rubens, Goya.

Palabras clave: “Ojos de perro azul”, Los funerales de la Mamá grande, “Muerte constante más allá del amor”, Doce cuentos peregrinos, “El rastro de tu sangre en la nieve”, conceptismo, Quevedo.

## ABSTRACT:

Professor Pelayo's essay expands the traditional overview of García Márquez's short stories by literary critics and meticulously points out, in encyclopedic style, the Marquezian work from 1947 to 1992 (all the short stories by the Colombian Nobel-prize winner), but pays special attention to the stories found in the book Strange Pilgrims. The treatise evolves around Eros and Thanatos —love and death— as featured in the epigraph, without ignoring the theme of The Other, the autobiographical touch of the writing, and the relationship of art and literature: Picasso, Rubens, Goya.

Key words: “Eyes of a blue dog”, Big Mama's Funeral, “Death Constant Beyond Love”, Strange Pilgrims, “The Trail of your Blood in the Snow”, Conceptismo, Quevedo.

La yuxtaposición de la imagería del epígrafe que enmarca el ensayo, la idea indivisible de Thanatos ensombreciendo la imagen de Eros como si fueran una deidad de naturaleza dual es fundamental en los cuentos de Gabriel García Márquez. El placer que se encuentra en las imágenes verbales de *Doce cuentos peregrinos* y los tres libros de cuentos que lo anteceden desafía la muerte a favor del amor y viceversa. Gabriel García Márquez publicó un total de cuarenta y un cuentos reunidos en cuatro libros a lo largo de más de tres décadas. En 1947 publicó "La tercera resignación", su ópera prima, a la edad de veinte años. El último cuento, "El avión de la bella durmiente" lo firmó en junio de 1982. Los cuatro libros en este género son *Ojos de perro azul*, 1955; *Los funerales de la Mamá Grande*, 1962; *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, 1972; y *Doce cuentos peregrinos* de 1992, libro inspirado en la novela *La casa de las bellas durmientes* del Premio Nobel japonés (1968) Yasunary Kawabata.

En el *corpus* de este ensayo examinamos los cuentos "Ojos de perro azul", "Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo", "Muerte constante más allá del amor", "El último viaje del buque fantasma", "La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada" y del libro *Doce cuentos peregrinos* ponemos especial atención a "Buen viaje, señor presidente", "María dos Prazeres," "El verano feliz de la señora Forbes" y "El rastro de tu sangre en la nieve".

En la segunda década del Siglo XXI las culturas y las letras del mundo hispano continúan en el gusto de lectores alrededor del mundo. Una prueba de ello es el premio Nobel de Literatura otorgado a Mario Vargas Llosa en 2010.<sup>2</sup> Esto se debe a las interpretaciones del mundo que hacen los escritores hispanos. Si queremos ver el interés mundial por las letras hispanoamericanas como un movimiento,

podemos decir que inició en los años cuarenta del siglo pasado, pero su explosión acaeció en los años sesenta y se dio en el género de la novela, no del cuento. Es realmente en los años setenta, con las traducciones al inglés, francés, italiano y otras lenguas de las obras principales que el mundo supo de la raíz de las letras latinoamericanas.<sup>3</sup> Pensemos en los escritores del canon establecido del llamado "Boom". Dentro de esos nombres es común recordar a Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, José Donoso, Guillermo Cabrera Infante, Juan Rulfo y Gabriel García Márquez. Estos autores, por otro lado, siempre han ido acompañados de nombres que los preceden. Grandes escritores como Jorge Luis Borges, María Luisa Bombal, Horacio Quiroga, Augusto Roa Bastos, Miguel Ángel Asturias, Ernesto Sábato y José Eustasio Rivera; además de otros que aparecieron poco después o simultáneamente como Elena Poniatowska, Rosario Ferré, José Agustín, Roberto Bolaño, Alberto Ruy Sánchez y tantos más. Pero no importa cuán innovador fuera el trabajo de Jorge Luis Borges, y cuán experimental el de Julio Cortázar y Carlos Fuentes; María Luisa Bombal, Rosario Ferré o Roberto Bolaño, el nombre que suena con más insistencia, el que se recuerda y menciona automáticamente es el de Gabriel García Márquez. Si bien no necesariamente como cuentista, su obra incluye todos los géneros; abarca incluso una obra de teatro, el monólogo *Diatriba de amor contra un hombre sentado: monólogo en un acto*<sup>4</sup> de 1988.

Valga mencionar que el uruguayo Horacio Quiroga es el autor del cuento "El hombre muerto" (1920),<sup>5</sup> el primer cuento mágico-realista. La temática de lo sobrenatural y la insistencia de la temporalidad en la estructura de la trama que vienen de Quiroga en las letras hispanoamericanas son influencias visibles en los cuentos de Gabriel García Márquez y de su obra en general.

La abundancia de la tradición literaria del cuento en América Latina, de acuerdo con Roberto González Echevarría, comparte su riqueza con el arte y la literatura latinoamericanos en general. Además, se puede agregar “contradice a aquellos que ingenuamente equiparan el subdesarrollo económico y la inestabilidad política con la pobreza artística”<sup>6</sup>. La riqueza inventiva que encontramos primero en los libros de cuentos de Jorge Luis Borges como *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949), y más tarde en los escritores del boom colocó a los escritores latinoamericanos entre los mejores narradores del mundo moderno. García Márquez ha influenciado la narrativa de Toni Morrison<sup>7</sup>, Salman Rushdie<sup>8</sup> y Mo Yan<sup>9</sup> –dos de ellos galardonados con el Premio Nobel de Literatura, sin dejar de mencionar a tres escritoras de primera plana con cuentos y novelas como *La casa de los espíritus* de Isabel Allende; *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel y *La casa de la laguna* de Rosario Ferré.

En la XX Feria Internacional del Libro de 2015 en Perú, un experto en literatura asiática afirmaba que “el realismo mágico de Gabriel García Márquez ha influenciado enormemente al chino Mo Yan, galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 2012. El paralelismo [aseguró el crítico] se encuentra en algunos pasajes audaces y alucinantes de Mo Yan, comparables con el realismo mágico de García Márquez.”<sup>10</sup> Antes que el escritor Mo Yan ganara el Premio Nobel, los chinos lo identificaban como “el García Márquez chino”.

Si Gabriel García Márquez nunca hubiera publicado ninguna de sus novelas, de acuerdo con Gene H. Bell-Villada, sus cuentos le habrían dado un nicho en la historia literaria. Bell-Villada coloca a García Márquez junto con reconocidos maestros del cuento como Chekhov, Mann, Joyce, Cheever, y Grace Paley.<sup>11</sup> Sin duda a estos nombres podemos agregar los de Poe, Hemingway y Faulkner; y del mundo latino los

nombres de Quiroga, Borges, Rulfo y Fuentes. En nuestra opinión, aunque de reciente factura, dos nombres que han ido ganando terreno en el interés mundial como cuentistas son los de Bolaño y Ruy Sánchez. García Márquez era enormemente popular en el mundo hispano antes de finales de los años sesenta. Pero su popularidad como mencioné más arriba se multiplicó con la traducción de sus obras a otras lenguas y culturas. Sus primeras traducciones fueron al francés y al italiano; poco después de la traducción de 1970 de *Cien años de soledad* al inglés su popularidad fue global. En los años ochenta era uno de los nombres más importantes en la literatura mundial. Pero hay algunos a quienes sus cuentos no les parecen a la par con la calidad de sus novelas. Michiko Kakutani, periodista del *New York Times*, comentó que “los cuentos de la colección *Doce cuentos peregrinos* demuestran que el género del cuento no se le da a los talentos del señor García Márquez’s.”<sup>12</sup>

Cada uno de los cuatro libros de cuentos lleva la impronta del escritor colombiano. La colección de *Ojos de perro azul* deja ver la experimentación naciente y hasta cierto punto una dislocación de la trama en los cuentos que van de 1947 a 1950, con la excepción del cuento “La mujer que llegaba a las seis”. Estos cuentos muestran al joven García Márquez que se ensaya como escritor. Sus autores de cabecera en esa época de principiante, él se encargó de repetir sus nombres, fueron el judío-checoslovaco de habla alemana Franz Kafka, la inglesa Virginia Woolf y el norteamericano William Faulkner. De los tres, la escritura de Kaffa es la menos complicada, no así la de Woolf<sup>13</sup> y Faulkner.<sup>14</sup> La escritura de García Márquez en *Ojos de perro azul* es complicada porque la misión experimental le resta calidad a la anécdota. La madurez de los tres escritores que usó como patrocinaje de su escritura eran precisamente la experimentación, el monólogo interior, la dislocación del tiempo, la experimentación sexual, el ludismo en el

lenguaje, la ironía, la ambigüedad, la sátira, la ambigüedad y el absurdo.

De esta colección, sin embargo, hay dos cuentos que lograron entrar en el gusto de la crítica y el gusto del público: “La mujer que llegaba a las seis” (1950) y “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” (1955). El primero, de carácter detectivesco, presume el asesinato, en defensa propia, cometido por el personaje principal, una prostituta sin nombre; el “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” transluce la falta de amor en la pareja; el marido abandona a su mujer, Isabel, a pesar de tener un hijo con ella. Ambos cuentos padecen de la falta de amor; pero la muerte, por otro lado, es el telón de la anécdota en ambos.

En el texto *Ojos de perro azul* abunda la muerte y escasea el amor. En el mejor de los casos es un amor no correspondido, fallido, imaginario como el del cuento “Ojos de perro azul” (1950) que da nombre al libro. En el cuento, los amantes se conocen en sueños y se buscan en la vida real. Podríamos decir que esa ironía es una de las bases del ideal en el amor: buscamos el amor que hemos soñado, anhelamos el amor que soñamos.

La ambigüedad y el absurdo como recursos literarios, típicos de la modernidad de sus autores de cabecera mencionados, se ven con claridad en los cuentos de *Ojos de perro azul*. La ambigüedad inicia con los títulos que selecciona. ¿Qué entendemos cuando leemos “Ojos de perro azul”? no sabemos si se habla de un perro con los ojos azules (sabemos que hay perros de algunas razas con los ojos azules: el gran danés, los samoyedo, los weimeraner, los akita) o si es simplemente un perro azul como en las pinturas surrealistas. La anécdota, valga mencionar, no tiene nada que ver con el perro, sino con una frase que sirve como el eje de la historia. En la trama hay una pareja sin amor que se ve exclusivamente en sueños —el “sueno”, cabe mencionar, es eco del movimiento

surrealista entre guerras que tanto afectó a las juventudes europeas, de los Estados Unidos y las grandes urbes latinoamericanas en las áreas de creación artística, pero mayormente la literatura y la pintura. La pintura influyó mucho a la literatura durante ese periodo dominado por lo onírico.

En el mundo pictórico, como en el literario, el absurdo también jugó un papel importante. Podemos relacionar el cuento “Ojos de perro azul” y el libro homónimo con el periodo monocromático de Picasso llamado *Periodo Azul* cuando el malagueño pintaba imágenes exclusivamente en azul y verde-azulado. Picasso tiene una pintura famosa llamada *Perro Azul* y varios cuadros de este periodo con perros verde-azulados. Valga mencionar que Alejandro Obregón, uno de los mejores amigos de juventud de García Márquez era pintor. El surrealismo en la pintura, para Obregón, debió haber sido motivo de charla intelectual con García Márquez e influencia para ambos. Y cómo no pensar también en Buñuel, con quien García Márquez entró en contacto a principios de los sesenta, y para quien la experimentación visual en el cine es central en su obra. Pensemos en su película “Un perro andaluz”. En los Estados Unidos también se ha conectado el título *Ojos de perro azul* con el pintor norteamericano George Rodrigue (sic) quien se dedicó a pintar exclusivamente perros azules a partir de los años noventa.

El segundo libro de cuentos, *Los funerales de la Mamá Grande* aparece fechado en 1962, pero los cuentos de la colección fueron apareciendo en segmentos periodísticos con anterioridad. El cuento “Los funerales de la Mamá Grande” es realmente una especie de matriz del humor, la sátira, la ironía, y categóricamente el modelo de los temas de la explotación, el uso de la hipérbole y el superlativo absoluto. *Cien años de soledad* está en deuda con “Los funerales de la Mamá Grande” en cuanto a la técnica y la voz narrativa, además de la crítica socio-histórica

subyacente. Este cuento claramente anuncia la creación de *Cien años de soledad* y supera a grandes rasgos los cuentos que conforman la colección.

El tercer libro de cuentos fue *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* (1972). Todos los cuentos de este libro, como los dos anteriores, tienen como escenario el caribe colombiano que lo vio nacer. De los siete cuentos del libro dos terminaron, años después, como películas: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* se filmó bajo el nombre de "Eréndira". El otro cuento que se llevó a la pantalla grande fue "Un hombre muy viejo con unas alas enormes".

El relato "El mar del tiempo perdido", fechado en 1961, es el único de la colección del libro que se anticipa a *Cien años de soledad*. En ese año García Márquez decidió quedarse a vivir en México, después de una corta residencia en Nueva York donde trabajaba como periodista para *Prensa Latina*. Ese año, para la sorpresa de todos, Ernest Hemingway se suicidó, dándose un disparo de escopeta, en Ketchum, Idaho, el 2 de julio. Hacemos esta conexión con el Nobel norteamericano (1954) porque es el único escritor que puede equipararse con la popularidad de García Márquez, ambos iconos de la cultura popular y ambos ciudadanos del mundo. Por otro lado, ¡García Márquez escribió una nota sobre el suicidio de Hemingway en la revista mexicana *Siempre!* una semana después de haber llegado a México.

El resto de los cuentos fueron publicados en 1968, un año después de la publicación de *Cien años de soledad*. Todos, como era de esperarse, reflejan la influencia del realismo mágico de su novela maestra porque *Cien años de soledad* es un muestrario de los cuentos que el autor había escrito con anterioridad. De los cuentos de 1968, el "Último viaje del buque fantasma" sorprende enormemente al lector porque toda

la anécdota, de principio a fin se lee en una sola oración. No sólo eso, el cambio de voz de narrador omnisciente a personaje del cuento; y del personaje al narrador omnisciente (como en una ida y vuelta, primero uno y luego el otro) hace que el lector se confunda y cuestione lo que lee y se cuestione a sí mismo el acto de lectura. La escritura se pierde en la lectura y viceversa. La experimentación hace pensar al lector que el cuento no tiene ni pies ni cabeza; que es un cuento sin ninguna estructura. Sin embargo, ése es el proyecto de la escritura, hacer pensar al lector que no hay una estructura en el desarrollo de la anécdota. La anécdota es la de comprobar que el buque no es un fantasma, no es irreal; si bien producto del sueño es una realidad que nadie cree. Los cuentos "Un señor muy viejo con unas alas enormes" y "El ahogado más hermoso del mundo" son cuentos para niños si se hiciera únicamente una lectura horizontal. La explotación del ángel (el viejo con alas enormes) al llevarla a la pantalla perdió el toque infantil por la insistencia en la sexualidad.

La combinación de Eros y Thanatos en el cuento "Muerte constante más allá del amor" alcanza el más alto nivel poético y comprueba que García Márquez tenía influencias de escritores hispanos, en este caso Francisco de Quevedo. García Márquez toma un soneto del barroco español y lo invierte para crear su cuento. El soneto de Quevedo lleva por título "Amor constante más allá de la muerte". Quevedo gustaba del juego de palabras, de las contradicciones y contrastes que conocemos como conceptismo. Las contradicciones y contrastes del barroco en la escritura de García Márquez pueden verse en "el uso del absurdo". El amor eterno del soneto de Quevedo: "Amor constante más allá de la muerte", en el cuento de García Márquez se lee como "Muerte constante más allá del amor". El juego de palabras invita precisamente a las contradicciones y contrastes del barroco y al absurdo del tiempo moderno. Tanto el soneto de Quevedo como el cuento de García Márquez

son un canto al amor y un baile con la muerte. La muerte es tiempo, el tiempo que nos ha de extinguir a todos.

La conexión es inevitable con las pinturas de Pedro Pablo Rubens y Francisco de Goya conocidas como "Saturno devorando a su hijo".<sup>15</sup> Todos somos hijos del tiempo, somos hijos de Crono, como llamaron los griegos a dios del tiempo. Los romanos lo adoptaron y lo nombraron Saturno. La pintura de Goya, horribla por su representación pavorosa de la muerte nos muestra precisamente cómo el tiempo, Saturno, devora a su hijo. El tiempo nos ha de devorar a todos.

El último relato es el cuento largo, homónimo del libro, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, (1972). El texto y contexto de este cuento son perturbadores por su alto contenido de explotación sexual. El lector que se queda con la anécdota únicamente, la lectura horizontal, se disgusta y censura la escritura. El altruismo del amor juvenil entre Eréndira y Ulises podría salvar el cuento, pero la explotación comercial de la sexualidad de Eréndira lo opaca. El tema de la prostitución infantil del cuento es alarmante desde el punto de vista moral. Pero si leemos el texto como una alegoría, podríamos pensar en los más de trescientos años de explotación de las Américas de habla hispana.

El cuento es simbólico de la explotación. Si hacemos una yuxtaposición y hacemos de la trama del cuento lo que conocemos como periodo colonial, la explotación de Eréndira es entonces la representación de la explotación que experimentaron los habitantes de los nuevos territorios que ahora conocemos como América Latina bajo el mando de España, Portugal y más tarde Francia. Vista así, la anécdota del cuento es la explotación del Nuevo Mundo. La historia de Latinoamérica es un sinfín de diferentes formas de explotación. Los habitantes de este continente experimentamos

la explotación política y la económica en muchos niveles; experimentamos la explotación en el nivel humano en el abuso de uno y la sumisión del otro, lo vemos en las relaciones de hombre y mujer, y cómo ignorar la explotación en el nivel étnico. Pero estas interpretaciones quedan en el aire para que el lector las haga, para que la crítica las comparta. En todo caso esa es la lectura vertical del texto (la lectura de nivel crítico), comparada con la horizontal, para mostrar el abuso de poder de la abuela sobre su nieta.

Los infortunios de la inocente Eréndira, la adolescente explotada, apareció once años más tarde en versión de cine en 1983. Si no había habido lectores del texto ahora el público tenía la oportunidad de ver los abusos de la explotación en la pantalla grande. Pasamos del mundo de las metáforas verbales al mundo de las metáforas visuales. Finalmente, el auditorio podía comprobar que la subversión del cuento. La explotación de Eréndira es a través de su propia abuela, el abuso de poder del patriarcado se invierte y aparece el abuso del matriarcado.

El prólogo de *Doce cuentos peregrinos* sirve de guía para entender la insistencia de la muerte en los cuentos del libro y por qué podemos llamarlos peregrinos. Son peregrinos por el "peregrinaje" que hacen los personajes a Suiza, Italia, Francia y España. Pero el sustantivo abstracto, "peregrino", del título del libro no tiene relación directa con el significado tradicional del viaje espiritual. El texto usa el sustantivo como sinónimo de viaje y nada más. *Doce cuentos peregrinos* es un libro de viajes. Los escenarios son europeos y los personajes principales latinoamericanos, pero los problemas que experimentan los protagonistas no son peculiarmente problemas latinoamericanos. Baste mencionar la violencia contra la mujer en "Espantos de agosto" y en "Sólo vine a hablar por teléfono". El primero muestra la violencia contra una mujer mexicana, forzada

a soportar abusos físicos y mentales en una institución española para enfermos mentales, sin estar loca. El segundo relato entrega un crimen inimaginable. Un miembro de la nobleza italiana mata a su amante apuñalándola en la cama después de hacer el amor. En “El verano feliz de la señora Forbes”, como para recordar el poder ilimitado de la Mamá Grande sobre la gente de Macondo, el cuento muestra el rigor disciplinario de una institutriz alemana que se deleita en castigar a dos niños indefensos. El humor y la sátira en ambos cuentos--“Los funerales de la Mamá Grande” y “El verano feliz de la señora Forbes”--disfrazan lo que narran. Uno se lee como anécdota folclórica del poder, el otro enfatiza lo absurdo del estereotipo de la disciplina alemana.

La disparidad económica, “típica” de Latinoamérica, se observa en “Diecisiete ingleses envenenados” de igual forma que la superstición se deja ver en “Tramontana”. En uno podemos ver que tanto el personaje latinoamericano como el italiano son víctimas de sus propios delirios y supersticiones, más que de la realidad física. Lo sobrenatural domina la realidad en la ideología de ambos. En “Diecisiete ingleses envenenados” un sacerdote tiene que mendigar por pagar por una taza de café. Por otro lado, la burocracia de la Iglesia Católica en su más alta representación: El Vaticano, se observa en el cuento “La santa”. Todos estos problemas, ampliamente observados en los primeros dos libros de cuentos son realmente universales. Si el lector simplista de los primeros tres libros de cuentos hubiera pensado que lo que les sucede a los personajes únicamente sucede en Latinoamérica, con la destreza de *Doce cuentos peregrinos* vemos que lo mismo sucede en Barcelona, Ginebra, Roma, Arezzo y París.

Con el ludismo característico de su escritura, “Buen viaje, señor presidente” subvierte la idea del tirano latinoamericano al retratarlo como un

anciano de setenta y tres años, empobrecido, moribundo, cuya ambición es volver a su patria, la isla francesa de La Martinica en el Caribe. De ideales altruistas; el envejecido dictador cree que puede iniciar de nueva cuenta un nuevo partido político, un bando reformado, con la ayuda de Aimé Césaire. La anécdota de “Buen viaje, señor presidente” está diseñada a la perfección porque García Márquez ya la había “ensayado” con anterioridad. Podría decirse que el desarrollo del personaje como dictador que ya había sido trazado en *Cien años de soledad* alcanzó la perfección en *El otoño del patriarca* (1975).

Pero el personaje no es una versión diluida del dictador esquematizado sino la creación de un dictador con un lado “suave”, humanizado, en contraposición con el dictador cuyo perfil deja rastros devastados y los ciudadanos lo odian a donde quiera que vaya. La anécdota de “Buen viaje, señor presidente” sugiere, mas nunca lo dice, que el presidente podría ser François Duvalier, a quien los haitianos recuerdan como Papá Doc, o acaso su hijo Jean-Claude Duvalier a quien, por extensión, los haitianos llamaban Baby Doc. Los pincelazos e insinuaciones de quién pueda ser el dictador queda abierta a la interpretación del lector. Lo que queda claro es que el lector encuentra un dictador caribeño y no chileno, argentino, paraguayo, venezolano, guatemalteco, panameño, u hondureño. El intento de denuncia es sutil, pero se observa en el argumento. García Márquez logra presentar no precisamente un dictador, *per se*, sino a un anciano de carne y hueso cuya ambición es seguir vivo, sobreponerse a las posibilidades de morir en Ginebra y volver a ver su tierra caribeña. La narrativa despierta la empatía del lector por el moribundo. Si bien únicamente en la realidad ficticia, los ciudadanos, vistos a través de la lente de Lázara y Homero, sienten compasión (he aquí la ironía) y conservan el deseo de creer en sus gobernantes. Por otro lado, de todas las anécdotas de *Doce cuentos peregrinos* “Buen

viaje, señor presidente” es la única que observa el triunfo de Eros sin los horrores de Thanatos. Como el primero de los doce cuentos, a la par con “María dos Prazeres” y el “El rastro de tu sangre en la nieve” los tres pueden considerarse los mejores de la colección. Sin olvidar la fuerte competencia que presenta “El verano feliz de la señora Forbes” por su atractivo como cuento detectivesco, por la negación del amor de un personaje romántico y por el suspenso interminable.

Los temas relacionados con *Doce cuentos peregrinos* son múltiples. Valga mencionar la exuberancia del humor y la insistencia en la subversión de lo establecido. El estereotipo de las mulatas en la literatura como serviles, solteras, con frecuencia prostitutas e incapaces de encontrar el amor aparece trizado. El cuento “Buen viaje, señor presidente” contradice el estereotipo en su totalidad. A diferencia del apellido de Homero “Rey de la Casa” su esposa maneja el hogar. La ironía del nombre es producto de la cultura popular con base en el dicho “en la casa el hombre es el rey y la mujer es la que manda”. Lázara es mulata, disfruta del amor de su esposo y dos hijos y no es sumisa. Es revelador que la pareja tenga dos niños con una diferencia de dos años de edad. De los cuentos de la colección, éste es el único en que los niños son varón y niña. García Márquez dijo en ocasión que de lo poco que se arrepentía en la vida era de no haber tenido una hija.

El tema de la muerte es el centro del cuento, pero la trama lo hace parecer como si fuera adicional. Así inicia el relato “Estaba sentado en el escaño de madera bajo las hojas amarillas del parque solitario, contemplando los cisnes polvorientos con las dos manos apoyadas en el pomo de plata del bastón, y pensando en la muerte” (23). El cuento encapsula los temas de la muerte, el de la moralidad y el orgullo, la superstición, la obsesión y el poder de los sueños, el uso gramatical del superlativo

absoluto, la importancia del falo y la insistencia del paso del tiempo.

Independientemente de lo observable en “Buen viaje, señor presidente”, los temas del amor y la muerte aparecen en todas las anécdotas de *Doce cuentos peregrinos*. Ambos temas están entrelazados a través de todos los cuentos de los cuatro libros que constituyen su obra cuentística. Pese a que el presidente piensa en su muerte en la apertura del cuento, el clímax de la narrativa lo describe, en contra del reporte médico, haciendo todo lo que le apetece. En contra de su consigna médica decide vivir lo que le queda de vida como la vivía cuando era joven. Si el vivir es morir, su vida puede verse como el otro lado de la muerte: marco perfecto de Eros y Thanatos.

En el séptimo cuento de la colección, “María dos Prazeres”, la muerte es el eje en torno al cual gira la narración. Pero la muerte como tema toma lugar a través de otro tema recurrente: el acto de soñar. En este cuento, una prostituta de la tercera edad ha soñado que va a morir. Como si el libro *Doce cuentos peregrinos* siguiera la técnica del “diario”, nos damos cuenta que García Márquez había soñado su propia muerte “soñé que asistía a mi propio entierro, a pie, caminando entre un grupo de amigos vestidos de luto solemne, pero con un ánimo de fiesta [...] y pensé que era un buen punto de partida para escribir sobre las cosas extrañas que le suceden a los latinoamericanos en Europa”.<sup>16</sup>

*Doce cuentos peregrinos* es el texto más autobiográfico de los cuatro libros de cuentos. Aparte de la insistencia en los niños protagonistas, la diferencia de edad entre sus hijos Rodrigo y Gonzalo (dos años y cuatro meses de diferencia) como modelo de los niños que aparecen en la colección de cuentos, incluye también algunas experiencias vividas y algunos de sus amigos como bases de lo que cuenta. En el relato “Me alquilo para soñar” encontramos a Pablo Neruda. El narrador

omnisciente conversa con Neruda sobre el tema de los sueños; sobre el hecho de “soñar que te sueñan” e ingeniosamente sostienen que eso es algo que habría escrito Borges, y de no haberlo hecho lo haría en cualquier momento como uno de sus laberintos. La intención lúdica y el método del “diario como escritura” permiten que incluso Matilde, la tercera esposa de Neruda, sea parta de la anécdota que se lee.

En “Espantos de agosto”, el narrador, su esposa y dos hijos visitan a un personaje ficticio/real. Se hospedan en la casa/castillo, en la región de la toscana, del escritor venezolano Miguel Otero Silva. El escritor tenía en realidad un *palazzo* en la toscana donde toma lugar el mini cuento. Este relato es el más corto de la colección y el más espantoso en su representación de la muerte. La anécdota es horripilante y perturbadora. Muestra con detalle una tragedia amorosa en la que el amante acuchilla a su amada hasta matarla. La trama invierte el mito de la araña viuda negra donde el arácnido (*latrodectus mactans*) mata a su pareja macho después de aparearse. Sin embargo, en el cuento el hombre también muere después de hacer sexo; resulta difícil, como en el caso de los arácnidos, argumentar que esta pareja muera por amor.

No todos los cuentos toman lugar en Europa, “Me alquilo para soñar” logra que el lector olvide que la protagonista central, la soñadora, muere en Cuba al inicio de la anécdota. La manipulación del tiempo asegura que inició mucho antes en Viena, la ciudad donde Freud publicó su trascendental obra *La interpretación de los sueños*. Visto así, el cuento inicia en Viena, traslada la acción a Barcelona y termina (con el principio del cuento) en La Habana, Cuba, donde muere la soñadora colombiana. Era “una mujer amarrada en el asiento del conductor con el cinturón de seguridad. El golpe fue tan brutal que no le quedó un hueso entero. Tenía el rostro desbaratado, los botines descocidos y la ropa en piltrafas, y un anillo

de oro en forma de serpiente con ojos de esmeraldas” (94). Si bien la anécdota contiene las señas de una muerte atroz, el humor es exuberante: cómo no imaginarse a Neruda en una librería de segunda mano en Barcelona de esta manera “se movía por entre la gente como un elefante inválido, con un interés infantil en el mecanismo interno de cada cosa, pues el mundo le parecía un inmenso juguete de cuerda con el cual se inventaba la vida”. (98) La ironía de la anécdota, en cuanto a lo onírico, por otro lado, es de tipo crítico literario cuando Neruda comenta “soñé con esa mujer que sueña” (100) y el narrador le contesta “eso es de Borges” (100). El diálogo puede leerse como truco para mofarse del crítico literario que busca “quién lo dijo primero” y pone poca atención al cómo lo dijo. La ironía al respecto es bien intencionada si coincidimos que el mundo onírico que inspira la pluma marqueziana es a partir de su lectura de *La metamorfosis* de Kafa. Borges tradujo a Kafka al español, y Borges mostró, antes que García Márquez, fascinación por el mundo de los sueños, los espejos y los laberintos.

El personaje Frau Frida, la solterona de “Me alquilo para soñar” puede conectarse con la protagonista del cuento “El verano feliz de la señora Forbes”, también solterona, aunque el destino de la señora Forbes de morir apuñalada es peor que la horribla muerte de Frau Frida. Estas dos solteronas, como si fueran manifestaciones de un arquetipo, a la vez se conectan con la brasileña María dos Prazeres. Pero esta última, de las tres, tiene por lo menos, un perro que le hace compañía. Excelente pincelazo de cultura popular, las otras dos no tienen “ni perro que les ladre”. La fábula de “María dos Prazeres” es clave autobiográfica de los ideales de García Márquez. María, ciudadana de Barcelona, simpatiza con los líderes anarquistas catalanes asesinados por el franquismo. García Márquez, por su parte, se identificaba con ideales izquierdistas y vivía en Barcelona durante el régimen del Generalísimo

Francisco Franco.

En cierta medida “María dos Prazeres” encaja bien en el estereotipo de la mulata antes mencionado; pero lo contradice en algunos aspectos. No tiene atributos maternales, es soltera, y ha sido prostituta toda su vida. No obstante, a diferencia de muchas prostitutas, se comporta como sujeto independiente y no como objeto servil. Es soberana de su sexualidad y siente orgullo de ser prostituta. Es digna de respeto y dispone de la estima de los hombres –presenta cinco inversiones del encasillamiento de la prostituta mulata y de las servidoras sexuales en general. La ironía es parte integral del contenido. Incluso su identidad, a través del nombre, la identifica como un ente sexual. Se apellida *dos Prazeres*, del portugués “de los placeres”. Su única conexión con el sexo opuesto es por medio de su sexualidad. Pero por debajo de todas sus adversidades, anciana y totalmente abandonada, se siente dueña de su vida. A diferencia del rol estereotipado de las servidoras sexuales es independiente y hace con su cuerpo absolutamente lo que quiere. Además, manifiesta una consciencia política y social más allá de su cruel y abusiva educación. “Su madre la vendió a los catorce años en el Puerto de Manaos y el primer oficial de un barco turco la disfrutó sin piedad durante la travesía del Atlántico, y luego la dejó abandonada sin dinero, y sin nombre” (150).

La prostitución de María dos Prazeres es forzada y económicamente obligada, como menciona la cita sobre su niñez, pero ella evoluciona y deja de ser objeto del deseo del hombre hasta convertirse en sujeto deseante. Sus ideales políticos la sustentan como persona, la ayudan a entender su soledad y su falta de amor. El final de su “amistad” con su benefactor sexual, el Conde de Cardona, es precisamente el resultado de una disputa política. El Conde le indica que Francisco Franco es un hombre justo y ella le responde que ella es una prostituta justa.

Cuán revelador que la amistad que los unía, por efímera que fuera, se rompe por una cuestión ideológica sobre Francisco Franco. Si bien es cierto que la falta de amor y la muerte son los temas aparentemente centrales del cuento, atizados por un sueño que María dos Prazeres identificó como su muerte, lo que realmente propone el cuento es la prostitución como tema.

La biografía de María dos Prazeres recuerda el cuento “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada”. Hay diferentes perspectivas de poder leer la anécdota, pero la que pinta la explotación infantil a través de la prostitución no escapa de la atención del lector. “La trama, irónicamente, es tan triste como lo indica el título: una inocente de catorce años es prostituida [...] por su abuela”<sup>17</sup>. Los personajes de ambos cuentos comparten la misma edad al momento de su “iniciación”. Una es blanca, la otra mulata; no importa el color, ambas comparten el mismo destino. A una la vendió su propia madre a la otra la prostituye la abuela para cobrarle una deuda. Vender a una chica de catorce años como objeto de consumo es un crimen en contra de la mujer. Pero García Márquez no es un legislador y la anécdota que se lee tampoco es un texto de jurisprudencia.

La anécdota de “María dos Prazeres” no intenta excusar ni censurar el problema social de la prostitución. Por el contrario, el cuento le quita el velo a un hecho poco comentado en la literatura, el deseo sexual de la senectud. A los setenta y seis años a María dos Prazeres todavía la mueve el deseo. Esa llama que Octavio Paz ve como una llama doble, amor y erotismo, todavía arde dentro de la septuagenaria. Al final del cuento María llega a la conclusión que mientras no se apague la llama del deseo vale la pena vivir. El sueño que la había hecho planear su muerte, concluye ella misma, no era su muerte sino su falta de apetito sexual. Cuán paradójico que este tema recurrente en su obra iba a ser el centro de la última obra escrita por Gabriel

García Márquez cuando publicó la novela corta *Memorias de mis putas tristes* (2004).

Los cuentos “Espantos de agosto”, “Tramontana,” “El verano feliz de la señora Forbes” y “La luz es como el agua” comparten similitudes en el hilo narrativo: el marido, la esposa y dos hijos con dos años de diferencia de edad. El desarrollo de los argumentos y el tratamiento de los cuatro cuentos son convergentes excepto en “La luz es como el agua”. Este cuento pareciera estar desconectado del resto de la colección. Desenlazado incluso de todos los demás cuentos de los tres libros anteriores. Este cuento podría considerarse como el único intento de García Márquez de escribir una anécdota de ciencia ficción por su contenido futurístico, pero la veracidad necesaria para lograr un cuento de ese tipo no alcanza. La premisa de la trama de la anécdota no se presta en la medida que las tramas de la ciencia ficción deben ser parcialmente verdaderas a las leyes y teorías de la ciencia. Si se ve el cuento por el derecho o por el revés tiene más del absurdo, que de la ciencia ficción, porque no presenta un problema a resolver; el cuento queda desconectado de la colección y de todos los cuentos que publicó.

De los doce cuentos de la colección *Doce cuentos peregrinos* sólo tres no dialogan con Thanatos. Pero el número de muertos de la colección se eleva a sesenta y siete. Algunas víctimas sufren muertes más horribles que las otras, hemos mencionado varias, pero ninguna es tan triste, tan lenta, y tan solitaria como la agonía y muerte de Nena Daconte en “El rastro de tu sangre en la nieve”. “La luz es como el agua” tiene el récord de víctimas con treinta y nueve muertos. Le sigue “Diecisiete ingleses envenenados” cuyo total es dieciocho –los diecisiete estudiantes de la prestigiosa Universidad Trinity College, además de un ahogado. Thanatos, el dios griego de la muerte, se deja ver en el 75% de los cuentos como muerte real, en el resto de los cuentos existe la vacilación entre la muerte

y los sueños. Eros, el dios del amor, por otro lado, apenas y se deja ver. O más bien, donde aparece, cuando aparece, lo opaca Thanatos.

De todos los cuentos del libro, “El rastro de tu sangre en la arena” es el que mejor enmarca la magia del amor y los horrores de la muerte que anuncia el título de este ensayo. Por otra parte, el cuento certifica que este libro es el más autobiográfico de los cuatro en este género. “El rastro de tu sangre en la nieve” presagia, más que anunciar, en un estilo kafkiano-marqueciano, que hay algo trágico en la trama desde la primera oración “Al anoecer, cuando llegaron a la frontera, Nena Daconte se dio cuenta de que el dedo con el anillo de bodas le seguía sangrando”. (217) El escenario que enmarca el principio de la fábula es lúgubre, incluso para los acostumbrados al invierno la tormenta de nieve que azota los espacios es de una fuerza poco común y los personajes son caribeños jóvenes de paso. Nena Daconte es una joven hermosa y su esposo Billy Sánchez es casi tan hermoso, asegura la voz del narrador omnipresente. Son preciosos, acaudalados, miembros de la aristocracia colombiana que se disponen a celebrar, nada más hermoso en el amor que la luna de miel en París. La ironía es que Nena Daconte tiene dos meses de embarazo, aunque se acaban de casar tres días antes. Esta boda, en cierta medida, refleja el casamiento de la pareja de la novela *El amor en los tiempos del cólera*. También Juvenal Urbino y Fermina Daza se casaron en Cartagena, también se fueron de luna de miel a París, y en ambas anécdotas se observa la poca aceptación del matrimonio entre una y otra familia; sin duda, una situación análoga a la historia de amor de Romeo y Julieta. Nena Daconte y Billy Sánchez se casan en Cartagena “con el asombro de los padres de él y la desilusión de los de ella, y la bendición personal del arzobispo primado”. (220) Pero nunca imaginaron que ese amor juvenil y sus promesas de amor iban a durar muy poco. Jamás imaginaron que la luna de miel sería el

holocausto de su amor. La combinación del absurdo como técnica, la incapacidad lingüística de Billy Sánchez en francés, y las estrictas reglas del hospital francés permiten que Nena Daconte se desangre y muera sesenta horas después de entrar al pabellón de cuidado intensivo del hospital por causa de un pinchazo en la yema del dedo anular, con la espina del tallo de una rosa. La soledad de Billy Sánchez es la de la del absoluto aislamiento por su frustración de no entender ni la lengua ni la cultura francesa.

Sabemos que la mejor forma de conocer a un escritor es a través de su obra. Gabriel García Márquez, en ocasión de una entrevista, dijo que todos tenemos tres vidas: una pública, otra privada y una vida secreta. En *Doce cuentos peregrinos* el lector se entera, en parte, de su vida privada: la diferencia de edad entre sus dos hijos, sus amistades (como hemos mencionado más arriba), sus viajes en Europa, su lado supersticioso, el valor que le daba a los sueños, su pasión por la música y el arte. Pero jamás podríamos haber descodificado, por cuenta propia, como lectores comunes, que el cuento “El rastro de tu sangre en la nieve” es de carácter autobiográfico.

De acuerdo con Gerald Martin, la raíz del cuento se enlaza con la vida personal de Gabriel García Márquez durante los años de la bohemia en Europa entre 1956 y 1957. La historia de Nena Daconte es la narración de un pasaje “secreto” de la vida del Nobel colombiano. Por medio de la yuxtaposición, Nena Daconte es la española conocida por varios de los amigos de Gabo durante los años de su primer viaje a Europa. El interludio amoroso con Tachia nunca antes había sido revelado, aunque se sabía que García Márquez había compartido su vida con ella. El drama en el hospital del cuento “El rastro de tu sangre en la nieve” donde muere Nena Daconte se correlaciona con el aborto de Tachia en el pabellón de maternidad del hospital francés Port Royal --Maternité Port Royal--

donde Tachia paso ocho días internada. Nena Daconte llevaba dos meses de embarazo en el cuento, Tachia llevaba cuatro. En la vida real, fue Tachia, asegura el biógrafo inglés, quien quiso el aborto.<sup>18</sup> Tachia perdió el bebé, Nena Daconte perdió la vida. Tachia vivió para contar la historia y se la contó a Gerald Martin. La muerte de Nena Daconte es simbólica. Ella muere en la ficción de igual forma que la relación entre Tachia y García Márquez acabó en la vida real. “Tachia era una mujer valiente [como Nena Daconte], afortunada, decidida e intrépida, y lo bastante insensata o inteligente para llevar una vida del todo independiente mucho antes de que eso fuera un “derecho” de la mujer”.<sup>19</sup>

Para concluir, me atrevo a decir que un día no muy lejano los diccionarios incluirán el adjetivo “Marqueiziano” para describir ciertos personajes y su temperamento, como cuando escribimos “Quevedesco” y “Dantesco.” En inglés encontramos “Kafkaesque,” para describir algo al estilo con que lo hiciera Kafka; “Kafkiano” en español. Y tenemos también “Shakespereano” para aquello que tiene que ver con la caracterización al estilo de Shakespeare. Habrá entonces una inscripción de diccionario para “Marqueiziar,” como analogía a “Shakespearianizar” cuando algún escritor trate sus personajes al estilo de García Márquez.

New Haven, CT. 20 de noviembre de 2017.

## NOTAS

(Endnotes)

1 Octavio Paz, *La llama doble: Amor y erotismo*. España: Seix Barral, 1994, p. 161.

2 *Hasta la fecha han sido once los hispanos galardonados con el Premio Nobel de Literatura. 5 españoles, 2 chilenos, un guatemalteco, un colombiano, un mexicano y un peruano. La crítica especializada se sigue quejando que jamás se hayan premiado a los argentinos Borges y Cortázar ni al ruso Tolstói y al francés Proust con el premio. Por otro lado, Pasternak, en 1958, y Sartre en 1964 se negaron a recibir el premio.*

3 *Rayuela, 1963, escrita en París, de Julio Cortázar, sorprendió a propios y extraños. Ese mismo año Mario Vargas Llosa publicó La ciudad y los perros. El año anterior Carlos Fuentes había publicado La muerte de Artemio Cruz. Los tres escritores tuvieron una recepción hiperbólica, traducciones y demás. Los tres practicaban el género del cuento.*

4 Gabriel García Márquez, *Diatriba de amor contra un hombre sentado: monólogo en un acto*. 1. ed. Bogotá, Colombia: Arango Editores, 1994.

5 El cuento se publicó por primera vez en el periódico *La Nación*, en Buenos Aires, el 27 de junio de 1920. Véase <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/menton3.htm> Horacio Quiroga, por otro lado, es considerado como el padre de dos estilos literarios del siglo XX, el Criollismo y el Cosmopolitismo. Véase Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano*, México: Fondo de Cultura Económica, 1976, (pp. 224-231)

6 Roberto González Echevarría, edit. *The Oxford Book of Latin American Short Stories*. New York: Oxford UP, 1997. (p. 3)

7 Toni Morrison, (*Su nombre de pila es Chole Anthony Waford*, 1931). Novelista norteamericana, ganadora del Premio Nobel de Literatura en 1993. Entre sus novelas más conocidas traducidas al español tenemos *Ojos azules*, *Sula*, *La canción de Salomón*, *La isla de los caballeros*, *Beloved*, *Jazz*, y *Una bendición*. Se doctoró en la universidad de Cornell, en el estado de Nueva York. Ha sido profesora de filosofía y letras en varias universidades norteamericanas. Se le considera como la primera escritora que escribe como negra y para los negros que se identifican como afroamericanos.

8 Salman Rushdie, (*Bombay, India*, 1947). Escritor angloindú de habla inglesa. Dentro de sus novelas traducidas al español tenemos: *Hijos de medianoche*, *Vergüenza* y *Versos satánicos*, esta última es la novela que le ha dado más fama porque, al considerarla blasfema, el ayatolá Jomeni dictó orden pública en todas las poblaciones musulmanas del mundo de darle muerte al autor.

9 Mo Yan, (*Nacido en Gaomi, Shandong, China*. Nombre de pila Guan Moye, 1955). Premio Nobel de Literatura 2012. Ávido lector de Gabriel García Márquez, con frecuencia ha declarado estar influido por el Nobel colombiano de igual forma que por William Faulkner y Tolstoi. Novelas traducidas al español: *El sorgo rojo*, *Las baladas del ajo*, *El rábano transparente*, *La república del vino*, y *Grandes pechos amplias caderas* entre otras más.

10 La entrevista se publicó en inglés. La traducción es mía. Interview: "Hallucinatory realism" of China's Mo Yan springs from La-tAm's magic realism.

[http://news.xinhuanet.com/english2015-07/27/c\\_134450876.htm](http://news.xinhuanet.com/english2015-07/27/c_134450876.htm)

11 Gene Bell-Villada, *The Man and His Work*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1990. P. 119.

12 La cita es mi traducción de un texto original en inglés publicado en el periódico *The New York Times*. Véase: Kakutani, Michiko, "Books of the Times; Gabriel Garcia Marquez, Short Form." *The New York Times*, October 15, 1993. <http://www.nytimes.com/1993/10/15/books/books-of-the-times-gabriel-garcia-marquez-short-form.html>

13 Virginia Woolf es una de las escritoras del grupo conocido como Bloomsbury Group. Dentro de sus novelas de fama internacional están *Mrs. Dalloway*, 1925 y *Orlando*, 1928.

14 De igual forma que Faulkner creó el universo literario llamado Yoknapatawpha en 12 novelas y cuentos, en base de lo real, García Márquez creó Macondo. Hasta ahí puede verse la influencia del norteamericano. Además de las coincidencias de espacio, también lo influenció en el estilo y la estructura, en el uso del *fluir* de la conciencia, el recurso de las perspectivas múltiples dentro de un mismo plano y la dislocación del tiempo cronológico. Se ha dicho que la novela de Faulkner *As I Lay Dying* de 1930, traducida como *Mientras agonizo*, sirvió de modelo para la primera novela de García Márquez: *La hojarasca*, 1955. William Faulkner fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1949. Dentro de sus novelas más sobresalientes traducidas al español figuran *El ruido y la furia*, *Mientras agonizo*, *Luz de agosto*, y *¡Absalón, Absalón!*

15 Saturno era el nombre que los romanos le dieron a Crono. En la mitología, Crono se comía a sus hijos recién nacidos por temor a ser destronado por alguno de ellos. Casado con su hermana Rea nació Zeus quien efectivamente lleva a cabo el parricidio que

temía Crono. Véase Constantino Falcón Martínez edit. *Et al. Diccionario de mitología clásica*, vol. I. Madrid: Alianza Editorial, 2000. pp. 153-4.

16 Gabriel García Márquez, prólogo de *Doce cuentos peregrinos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992. pp. 13-14.

17 Gene Bell-Villada, *The Man and His Work*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1990. P. 177.

18 Gerald Martin, *Gabriel García Márquez: Una vida*. Nueva York: Vintage Espanol, 2009, pp. 189-210.

19 *Ibid*, p. 245.

## OBRAS CITADAS

Allende, Isabel. *La casa de los espíritus*. Barcelona: Plaza y Janés, 1983.

Gene Bell-Villada, Gene. *The Man and His Work*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1990.

Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1969.

Ficciones. Emecé Editores, 1987.

Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate*. México: Planeta, 1989.

Ferre, Rosario. *La casa de la laguna*. Barcelona: Emece Editores, 1996.

Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños*, I. Madrid: Alianza Editorial, 2013.

García Márquez, Gabriel. *Doce cuentos peregrinos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.

*Ojos de perro azul*. Barcelona: Plaza y Janés 1999.

*Los funerales de la Mamá Grande*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1962.

*La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Barcelona: Plaza y Janés 1997.

*Diatriba de amor contar un hombre sentado: monólogo en un acto*. 1. ed. Bogotá, Colombia: Arango Editores, 1994.

*Cien años de soledad*. Barcelona: Plaza y Janés, 1998.

*El amor en los tiempos del cólera*. Bogotá, Colombia: Editorial La Oveja Negra, 1985.

González Echevarría, Roberto. Edit. *The Oxford Book of Latin American Short Stories*. New York: Oxford UP, 1997.

Kawabata, Yasunari. *La casa de las bellas durmientes*. Argentina: Emecé Editores, 2001.

Martin, Gerald, trad. Eugenia Vázquez Nacario. *Gabriel García Márquez: Una vida*. Nueva York: Vintage Español, 2009.

Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

Paz, Octavio. *La llama doble: Amor y erotismo*. España: Seix Barral, 1994.