



Nombre de la ponente: Dra. Nina Pluta

Resumen del encuentro para alumnos impartido en Kraków (22.11.2012 r.)

dentro de III Olimpiada Języka Hiszpańskiego 2012-2013

Título: “Polifonia y oralidad en cuatro libros de narrativa hispanoamericana del s. XX, *Pedro Páramo* (1953) de Juan Rulfo, *Las armas secretas* (cuentos, 1959) de Julio Cortázar, *La tía Julia y el escribidor* (1977) de Mario Vargas Llosa y *Crónica de una muerte anunciada* (1981) de Gabriel García Márquez.”

Descripción:

A mediados del s. XX en la narrativa hispanoamericana se hace evidente un gran cambio en las maneras de representar el mundo. El universo representado se vuelve inestable y fragmentario, debido, sobre todo, a que la voz del narrador tradicional, en tercera persona y omnisciente, se disgrega en una multitud de voces, creando lo que se ha convenido en llamar la **polifonia de la narración** (la tradición de observar este tipo de fenómenos remonta al filólogo e historiador de la literatura ruso Mijail Bajtín).

La visión literaria se libera de la necesidad de traer un sólo mensaje unívoco y permite que en el texto suenen las diferentes voces de los personajes, de los que ninguno posee toda la verdad sobre el mundo representado.



KAPITAŁ LUDZKI
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI



OŚRODEK
ROZWOJU
EDUKACJI

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI
FUNDUSZ SPOŁECZNY





Esto refleja ciertamente también la democratización de la cultura del siglo XX, una cultura que, en la América Latina de los años 60. del siglo XX se hace eco de los programas de la izquierda y pretende involucrar a un público más amplio y procedente de todos los grupos de la sociedad (el „teatro del pobre”, los cantautores como Mercedes Sosa, Víctor Jara).

La **narrativa** (por este término se entiende la novela, el cuento y otros tipos de prosa literaria que cuentan una historia) hispanoamericana se abre entonces a la variedad de lenguas, registros e ideologías en contraste con las épocas anteriores, cuando el acceso a la esfera pública y a la expresión artística se limitaba a las élites.

Gracias a las innovaciones la prosa hispanoamericana empieza a ganarse popularidad entre los lectores y consideración de la crítica mundial. Lo que empieza con la publicación de *La ciudad y los perros* del peruano Mario Vargas Llosa (1962) termina convirtiéndose en un éxito inaudito de las novelas escritas en los años 60 y 70 por unos autores que pertenecen en su mayoría a la misma generación. El mismo Llosa, el mexicano Carlos Fuentes, el colombiano Gabriel García Márquez, el argentino Julio Cortázar formaron, a ojos de los lectores extranjeros, el núcleo del así llamado *boom* latinoamericano. Desde entonces las novelas hispanoamericanas, tales como, por ejemplo, *Cien años de soledad* (1967), y otras más, pertenecen al canon de la literatura universal.

La especificidad de los diferentes lenguajes usados en la narración y la multitud de las perspectivas que conforman una visión intrigante y compleja, son la clave del éxito de los escritores mencionados. En la novela resuenan de este modo las anécdotas que se cuentan en el vecindario, los prejuicios que pasan de generación en generación, las leyendas rurales o urbanas, las citas de las canciones y de las telenovelas: todo se funde en el universo de la **oralidad**, es decir, del discurso coloquial e informal.





García Márquez reconoce en varios lugares la importancia que tuvo para su vocación de escritor el tiempo pasado con su abuela, quien le contaba viejas historias de la familia y de la región, y le ponía al tanto de los rumores que corrían de boca en boca en su entorno (véase su libro biográfico *Vivir para contarla*).

Carlos Fuentes indica a su vez el contexto sociopolítico de esa „explosión” polifónica de voces en la literatura continental: había que dar la palabra, por fin, a aquellos que desde la época colonial no tenían la oportunidad de hablar en el espacio público:

"Radical ante su propio pasado, el nuevo escritor latinoamericano emprende una revisión a partir de una evidencia: la falta de un lenguaje. La vieja obligación de la denuncia se convierte en una elaboración mucho más ardua: la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado. Continente de textos sagrados, Latinoamérica se siente urgida de una profanación que dé voz a cuatro siglos de lenguaje secuestrado, marginal, desconocido" (fragmento de *La nueva novela hispanoamericana*, 1968)

1. Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, 1953

1. 1. Juan Preciado, el narrador de la novela del mexicano Rulfo, regresa, tras la muerte de su madre, al pueblo natal de ésta, Comala. Pretende buscar a su padre, Pedro Páramo, y reclamar lo suyo. También le empuja la nostalgia que su madre le había heredado: de ciertos paisajes, del cielo d una blancura ennegredora o de la inmensa llanura. Encuentra el pueblo casi despoblado y en ruina, pero, por otro lado, extrañamente animado por murmullos y voces a través de las cuales le llegan fragmentos de las historias, humildes y tremendas a la vez, sobre los habitantes, también sobre su padre, Pedro Páramo, el incuestionable señor de esas tierras, el cacique.





1.2. Las conversaciones de los protagonistas, unos vivos y otros muertos reflejan la familiaridad con la muerte en la sociedad mexicana. La actitud burlona y desenfadada frente a la muerte deriva por un lado de las creencias de los antiguos mesoamericanos, para quienes, en la vida de ultratumba, había que viajar por unos inmensos territorios y superar múltiples pruebas. Los muertos estaban también más cercanos a los vivos y a veces venían de visita; como ocurre durante las celebraciones del Día de los Muertos, el 2 de noviembre, una fiesta autóctona y cristiana al mismo tiempo. Pero otra explicación es que el pueblo mexicano está resignado a ver la muerte de cerca y continuamente, ya que desde el s. XIX las diversas guerras, rivalidades políticas y entre los caciques regionales acostumbraron al pueblo a vivir en situaciones extremas (como, por ejemplo, durante la Revolución Mexicana 1910-1914). Hoy la amenaza viene también de parte de los narcotraficantes, quienes desde los años 80., tienen aterrorizados a los habitantes de las ciudades fronterizas México-Estados Unidos

propuestas de actividades:

-buscar en Internet las reproducciones de los grabados de Guadalupe Posadas de principios del s. XX: la muerte juguetona y disfrazada de burguesa;

-buscar información sobre el Día de los Muertos en México;

-comparar las denominaciones de esta lista con las usadas en nuestro país:

denominaciones de la muerte en el español de México:

la parca, la calavera, la pelona, la pelona catrina, la calva, la canica, la cabezona, la copetona, la dientuda, la sonrisas, la sin dientes, la mocha, la dama de la guadaña, la huesos, doña osamenta, la flaca, la descarnada, la tilica, la pachona, la araña pachona, la tembeleque, la patas de catre, la patas de alambre, la grulla, la María Guadaña, la segadora, la igualadora, la despenadora, la liberadora, la pepenadora, la afanadora, la enlutada, la dama del velo, la pálida, la blanca, la polveada, la llorona, la chingada, la chifosca, la chicharra, la chicharrona, la



KAPITAŁ LUDZKI
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI



OŚRODEK
ROZWOJU
EDUKACJI

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI
FUNDUSZ SPOŁECZNY





tiznada, la tostada, la trompada, la jodida, la jijurnia, la tía Quiteria, la madre Matiana, la patrona, la tolinga, la bien amada, la novia fiel, la güera, la impía, la apestosa, la amada inmóvil, la petateada y la mera hora (recogido por Lope Blanch en *Vocabulario mexicano relativo a la muerte*)

1.3. Fragmentos de la novela que subrayan la naturalidad de la transición a la muerte:

“-Todo comenzó con Miguel Páramo. Sólo yo supe lo que le había pasado la noche que murió . Estaba yo acostada cuando oí regresar su caballo rumbo a la Media Luna. Me extrañó porque nunca volvía a esas horas. Siempre lo hacía entrada la madrugada. Iba a platicar con su novia a un pueblo llamado Contla, algo lejos de aquí. Salía temprano y tardaba en volver. Pero esa noche no regresó. . . ¿Lo oyes ahora? Está claro que se oye. Viene de regreso.

-No oigo nada

-Entonces es cosa mía. Bueno, como te estaba diciendo, eso de que no regresó es un puro decir. No había acabado de pasar su caballo cuando sentí que me tocaban por la ventana. Ve tú a saber si fue ilusión mía. Lo cierto es que algo me obligó a ir a ver quién era. Y era él, Miguel Páramo. (...)

"-¿Que pasó? -le dije a Miguel Páramo-. ¿Te dieron calabazas?"

"-No. Ella me sigue queriendo -me dijo-. Lo que sucede es que yo no pude dar con ella. Se me perdió el pueblo. Había mucha neblina o humo o no sé qué; pero sí sé que Contla no existe. Fui más allá según mis cálculos, y no encontré nada. Vengo a contártelo a ti, porque tú me comprendes. Si se lo dijera a los demás de Comala dirían que estoy loco, como siempre han dicho que lo estoy."

"-No. Loco no, Miguel. Debes estar muerto. Acuérdate que te dijeron que ese caballo te iba a matar algún día. Acuérdate, Miguel Páramo. Tal vez te pusiste a hacer locuras y eso ya es otra cosa."

„Entonces fui y me acosté con ella. El calor me hizo despertar al filo de la medianoche. Y el sudor. El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra, envuelto en costras de tierra, se desbarataba como si estuviera derritiéndose en un





charco de lodo. Yo me sentía nadar entre el sudor que chorreaba de ella y me faltó el aire que se necesita para respirar. Entonces me levanté. La mujer dormía. de su boca borbotaba un ruido de burbujas muy parecido al del estertor. Salí a la calle para buscar el aire; pero el calor que me perseguía no se despegaba de mí. Y es que no había aire; sólo la noche entorpecida y quieta, acalorada por la canícula de agosto.

No había aire. Tuve que sorber el mismo aire que caía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes de que se fuera. Lo sentía ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis dedos.”

2. Julio Cortázar, *Las armas secretas*, 1959

2.1. Cortázar y el surrealismo

El argentino Cortázar, nacido en 1914. En 1951 va a vivir a Francia y pasa gran parte de su vida en ese país, donde en 1981 fue naturalizado. De ahí que los cuentos del tomo *Las armas secretas* (1959) estén ambientados todos en la capital francesa; también transcurre ahí la acción de varias de sus novelas (la primera parte de *Rayuela*, *62-Modelo para armar*, *Libro para Manuel*).

De joven estuvo inspirado por los surrealistas y por los vanguardistas argentinos como Macedonio Fernández u Oliverio Girondo. Encontramos inspiraciones y asociaciones surrealistas en sus prosas breves, tales como *Historias de cronopios y famas* o *Un tal Lucas*, donde los objetos de la vida cotidiana, vistos desde un cierto ángulo, empiezan a parecer animales peligrosos o exóticos, y las actividades rutinarias de los hombres se convierten en gestos oníricos.

Para apreciar las filiaciones entre la mirada de Girondo y la de Cortázar, baste con cotejar estos dos textos:



KAPITAŁ LUDZKI
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI



OŚRODEK
ROZWOJU
EDUKACJI

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI
FUNDUSZ SPOŁECZNY





Oliverio Girondo

Se miran, se presienten, se desean,
se acarician, se besan, se desnudan,
se respiran, se acuestan, se olfatean,
se penetran, se chupan, se demudan,
se adormecen, despiertan, se iluminan,
se codician, se palpan, se fascinan,
se mastican, se gustan, se babean,
se perforan, se incrustan, se acribillan,
se remachan, se injertan, se atornillan,
(...)

se desmayan, reviven, resplandecen,
se contemplan, se inflaman, se enloquecen,
se derriten, se sueldan, se calcinan,
se desgarran, se muerden, se asesinan,
resucitan, se buscan, se refriegan,
se rehúyen, se evaden y se entregan.

Julio Cortázar, Amor 77

Y después de hacer todo lo que hacen se levantan, se bañan, se entalcan, se perfuman, se visten, y así progresivamente van volviendo a ser lo que no son.

2.2. El monólogo interior “informal”

Cortázar es maestro en representar el proceso del pensamiento *in statu nascendi* (en el proceso de crearse sobre la marcha). Retoma la tradición de la novela psicológica, la cual, en la literatura de la posguerra se tiñe cada vez más de escepticismo. La racionalidad del ser humano es cuestionada porque sufrió una derrota, siendo sustituida por la deshumanización de las dos guerras mundiales. Por eso en las conversaciones que llevan los protagonistas de Cortázar, tanto en las “reales”, como en las que ellos llevan en su interior, irrumpe lo inconsciente y lo irracional. Cortázar tiene un talento particular para representar el pensamiento que se autocuestiona, en lucha consigo mismo; lo vemos en los peculiares monólogos interiores (que a veces conforman la totalidad del texto de una obra narrativa) donde a veces el “yo” alterna con “él” (narraciones en diferentes



KAPITAŁ LUDZKI
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI



OŚRODEK
ROZWOJU
EDUKACJI

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI
FUNDUSZ SPOŁECZNY





personas). A eso se añade además un alud de “citas” de la realidad que se quiere presentar como la vida misma: trozos de melodías, lecturas, imágenes sueltas. El autor dice, en una correspondencia, sobre su novela más famosa, *Rayuela* (1963):

“Escribía largos pasajes de *Rayuela* sin tener la menor idea de dónde se iban a ubicar y a qué respondían en el fondo (...) Fue una especie de inventar en el mismo momento de escribir, sin adelantarme nunca a lo que yo podía ver en ese momento”

2.2.1. Un fragmento de *Rayuela*:

Pero todo en un plano me-ta-fí-sico. Porque Horacio, las palabras... Es decir que las palabras, para Horacio... (Cuestión ya masticada en muchos momentos de insomnio.) Llevarse de la mano a la Maga, llevársela bajo la lluvia como si fuera el humo del cigarrillo, algo que es parte de uno, bajo la lluvia. Volver a hacer el amor con ella pero un poco por ella, no ya para aprender un desapego demasiado fácil, una renuncia

que a lo mejor está encubriendo la inutilidad del esfuerzo, el fantoche que enseña algoritmos en una vaga universidad para perros sabios o hijas de coroneles. Si todo eso, la tapioca de la madrugada empezando a pegarse a la claraboya, la cara tan triste de la Maga mirando a Gregorovius mirando a la Maga mirando a Gregorovius, *Struttin' with some barbecue*, Babs que lloraba de nuevo para ella, escondida de Ronald que no lloraba pero tenía la cara cubierta de humo pegado, de vodka convertido en una aureola absolutamente hagiográfica, Perico fantasma hispánico subido a un taburete de desdén y adocenada estilística, si todo eso fuera extrapolable, si todo eso *no fuera*, en el fondo no fuera sino que estuviera ahí para que alguien (cualquiera pero ahora él, porque era el que estaba pensando, era en todo caso el que podía saber con certeza que estaba pensando, ¡eh Cartesius viejo jodido!), para que alguien, de todo eso que estaba ahí, ahincando y mordiendo y sobre todo arrancando no se sabía qué pero arrancando hasta el hueso, de todo eso se saltara a una cigarra de paz, a un grillito de contentamiento, se entrara por una puerta cualquiera a un jardín cualquiera, a un jardín alegórico para los demás, como los mandalas son alegóricos para los demás, y en ese jardín se pudiera cortar





una flor y que esa flor fuera la Maga, o Babs, o Wong, pero explicados y explicándolo, restituidos, fuera de sus figuras del Club, devueltos, salidos, asomados, a lo mejor todo eso no era más que una nostalgia del paraíso terrenal, un ideal de pureza, solamente que la pureza venía a ser un producto inevitable de la simplificación, vuela un alfil, vuelan las torres, salta el caballo, caen los peones,

y en medio del tablero, inmensos como leones de antracita los reyes quedan flanqueados por lo más limpio y final y puro del ejército, al amanecer se romperán las lanzas fatales, se sabrá la suerte, habrá paz. Pureza como la del coito entre caimanes, no la pureza de oh maría madre mía con los pies sucios; pureza de techo de pizarra con palomas que naturalmente cagan en la cabeza de las señoras frenéticas de cólera y de manojos de rabanitos, pureza de...

Horacio, Horacio, por favor.

Pureza.

(Basta. Andate. Andá al hotel, date un baño, lee Nuestra Señora de París o Las

Lobas de Machecoul, sacate la borrachera. Extrapolación, nada menos.)

Pureza. Horrible palabra. Puré, y después za. Date un poco cuenta. El jugo que le hubiera sacado Brisset. ¿Por qué estás llorando? ¿Quién llora, che?"

2.2.2. Parecidos dilemas sobre la existencia y la autenticidad le rondan la cabelya al trompetista loco del cuento *El perseguidor* del volumen *Las armas secretas*:

“-Lo que pasa es que se creen sabios -dice de golpe-. Se creen sabios porque han juntado un montón de libros y se los han comido. Me da risa, porque en realidad son buenos muchachos y viven convencidos de que lo que estudian y lo que hacen son cosas muy difíciles y profundas. En el circo es igual, Bruno, y entre nosotros es igual. La gente se figura que algunas cosas son el colmo de la dificultad, y por eso aplauden a los trapeartistas, o a mí. Yo no sé qué se imaginan, que uno se está haciendo pedazos para tocar bien, o que



KAPITAŁ LUDZKI
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI



OŚRODEK
ROZWOJU
EDUKACJI

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI
FUNDUSZ SPOŁECZNY





el trapecista se rompe los tendones cada vez que da un salto. En realidad las cosas verdaderamente difíciles son otras tan distintas, todo lo que la gente cree poder hacer a cada momento. Mirar, por ejemplo, o comprender a un perro o a un gato. Esas son las dificultades, las grandes dificultades. Anoche se me ocurrió mirarme en este espejito, y te aseguro que era tan terriblemente difícil que casi me tiro de la cama. Imagínate que te estás viendo a ti mismo; eso tan sólo basta para quedarse frío durante media hora. Realmente ese tipo no soy yo, en el primer momento he sentido claramente que no era yo. Lo agarré de

sorpresa, de refilón, y supe que no era yo. Eso lo sentía, y cuando algo se siente... Pero es como en Palm Beach, sobre una ola te cae la segunda, y después otra... Apenas has sentido ya viene lo otro, vienen las palabras... No, no son las palabras, son lo que está en las palabras, esa especie de cola de pegar, esa baba.”

2.3. Lo neofantástico

En los cuentos de Cortázar la vida cotidiana de las clases medias de los años 50. y 60. del s. XX se representa como anticuada y roída por la mala conciencia. El convencionalismo de las costumbres se desmorona bajo la presión de los sueños, fanatsías y acontecimientos insólitos que a veces llevan a los protagonistas al borde de la locura. Lo irracional y espantoso que aparece en un contexto cotidiano: en una oficina, en la vida de unos personajes anodinos. Este tipo de historias fue llamado por los críticos „lo neofantástico”.

El cuento “Las babas del diablo” del volumen comentado (*Las armas secretas*), el narrador se vive una historia insólita: sorprende a tres personas en una situación sórdida y les hace una foto. Días después la escena de la foto que ve revelando revive y arrastra al fotógrafo en su “realidad” amenazante. Además de introducir lo





fantástico, es un pretexto para reflexionar sobre cómo cambiamos la realidad al representarla en la literatura o en la fotografía, por ejemplo.

„-De repente me pregunto por qué tengo que contar esto, pero si uno empezara a

preguntarse por qué hace todo lo que hace, si uno se preguntara solamente por qué acepta una invitación a cenar (ahora pasa una paloma, y me parece que un gorrión) o por qué cuando alguien nos ha contado un buen cuento, en seguida empieza como una cosquilla en el estómago y no se está tranquilo hasta entrar en la oficina de al lado y contar a su vez el cuento;”

-„Creo que sé mirar, si es que algo sé, y que todo mirar rezuma falsedad, porque es lo que nos arroja más afuera de nosotros mismos”

3. Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*, 1981.

3.1. Ficcionalización del Caribe

La historia de gran parte de las novelas y cuentos del autor colombiano, premio Nobel en 1982, transcurre en algún pueblo cercano al litoral del Caribe (*La mala hora*, *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Cien años de soledad*, *Crónica de una muerte anunciada*). Como puntos de referencia reales para los pueblos de ficción se mencionan difrentes lugares de la región caribeña de Colombia: Cartagena de las Indias, Riohacha, Barranquilla, Magangué, así como la Aracataca natal del escritor.



KAPITAŁ LUDZKI
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI



OŚRODEK
ROZWOJU
EDUKACJI

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI
FUNDUSZ SPOŁECZNY





Decididamente, la región fue dignificada y elevada a la altura de un mito en la prosa de Gabo. Da prueba de ello el estilo de un reportaje sobre dicha incluido en la sección de turismo de *El mundo*:

„Las montañas de picos nevados se elevan majestuosas a un paso del mar tibio y cristalino. Más allá, en la desierta Guajira, los orgullosos indios se comunican con sus muertos a través de los sueños, y en las remotas rancherías se sigue matando por honor. En esta región de la costa Atlántica nació Gabriel García Márquez y aquí se inspiró para escribir algunas de las mejores páginas de su extensa obra literaria. (...) De la mano de su buen amigo y compadre Rafael Escalona, famoso compositor de vallenatos, descubrió en viajes posteriores el universo cultural de las regiones de Valledupar y la Guajira. Allí encontró los cabos sueltos que andaba buscando. Recorrió los pueblos de Magdalena, el César y la alta Guajira, compartió trago y parrandas con sus personajes más legendarios y no dejó de anotar en su cuaderno las leyendas y anécdotas que escuchaba a su paso. Catorce años después comenzaba a escribir en México la que sería su obra maestra deshilvanando la madeja de la memoria recuperada. Macondo, nombre de resonancias africanas que bautizaba una finca bananera de la United Fruit Company cercana a Aracataca, se había convertido finalmente en el espacio imaginario donde situaría la maravillosa historia de los Buendía.

Si uno decide viajar a los escenarios imaginarios de García Márquez, deberá recorrer de punta a punta su inabarcable litoral costeño. Son algo más de 1.600 kilómetros de contrastes extremos los que separan a Cartagena de Indias de la inhóspita Guajira, a un paso de la frontera con Venezuela. Macondo existe, y sus extraordinarios personajes se encuentran en las ciénagas, rancherías o solariegas mansiones castellanas de esta región cargada de mitos y leyendas.





El viajero nostálgico que navegue hoy las aguas de la Ciénaga Grande, el mayor lago natural de Colombia separado del mar por una estrecha franja costera, dispondrá de una lancha algo más cómoda y segura. La Vida es Sueño, reza en la proa, y el sueño se apodera de uno en esta tierra donde el sol quema sin piedad. Aquí empieza la frontera imaginaria de Macondo, un mundo silencioso y asfixiante de aguas color plomizo y pueblos lacustres sumidos en el sopor: Nueva Venecia, Trojas de Cataca y Bellavista. Irónicos nombres para unas miserables aldeas flotantes construidas en forma de palafitos sobre el fango y pintadas en colores pastel. A lo lejos, los pescadores lanzan al unísono, desde sus cayucos, las redes circulares llamadas atarrayas, que asemejan en el aire abanicos de encaje. Sólo las peleas de gallos que se celebran los domingos en improvisadas galleras parecen despertar a los pueblos de su perenne letargo. En algún momento, alguien recordará al viajero que un paisano llamado Gabriel García Márquez nació no muy lejos de aquí, al otro lado de la Ciénaga, y llegó a ser Premio Nobel. (Cristina Morató, „Colombia: un viaje a Macondo”, suplemento Viajes de El Mundo, 6/2002).

También el pueblo de Aracataca, lugar de nacimiento de „Gabo”, padece una ficcionalización y termina asemejándose a Macondo, pero en la última fase, decadente, de su historia. El mismo autor lo consigna en la autobiografía *Vivir para contarla*:

„Todo era idéntico a los recuerdos, pero más reducido y pobre, y arrasado por un ventarrón de fatalidad: las mismas casas carcomidas, los techos de cinc perforados por el óxido, el camellón con los escombros de las bancas de granito y los almendros tristes, y todo transfigurado por aquel polvo invisible y ardiente que engañaba la vista y calcinaba la piel. El paraíso privado de la compañía bananera, al otro lado de la vía férrea, ya sin la cerca de alambre electrificado, era un vasto matorral sin palmeras, con las casas destruidas





entre las amapolas y los escombros del hospital incendiado. No había una puerta, una grieta de un muro, un rastro humano que no tuviera dentro de mí una resonancia sobrenatural.”

3.2. „Crónica de una muerte anunciada”; entramado de voces

En un pueblo somnoliento de la costa caribeña, a mediados del s. XX, Santiago Nasar, hijo de una familia de emigrados árabes (en tercera generación), es esasinado por un presunto delito contra la honra de otra familia. Supuestamente había mantenido relaciones sexuales con Ángela Vicario. El novio de ésta, un hombre rico y apuesto, Bayardo de San Román, descubre la deshonor y la devuelve a su familia la misma noche de bodas. Los hermanos de Ángela, Pedro y Pablo, son forzados por el código de honor implacable, a tomar venganza y matar a Santiago Nasar. Lo hacen a sabiendas de todo el pueblo y casi a regañadientes. Aunque a nadie en particular le interesa que Santiago muera, nadie tampoco es capaz de evitar el suceso fatal. Una serie de coincidencias y casualidades lleva irremediabilmente a los hermanos Vicario a cometer el crimen: matan a Santiago destazándolo con cuchillos de carnicero en la puerta de su casa. Veinte años después el narrador, antiguo amigo de Santiago vuelve al pueblo y de nuevo interroga a los que presenciaron alguna etapa de la funesta noche. Actúa como un detective insólito (ya que el crimen es antiguo y además se conocen los asesinos) y a la vez como un periodista. La novela es un entramado de voces y recuerdos personales de muchos testigos, de los que ninguno puede dar una versión fidedigna y definitiva. No se llega a comprender, ni entonces ni pasados los años, cómo había podido suceder aquel crimen.





3.3. La fragmentariedad de las relaciones: la narración manifiesta más dudas que certezas

„Yo conservaba un recuerdo muy confuso de la fiesta antes de que hubiera decidido rescatarla a pedazos de la memoria ajena.”

„Pura Vicario le contó a mi madre que se había acostado a las once de la noche

después de que las hijas mayores la ayudaron a poner un poco de orden en los estragos de la boda. Como a las diez, cuando todavía quedaban algunos borrachos cantando en el patio, Ángela Vicario había mandado a pedir una maletita de cosas personales que estaba en el ropero de su dormitorio, y ella quiso mandarle también una maleta con ropa de diario, pero el recadero estaba de prisa. Se había dormido a fondo cuando tocaron a la puerta. «Fueron tres toques muy despacio -le contó a mi madre-, pero tenían esa cosa rara de las malas noticias.»

„Victoria Guzmán, la cocinera, estaba segura de que no había llovido aquel día, ni en todo el mes de febrero. «Al contrario», me dijo cuando vine a verla, poco antes de su muerte. «El sol calentó más temprano que en agosto.»”

„«Recuerdo con seguridad que eran casi las cinco y empezaba a llover», me dijo el coronel Lázaro Aponte. Empezaba a aclarar. «No estaba lloviendo», recordaba Pablo Vicario. «Al contrario -recordaba Pedro-: había viento de mar y todavía las estrellas se podían contar con el dedo.»”





3.4. Las mujeres videntes: su intuición y su voluntad influye en los acontecimientos

„Tenía una reputación muy bien ganada de interprete certera de los sueños ajenos, siempre que se los contaran en ayunas, pero no había advertido ningún augurio aciago en esos dos sueños de su hijo, ni en los otros sueños con árboles que él le había contado en las mañanas que precedieron a su muerte.”

„Entonces le contó. «Pero fue como si ya lo supiera -me dijo-. Fue lo mismo de siempre, que uno empieza a contarle algo, y antes de que el cuento llegue a la mitad ya ella sabe cómo termina.»”

„Santiago Nasar le contó entonces el sueño, pero ella no les puso atención a los árboles.

-Todos los sueños con pájaros son de buena salud -dijo.”

3.5. Los recursos de folletín, de novela rosa: el fin de la historia de Bayardo y Angela:

„Nació de nuevo. «Me volví loca por él -me dijo-, loca de remate.» Le bastaba cerrar los ojos para verlo, lo oía respirar en el mar, la despertaba a media noche el fogaje de su cuerpo en la cama. A fines de esa semana, sin haber conseguido un minuto de sosiego, le escribió la primera carta. (...)





Escribió una carta semanal durante media vida. «A veces no se me ocurría qué decir -me dijo muerta de risa-, pero me bastaba con saber que él las estaba recibiendo.» Al principio fueron esquelas de compromiso, después fueron papelitos de amante furtiva, billetes perfumados de novia fugaz, memoriales de negocios, documentos de amor, y por último fueron las cartas indignas de una esposa abandonada que se inventaba enfermedades crueles para obligarlo a volver. Una noche de buen humor se le derramó el tintero sobre la carta terminada, y en vez de romperla le agregó una posdata: «En prueba de mi amor te envío mis lágrimas». En ocasiones, cansada de llorar, se burlaba de su propia locura. Seis veces cambiaron la empleada del correo, y seis veces consiguió su complicidad. Lo único que no se le ocurrió fue renunciar. Sin embargo, él parecía insensible a su delirio: era como escribirle a nadie. Una madrugada de vientos, por el año décimo, la despertó la certidumbre de que él estaba desnudo en su cama. Le escribió entonces una carta febril de veinte pliegos en la que soltó sin pudor las verdades amargas que llevaba podridas en el corazón desde su noche funesta. Le habló de las lacras eternas que él había dejado en su cuerpo, de la sal de su lengua, de la trilla de fuego de su verga africana. Se la entregó a la empleada del correo, que iba los viernes en la tarde a bordar con ella para llevarse las cartas, y se quedó convencida de que aquel desahogo terminal sería el último de su agonía. Pero no hubo respuesta. A partir de entonces ya no era consciente de lo que escribía, ni a quién le escribía a ciencia cierta, pero siguió escribiendo sin cuartel durante diecisiete años.

Un medio día de agosto, mientras bordaba con sus amigas, sintió que alguien llegaba a la puerta. No tuvo que mirar para saber quién era. «Estaba gordo y se le empezaba a caer el pelo, y ya necesitaba espejuelos para ver de cerca - me dijo-. ¡Pero era él, carajo, era él!» Se asustó, porque sabía que él la estaba viendo tan disminuida como ella lo estaba viendo a él, y no creía que tuviera dentro tanto amor como ella para soportarlo. Tenía la camisa empapada de sudor, como lo había visto la primera vez en la feria, y llevaba la misma correa y las mismas alforjas de cuero descosido con adornos de





plata. Bayardo San Román dio un paso adelante, sin ocuparse de las otras bordadoras atónitas, y puso las alforjas en la máquina de coser.

-Bueno -dijo-, aquí estoy.

Llevaba la maleta de la ropa para quedarse, y otra maleta igual con casi dos mil

cartas que ella le había escrito. Estaban ordenadas por sus fechas, en paquetes cosidos con cintas de colores, y todas sin abrir.”

3. 6. Actividad propuesta:

Ver la película basada en la novela y considerar si se puede, y si acaso, con qué recursos cinematográficos, trasponer la duda y el sentimiento de pérdida del narrador en la maraña de los relatos que va escuchando (Internet)

4. Mario Vargas Llosa, *Tía Julia y el escribidor*, 1977.

4.1. Una novela sobre los íntimos parentescos entre la cultura popular y las novelas contemporáneas. El amorío del narrador, alter ego del joven Mario Vargas Llosa (Marito) con su tía, que le lleva doce años, se entrecruza con fragmentos de radionovelas melodramáticas escritas por el incansable y misterioso boliviano Pedro Camacho. Es una recreación divertida de los años 50. en Lima, cuando la cultura popular y global daba sus primeros pasos y los cantantes de boleros y otras canciones románticas de moda eran Lucho Gatica y Jorge Negrete.



KAPITAŁ LUDZKI
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI



OŚRODEK
ROZWOJU
EDUKACJI

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI
FUNDUSZ SPOŁECZNY





4.2. Temas y recursos fundamentales de la radionovela y la telenovela (“culebrón”) de carácter romántico; recreado a partir de los textos de Pedro Camacho.

- problemas de familia: conflictos entre generaciones, los errores de los padres que repercuten en los niños, misterios silenciados, adulterios.
- los amores contrariados de todo tipo (prejuicios sociales, odios raciales etc.); el tema del amor incestuoso.
- los golpes del destino: accidentes, muertes, enfermedades, herencias, etc.
- diálogos patéticos.
- personajes blanquinegros que encarnan las necesidades afectivas básicas de un consumidor medio, no demasiado culto (los hombres son protectores, las mujeres heroicas y sufridoras, o al contrario: vampiresas sexuales).
- ambientes exageradamente “típicos”: el lujo de los ricos, la sordidez de los barrios pobres.
- gusto por el epíteto y la imagen retórica.

Ejemplos del estilo pomposo:

“Era una de esas soleadas mañanas de la primavera limeña, en que los geranios amanecen más arrebatados, las rosas más fragantes y las buganvillas más crespas, cuando un famoso galeno de la ciudad, el doctor Alberto de Quinteros -frente ancha, nariz aguileña, mirada penetrante, rectitud y bondad en el espíritu- abrió los ojos y se desperezó en su espaciosa residencia de San Isidro. Vio, a través de los visillos, el sol dorando el césped del cuidado jardín que encarcelaban vallas de crotos, la limpieza del cielo, la alegría de las flores, y sintió esa sensación bienhechora que dan ocho horas de sueño reparador y la conciencia tranquila.”





- „Sus desatinados aullidos comenzaron aterrorizando a su esposa y terminaron haciéndola abortar un feto de sexo probablemente femenino. “Los sueños se han cumplido, he asesinado a mi propia hija, me iré a vivir a Buenos Aires”, repetía día y noche, lúgubremente, el onírico filicida.”

- „Prefería actuar en la calle que vegetar tras un escritorio. Sólo que ahora, no era cuestión de pasarse la vida en viajes, dejando a la delicada flor de Francia en Lima, ciudad que, es bien sabido, está llena de tiburones que viven al acecho de las sirenas. Lucho Abril Marroquín había hablado con sus jefes.”

4. 3. La tradición de la novela romántica, los folletines del s. XIX y la novela rosa

Los elementos de una buena novela, según Vargas Llosa (en *La orgía perpetua*, 1975) son **rebelión, violencia, melodrama y sexo**. Todos estos elementos los encontramos en las radionovelas de Pedro Camacho, pero, sorprendentemente, abundan también en las historias que se cuentan los familiares de „Marito”. El escritor peruano los emplea en la mayoría de sus narraciones (la historia de la Selvática en *La casa verde*, la vida de la protagonista de *Travesuras de la niña mala*).

Complementarios: Breve escena donde vemos a los protagonistas de las radionovelas actuar y enregistrar unos de los episodios bajo la dirección del “maestro” Camacho:

<http://www.youtube.com/watch?v=T6GWUssvd10&feature=related>





Bibliografia:

González Echeverría, R., *Historia de la literatura hispanoamericana*, 2. vols., Gredos, Madrid 2006. Anderson Imbert, E., *Historia literatury hispanoamerykańskiej*, vols. 1-2, PWN, Warszawa 1986.

Donoso, J. *Historia personal del boom*, Alfaguara, Madrid 1999 (istnieje także przekład polski, *Moja osobista historia boomu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków).

Fuentes, C., *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Moritz, México 1980.

Gálvez, M., *La novela hispanoamericana contemporánea*, Taurus, Madrid 1988.

Łukaszyk, E; Pluta, N., *Historia literatur iberoamerykańskich*, Ossolineum, Wrocław 2010. Oviedo, J. M., *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. I-IV, ed. Alianza, Madrid 2000-2004.

Pindel, T., *Zjawy, szaleństwo i śmierć: Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej*, Universitas, Kraków 2004.

Pupo Walker, E. (coord.), *El cuento hispanoamericano*, Castalia, Madrid 1995.

Shaw, D., *Nueva narrativa hispanoamericana: boom, posboom, posmodernismo*, Cátedra, Madrid 2000.

Vargas Llosa, M., *La orgía perpetua*, Seix Barral, Barcelona 1975.

Villanueva, D.; Viña Liste, J.M., *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual. Del "realismo mágico" a los años ochenta*, Espasa Calpe, Madrid 1991.

strony internetowe o literaturze hispanoamerykańskiej i nie tylko:

www.elboomeran.com

www.literatura.org

www.letraslibres.com



UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI
FUNDUSZ SPOŁECZNY





<http://www.clubcultura.com/>

<http://www.elcastellano.org/literatu.html>

galería de fotos del México rural de Juan Rulfo:

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/rulfofotografio3.htm>

<http://www.mvargasllosa.com/>

buena selección de textos completos:

www.ciudadseva.com

<http://www.los cuentos.net/>



KAPITAŁ LUDZKI
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI



OŚRODEK
ROZWOJU
EDUKACJI

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI
FUNDUSZ SPOŁECZNY

