

La cotidianeidad de lo insólito: los cuentos peregrinos de Gabriel García Márquez

Lo primero que evidentemente llama la atención en los relatos de Gabriel García Márquez *Doce cuentos peregrinos* es el adjetivo que aparece en el título. En el “Prólogo”, el autor explica la génesis de los textos y los motivos del nombre para el conjunto (1): son “peregrinos” porque han sufrido un lento proceso de elaboración (2) durante el cual viajaron por algunos países y, en ocasiones, estuvieron a punto de acabar en el cubo de la basura. En ese mismo texto también comenta el autor que, durante la época en que vivió en Barcelona, un sueño le hizo pensar en escribir “sobre las *cosas extrañas* que les suceden a los latinoamericanos en Europa” (3), y que, antes de su redacción definitiva, García Márquez hizo un rápido viaje por las ciudades europeas en que transcurren los relatos para confrontar sus viejos recuerdos de veinte años con la realidad más próxima. Así pues, nos encontramos ante unos relatos viajeros por su génesis y situación geográfica y que posiblemente recogen situaciones insólitas que viven hispanoamericanos en Europa.

De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia, “peregrino” ofrece siete significados: la primera acepción es “el que anda por tierras extrañas”, otras se refieren a la persona que por motivos religiosos viaja a un lugar sagrado o a las aves de paso, pero la cuarta es “animales o cosas que proceden de un país extraño”, la quinta “pocas veces visto o raro”, la sexta “lo especialmente hermoso o perfecto” y la séptima “que está en la vida mortal de paso para la eterna”. Curiosamente casi todos estos significados se pueden aplicar a los cuentos.

-
- (1) Gabriel García Márquez: *Doce cuentos peregrinos*. Madrid, Edit. Mondadori, 1992. El prólogo, fechado en Cartagena de Indias en abril de 1992, lleva por título “Porqué doce, porqué cuentos y porqué peregrinos” y ocupa las páginas 13 a 19. Las citas que haremos más adelante corresponden a esta edición y sólo indicaremos la página entre paréntesis.
 - (2) Los dieciocho años que van entre 1974 y 1992, según se deduce de los comentarios del autor. Los textos aparecen fechados entre 1976 y 1987 porque, como se dice también en el Prólogo, en esos años comenzó su redacción. Es evidente el desajuste entre las fechas de inicio.
 - (3) Pág. 14. La cursiva es nuestra.

También en el Prólogo del libro encontramos una aproximación a la técnica de la novela (“en el primer párrafo de una novela hay que definir todo: estructura, tono, estilo ritmo, longitud, y a veces hasta el carácter de algún personaje”, dice en la página 15) enfrentada a otra sobre el cuento bastante menos definitiva (“el cuento, en cambio, no tiene principio ni fin: fragua o no fragua”, pág. 15), pero antes hemos conocido un comentario que resulta muy significativo para la comprensión de la génesis de los textos: dice que nacieron “basados en hechos periodísticos pero redimidos de su condición mortal por las astucias de la poesía” (pág. 14).

Así pues, hasta este momento podemos arriesgar ciertas características de los *Doce cuentos peregrinos*: basados en hechos periodísticos, situados en tierras extrañas, tratan de cosas insólitas, infrecuentes y hermosas mediante unas estructuras narrativas que sorprenden por su corrección, siempre dentro de unas técnicas permanentes en la literatura desde hace muchos años.

Como es bien sabido, en la producción del autor colombiano han alternado, desde sus primeros trabajos, el periodismo (4) y la narrativa. En palabras de Jacques Gilard:

“García Márquez se inicia en el periodismo unos ocho meses después de publicar su primer relato de ficción, es decir que la obra diarística y la literaria se desarrollan en los primeros años, de manera más o menos simultánea. Pese a su alta calidad, su periodismo no interesaría hoy si no existieran los cuentos y las novelas, y sin embargo es difícil —una vez que se dispone del material documental— separar ambos aspectos (...). El periodismo de García Márquez (...) fue principalmente una escuela de estilo, y constituyó el aprendizaje de una retórica original” (5).

Y más adelante el crítico añade:

“Más decisivo es lo que el aspecto más literario de esa labor periodística

-
- (4) *Relato de un naufrago...*, marzo y abril de 1955 (retocado en la edición en forma de libro por Tusquets en Barcelona, en 1970). Sus mayores recopilaciones son de 1981, 82 y 83, que últimamente la editorial Mondadori ha reeditado en España prologadas por Jacques Gilard, hasta el momento en tres volúmenes con el título general de *Obra Periodística: Textos costeños, Entre cachacos y De Europa y América* (1991, el primero, y 1992 los otros), *Cuando era feliz e indocumentado* (Barcelona, Edit. Plaza & Janés) y *Crónicas y reportajes* (Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura), ambos de 1976; también ha publicado *Operación Carlota/Gabriel García Márquez* (Lima, Mosca Azul Edit., 1977), en 1986 el libro-reportaje *La aventura de Miguel Littin clandestino en Chile* (Madrid, Edics. El País) y, en 1991, *Notas de prensa. 1980-1984*. (Madrid, Edit. Mondadori). Esta última colección, al parecer publicados en el periódico *El País* de Madrid, es especialmente importante por recoger una buena cantidad de artículos relacionados con los *Cuentos peregrinos*.
- (5) Jacques Gilard: “Prólogo” a *Textos costeños* de G.G.M. Ed. ct. Pág. 26.

permite saber sobre la forma en que García Márquez fue explorando entonces las grandes obsesiones que nutrirían sus libros” (6).

En total, sus trabajos en el campo del periodismo supera las cuatro mil quinientas páginas (7) y, lógicamente, es inevitable que en una obra tan extensa se relacionen todas las técnicas (como, por otra parte, se ha destacado en varias ocasiones (8)).

También es tópica la adscripción de García Márquez al llamado “realismo mágico” o la explicación del origen real de muchos de sus temas más fantásticos. Con estos rasgos, unidos a otros más específicos, como es la frecuente incursión de lo extraordinario o lo desconocido y el simbolismo, que resultan tan abundantes en los relatos de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira* (9), ha sido definida la obra cuentística del colombiano (10). En conjunto, se podría resumir como uno de sus rasgos más estables la convivencia de lo real y lo fantástico.

A continuación, vamos a rastrear entre los elementos constitutivos de los *Doce cuentos peregrinos* con el fin de corroborar las relaciones entre géneros o si se han producido cambios en las supuestas líneas narrativas del autor.

En primer lugar, llama la atención el hecho de que, de la misma manera que aconsejan los usos periodísticos, la mayor parte de los *Cuentos peregrinos* aparezcan situados explícitamente en ciudades europeas: París, Roma, Barcelona, Madrid, Viena, Ginebra, Zaragoza, Nápoles y alguna otra menos definida. En “Me alquilo para soñar” el comienzo y el final del cuento lo sitúan en La Habana, y “El avión de la bella durmiente” relata un viaje entre París y Nueva York. También encontramos citado el nombre de personas reales: Aimé Césaire, Pablo Neruda, Miguel Otero Silva, Rosa Regás y Buenaventura Durruti (11). Estos son, evidentemente, algunos de los componentes que mayor sensación de verdad pueden provocar en un texto. No sólo son ciudades muy conocidas, sino que, además, el hecho de que cuatro de esos cinco nombres sean de escritores

(6) J. Gilard: *Ob. cit.* Pág. 38.

(7) Pedro Sorela: *El otro García Márquez. Los años difíciles*. Madrid, Edit. Mondadori, Col. Bolsillo, 1988. Pág. 7.

(8) Véase, por ejemplo, Robert L. Sims: *El primer García Márquez: un estudio de su periodismo de 1948 a 1955*. Potomac, Maryland, Scripta Humanística, 1991.

(9) Véase Mark Millington: “Aspects of narrative structure in *The Incredible and Sad Story of the Innocent Eréndira and her Heartless Grandmother*”, en Bernard McGuirk & Richard Cardwell (eds.): *Gabriel García Márquez. New Readings*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987. Págs. 117-133.

(10) El volumen *Ojos de perro azul* está analizado por Donald McGrady en “Acercas de una colección desconocida de relatos por Gabriel García Márquez”. En Peter Earle (ed.): *García Márquez*. Madrid Edit. Taurus, 1981. Págs. 60-80. Sus conclusiones no parecen excesivamente positivas, dada la irregularidad del conjunto.

(11) Y un indefinido Ludovico que puede ser cualquiera de los personajes históricos con ese nombre en la historia de Italia.

introduce otro rasgo significativo en estos cuentos: los narradores de las historias parecen ser profesionales de la escritura o son hijos de personas dedicadas a ese trabajo. Incluso, en “Me alquilo para soñar”, uno de los personajes, el embajador de Portugal en La Habana, se dirige al narrador comentando los poderes extraordinarios de la mujer muerta y termina diciéndole: “Usted no habría resistido la tentación de escribir un cuento sobre ella” (pág. 101). Esta autoalusión del cuento dentro del cuento no sólo tiene la trascendencia de resaltar el carácter narrativo, artificioso, immanente en todo relato, sino que también complementa o justifica que un escritor dedique parte de su tiempo a componer una historia como esta y, aunque no sepamos si es cierto, nos informa de la documentación que el narrador ha llevado a cabo, de que lo relatado ha sido verdad a pesar de ser difícil de creer. Y todo lo anterior se produce porque el texto está formulado en primera persona. Lo mismo ocurre en “El avión de la bella durmiente”, en que el narrador se dice: “Si alguna vez escribiera esto, nadie me lo creería” (pág. 84). En los dos casos, el comentario autoalusivo justifica la aparición de lo fantástico o sorprendente dentro de un ámbito fácilmente admisible como real por el lector, que sabe que efectivamente es la obra de un escritor.

La primera y la tercera persona narrativa se equilibran en los cuentos del libro, puesto que aparecen en seis casos cada una. En el magnífico ejemplo de “El verano feliz de la señora Forbes”, el relato está en palabras del hijo de un escritor que cuenta una historia que sucedió cuando él tenía nueve años, de donde podemos deducir que ha heredado el oficio paterno. Sin embargo, frente a esos narradores testigos o protagonistas, hay tres textos (“El rastro de tu sangre en la nieve”, “Sólo vine a hablar por teléfono” y “La luz es como el agua”) en que el relato se basa en un narrador omnisciente, en tercera persona, pero que refrenda sus palabras con la aparición, en un segundo momento, de una primera persona que contrasta técnicamente y, sin embargo, corrobora desde el punto de vista de la historia las palabras del narrador. Este mecanismo de colaboración entre el narrador y un informante explícito (es decir, una omnisciencia que más adelante se justifica) funciona con especial perfección en el caso de “El rastro de tu sangre en la nieve”: esta historia, tan llena de fatalismo, de incomunicación, relatada por un personaje innominado que todo lo sabe, se ve apoyada en tres ocasiones por la explicación justificativa que personaliza al narrador: “según lo pude comprobar años después en los archivos del hospital (pág. 233), “según él mismo me lo contó en Cartagena de Indias muchos años después” (pág. 239) y “el funcionario que lo había atendido en la embajada me dijo años más tarde que él mismo recibió el telegrama de su cancillería una hora después que Billy Sánchez salió de su oficina”... (págs. 243-4). En los tres casos, el

narrador ha recibido la información de primera mano, lo que le ha permitido reconstruir incluso los pensamientos de algunos personajes y ha acabado adquiriendo una apariencia de testigo.

También en primera persona están escritos “Espantos de agosto”, “Tramontana” y “La santa”. En el primero en plural, puesto que es un padre de familia quien relata la historia del grupo. El segundo aparece en palabras de un personaje testigo de los sucesos. “La santa” es uno de los mejores relatos del libro y, en él, conocemos la historia de un padre que pasó la mayor parte de su vida tratando de conseguir en Roma que las autoridades eclesiásticas reconocieran el supuesto prodigio derivado del hecho de que el cuerpo de su hija muerta se conservara incorrupto. El narrador es un espectador de los intentos y fracasos de Margarito con el cadáver de su hija metido siempre en una caja, y relata su vida de forma fragmentaria y objetiva, según se va encontrando con el sacrificado padre en momentos sucesivos. El mismo narrador reconoce (lo que justifica su tono mucho más apasionado) que sólo al final llegó a conocer el verdadero sentido de la vida del protagonista: los sacrificios que el padre lleva a cabo durante años para que reconozcan la santidad de su hija, le hacen santo a él mismo. Aunque los sucesos que aparecen en el cuento pueden producirse en la realidad (la conservación de un cadáver con el mismo aspecto de cuando la persona vivía), el tono, entre irónico y tierno, hace que se lea como un texto lleno de poesía.

En los doce cuentos la presencia de elementos fantásticos es muy frecuente, como ya dijimos que es tópico en el autor, pero en un caso la imaginación se presenta de forma inmediata: “La luz es como el agua”. El relato, que no es ciertamente el mejor del conjunto, se basa en la interpretación literal de que la energía eléctrica es un fluido como el agua, y describe la situación que se plantearía si se dejase derramar hasta inundar una vivienda.

Igualmente “El avión de la bella durmiente” supone una lectura literal del título: en el relato se describe un viaje entre París y Nueva York en el que el narrador coincide con una vecina de asiento extraordinariamente hermosa que, frente a su desilusión, se pasa todo el viaje durmiendo. Tampoco parece este un cuento de calidad sobresaliente y quizás su única justificación en el libro sea destacar una vez más el carácter viajero del narrador escritor.

Mayor interés encontramos en otro relato que también se puede enmarcar dentro de los límites de la fantasía más habitual: “Me alquilo para soñar”. Se trata de la historia, que el narrador ha conocido de forma intermitente, de Frau Frida, una mujer austriaca que pasa toda su vida trabajando como adivina para distintas familias.

Uno de los temas más frecuentes en la literatura universal y, por supuesto, en la obra de García Márquez es el del destino, la imposibilidad de los seres humanos para sustraerse a unos sucesos que de ninguna manera pueden evitar. Es el caso del relato "Tramontana": una historia en la que conocemos el inexplicable suicidio de un hombre en tiempo pasado, enmarcado por el relato en tiempo presente del suicidio de un muchacho. El primero de los sucesos parece inevitablemente provocado por ese viento tan especial que sopla en algunas regiones de Cataluña, y el segundo por el miedo.

En "Diecisiete ingleses envenenados" el destino actúa a través de la casualidad. El azar —o un prejuicio inexplicable— hacen a la protagonista del texto rechazar el alojamiento en un hotel en el que poco después mueren unos turistas ingleses intoxicados por la comida.

La fatalidad introduce un ingrediente de misterio que es también muy importante en el caso de "Espantos de agosto". Se trata de un relato, que bordea el más clásico esquema del horror, en el que el narrador escritor viaja con su familia por Italia y visita a su amigo Miguel Otero Silva. Conocen su enorme castillo y la leyenda de que uno de sus anteriores habitantes había matado a su mujer en una de las habitaciones. Se quedan a pasar la noche en la casa, aunque no en la habitación de la muerte. A la mañana siguiente, el narrador despierta y descubre que está en el dormitorio de los macabros sucesos. Aquí el misterio surge de varios orígenes: no sólo de la atmósfera que ha anunciado la posibilidad de un final terrible, sino que también el relato termina sin aclarar el cambio de lugar y con una referencia a "las sábanas empapadas de sangre todavía caliente de su cama maldita" (pág. 133. En las páginas anteriores se habló de "sangre seca"). Ni el narrador horrorizado ni el lector saben lo que ha ocurrido: si tan sólo ha habido un cambio de situación o también se ha cumplido una especie de maldición y el narrador ha matado a su esposa, de la que unas frases antes ha dicho que "navegaba en el mar apacible de los inocentes" (pág. 132). Así pues, el narrador que se define por una parte como escritor también duda sobre si se ha convertido en asesino.

En el caso anterior, es el final interrumpido el que nos hace quedar inseguros de nuestra comprensión del significado del texto, pero hay otros ejemplos en que los finales abiertos de las historias introducen un elemento de sorpresa muy llamativo. Así, el relato "Buen viaje, señor presidente" desarrolla el encuentro en Ginebra de un anciano gravemente enfermo, antiguo gobernante de un país del Caribe, con otro compatriota. La relación se lleva a cabo de forma muy intensa a pesar de que, en principio, los dos personajes no son demasiado sinceros. El humilde ciudadano y su familia ayudan al que fuera todopoderoso con

una generosidad que ni él mismo preveía. El antiguo gobernante (seguramente dictatorial) demuestra que no era una persona tan fría o despótica y que estaba mucho más relacionado con lo pasaba en su país de lo que pensaban sus súbditos. El final, abierto desde el punto de vista narrativo, se produce con el anuncio de que el anciano se ha recobrado de su enfermedad hasta el punto de que está dispuesto a volver a su país para optar nuevamente al gobierno, que la ambición o la búsqueda del poder no terminan hasta el último minuto de vida del ser humano.

También es sorprendente y abierto el final de “María dos Prazeres”. Se trata de la historia, situada en Barcelona, de una veterana prostituta de setenta y seis años que, tras un sueño que entiende como anuncio de su propia muerte, cree estar en los últimos momentos de su vida y decide organizar todo lo relacionado con su muerte y sepultura. El narrador omnisciente intercala en el desarrollo del relato la historia pasada de la mujer desde su origen brasileño, su llegada a Barcelona, su admiración al héroe anarquista Durruti, cómo acumula objetos y muebles tras la guerra civil y el lugar en que decide ser enterrada en el cementerio de San Gervasio. En general, el tono realista y un tanto dramático de la historia se alterna con rasgos que bordean lo fantástico como es la existencia del perro Noi, que sabe llorar con lágrimas y que aprende el camino de la futura tumba de su ama, o el hecho de que a lo largo de tantos años se mantengan las visitas, ya rituales, de su antiguo cliente el conde de Cardona. Esa relación, aparentemente positiva y regular, se demuestra falsa cuando un suceso (van a fusilar a unos separatistas vascos bajo el gobierno de Franco) les hace expresar unas opiniones políticas opuestas. La anciana siente que su vida va a terminar pero, en el último momento, de forma casual, encuentra un joven con el que inicia una nueva relación amorosa abierta todavía al futuro. A pesar de que todos los hechos presentados en el relato son posibles, la sensación del conjunto es de una enorme carga de fantasía o de magia, y resulta ser un cuento extraordinariamente optimista en el que se defiende la posibilidad de recuperar una razón para vivir a pesar de que las circunstancias no se presenten demasiado positivas.

Como ya hemos recordado, el crítico francés Jacques Gilard ha destacado que la mayor parte de la obra narrativa del colombiano se ha desarrollado no sólo al mismo tiempo que la publicada en periódicos sino que ha sido el germen literario de la mayoría de sus textos. Tras el acceso del autor a las historias, sean del origen que sean, parece que ha habido dos redacciones -una para el periódico y otra en forma de cuento- y de ahí la irregular distribución de fechas entre unos y otros. De hecho, una buena parte de los relatos que componen los *Doce cuentos peregrinos* se pueden encontrar en forma de noticia o reportaje en los

trabajos de prensa del autor. Así, “Cuento de horror para la Nochevieja”, publicado el 30 de diciembre de 1980, sirve de base para “Espantos de agosto” de 1980. “María de mi corazón” (5 de mayo de 1981) se corresponde con “Sólo vine a hablar por teléfono”, y aunque aparece fechado con anterioridad en el libro (Abril 1978), su argumento se repite de forma explícita al relatar en el artículo el proceso en que se llevó al cine. Por su parte, “La larga vida feliz de Margarito Duarte” (23 de septiembre de 1981) adopta su forma definitiva de cuento en agosto del mismo año con el título de “La santa” y el añadido de algunos temas que aparecieron como artículo independiente bajo el título de “Roma en verano” el 9 de junio de 1982. “El avión de la bella durmiente” sirve de título al cuento fechado en junio de 1982 y se repite en un texto periodístico, con párrafos exactos, del 22 de septiembre de ese mismo año. “Me alquilo para soñar” sirve también de título al relato (marzo de 1980) y a un texto periodístico del 7 de septiembre de 1983. Encontramos un caso algo diferente en “Tramontana”, narración fechada en enero de 1980, que coincide con su paralelo periodístico de título “Tramontana mortal” del 1 de febrero de 1984 y previamente se había resumido su argumento en un párrafo de “El mar de mis cuentos perdidos” el 25 de agosto de 1982.

No sólo aparecen los casos antes mencionados, sino que los dos mejores cuentos del conjunto (“El rastro de tu sangre en la nieve” y “El verano feliz de la señora Forbes”) se publicaron en el periódico *El País* de Madrid (12).

Así pues, es ciertamente fácil asociar la producción de los dos géneros, y esto quizás refleje los habituales recursos del narrador colombiano. Gustav Siebenmann, al hablar de *Cien años de soledad*, resume en breve: “El sector donde con mayor evidencia se manifiesta la *visión intencionadamente deformante* del autor es la inclusión de inverosimilitudes dentro de una realidad, por lo demás cotidiana y fidedigna” (13). En la misma compilación de estudios sobre el autor, encontramos dos trabajos de Jorge Rufinelli, el primero de los cuales se inicia con estas palabras: “la narrativa de Gabriel García Márquez ha seguido un curso nítido y consecuente de progresiva *disolución de lo real aparente en formas cada vez más delicadas, feéricas y fantásticas*” (14). Por todo lo dicho hasta ahora, no parece que “la visión intencionadamente deformante” ni la “disolución de lo real aparente en formas cada vez más delicadas, feéricas

(12) El 20 de septiembre de 1981 y el 5 de septiembre de 1982, respectivamente. Hay leves variantes, como se refleja desde el cambio del título del primero: “El rastro de tu sangre sobre la nieve”.

(13) G. Siebenmann: “Fabulación sobre lo fabuloso. Acerca de Gabriel García Márquez”, en Juan Gustavo Cobo Borda (ed.): *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida. Ensayos sobre su obra*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1992. Pág. 236. El subrayado es nuestro.

(14) Jorge Rufinelli: “La inolvidable y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada”, en J. G. Cobo Borda (ed.): *Ob. cit.* Pág. 243. El subrayado es nuestro.

y fantásticas” sean los rasgos más significativos en los *Doce cuentos peregrinos*. Sin embargo, en “Un periodista llamado Gabriel Gracia Márquez”, el mismo Jorge Ruffinelli dice:

“Detrás del periodista hay un narrador que apronta y prueba sus procedimientos; detrás del narrador, la visión periodística. Detrás de ambos, García Márquez ordena su escritura con una sagaz intuición del tiempo narrativo, de la expectativa, de la curiosidad, del interés milenar del oyente o del lector. Si algo revela la actividad periodística de García Márquez es, en este sentido, una misma estructura mental con el autor de ficciones. Realidad y ficción se unen en él, no distingue entre una y otra, como si la ficción fuese solamente un modo de manifestarse lo real” (15).

Y estas opiniones parecen mucha más cercanas a la realidad representada por los *Doce cuentos peregrinos*.

Por su parte, John S. Brushwood al referirse a *Cien años de soledad* reafirma el derecho del autor a inventar su propia realidad, “una realidad extraña, pero del todo accesible al lector puesto que no hay barreras creadas por técnicas narrativas difíciles” (16). Pero parece mucho más satisfactoria la breve referencia a la intención del García Márquez al escribir su obra que hizo Ángel Rama: “Como un implacable teorema mental, lo que García Márquez pretende es entender, a fondo, el porqué del destino de sus pequeños personajes pueblerinos; encontrar la clave que explique sus vidas frustradas” (17).

Efectivamente, en los cuentos predominan las historias de seres solitarios, casi kafkianos, incomunicados por la casualidad, por la burocracia o por un destino fatal que les hace poner su atención en un objetivo que, al final, acaba siendo erróneo. Como se destaca en “El verano feliz de la señora Forbes”, historia de una mujer a la que el narrador no comprendió en su momento porque -como los lectores del cuento- tuvo más en cuenta su carácter rígido y autoritario que el hecho de que fuese un ser humano con unas necesidades y sentimientos. Sólo al final (en ese magnífico cierre sin explicaciones innecesarias) conocemos que la señora alemana ha tenido que pagar con su vida el precio de un verano feliz. Hay también dobles historias en “El rastro de tu sangre en la nieve”, “La santa”, “Sólo vine a hablar por teléfono”, “María dos Prazeres”, “Buen viaje, señor Presidente”, “Tramontana”, “Espantos de agosto” y, en cierto modo, en los restantes cuentos.

(15) J. G. Cobo Borda (ed.): *Ob. cit.* pág. 310.

(16) John S. Brushwood: *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984. Pág. 275.

(17) Ángel Rama: “Un novelista de la violencia americana”, en Peter Earle (ed.): *Ob. cit.* Pág. 31.

En definitiva, Gabriel García Márquez, a partir de unos temas documentados en sucesos de la vida real, utiliza unas técnicas perfectamente conocidas para cualquier lector que abarcan desde su habitual narrador omnisciente hasta el testigo que habla en primera persona, asimilable a cualquier periodista —tanto al reportero de un suceso inmediato como al de investigación (18)— y que, en todo caso, aparentan profesionales de la escritura que podrían iniciar su escrito con “el gancho del primer párrafo” que menciona Pedro Sorela en su estudio sobre el periodismo de García Márquez (19), con una anécdota que retenga la atención (20). Los textos desarrollan con la sencillez habitual del autor historias que hablan, en términos del mismo Sorela, de “realidades intranquilizadoras”, del destino fatal de unas vidas dentro de un mundo en que fácilmente confundimos el ser y el parecer, en el que las cosas y los actos más cotidianos pueden ser materia de una realidad más intensa y verdadera.

(18) Aunque no podamos decir con certeza que sea intencionado por parte de García Márquez, incluso aparece un error estilístico, similar a los que con demasiada frecuencia vemos en nuestros periódicos, en la página 95: “Pero en cambio era un ser humano encantador”.

(19) P. Sorela: *Ob. cit.* Pág.141.

(20) Como ocurre con el episodio de la morena -o murena- en “El verano feliz de la señora Forbes”.