

ANÁLISIS DEL CUENTO *UN SEÑOR MUY VIEJO* CON UNAS ALAS ENORMES

Lic. Gisselle Jiménez Rodríguez

1. Ubicación de la obra

El contexto histórico social que enmarca la producción literaria de García Márquez, comprende una época de acontecimientos revolucionarios, que han producido radicales transformaciones en la historia universal: la hecatombe de la Segunda Guerra Mundial, la utilización de hombres y armamentos nucleares, la conformación del sistema en los países socialistas, así como la expansión del capitalismo y la proliferación de países subdesarrollados, que acrecienta el índice de pobreza y la problemática social. La Revolución Científico-Técnica controlada por los países poderosamente económicos, quienes se encargan, de acuerdo con criterios de rentabilidad del capital, de dirigir el progreso de los países dependientes.

Latinoamérica no escapa a la realidad histórico-social y plasma en su literatura, esta complejidad humanista.

Gabriel García Márquez ha cultivado el interés por el estudio de la realidad cultural (política, económica y social) de Latinoamérica, a través de sus escritos.

El neorrealismo llega a su fin en la época de los sesentas y aparece la década del «boom», donde la narrativa hispanoamericana adquiere mayor expresión y es reconocida por la crítica universal. Surgen entonces diversas temáticas en torno a la problemática político-social y la realidad histórica; la obra literaria se ve enriquecida con el enfoque mítico-legendario

de nuestra cultura, de aquí la presencia del realismo mágico y lo real maravilloso en la cuentística hispanoamericana.

En el período comprendido entre *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca*, específicamente de 1968 a 1972, García Márquez escribe una serie de cuentos, que bien podrían llamarse cuentos de transición, y que colecciona en la obra que lleva como título *La increíble y triste historia de la cándida Eréndida y su abuela desalmada*. De ellos, el primer cuento es el objeto de análisis en este trabajo: *Un señor muy viejo con unas alas enormes* (1).

2. Objeto representado

Características muy particulares presenta el estrato de lo imaginario en la narrativa de García Márquez en el relato que hoy ocupa nuestra atención. La autonomía del discurso conforma una realidad, en donde las imágenes creadas alcanzan enormes dimensiones. El acontecer de hechos milagrosos, la presencia de elementos mágicos, actitudes fantásticas y factores mítico-legendarios, todo ello propicia la transformación del mundo objetivo, por la realidad fundante del lenguaje. El relato presenta los acontecimientos imaginarios como normales y los hechos reales como extraordinarios; actitud del narrador que conlleva implícita crítica a los tabúes y mitos imperantes en la sociedad.

2.1 Personajes y acontecimientos

Pelayo y Elisenda, un matrimonio que vive en un pequeño pueblo costero, luchan por sacar de su vivienda y lanzar al mar, gran cantidad de cangrejos que habían invadido la casa. Al regreso, después de atravesar la playa cubierta de lodo por el mar enfermo, Pelayo encuentra en el fondo del patio, un ser extraño, con apariencia de gallináceo sobrenatural o ángel viejo; mal vestido, casi sin dientes y con enormes alas medio desplumadas. Elisenda y Pelayo asombrados ante la presencia del exótico personaje, acuden a la ayuda de una vecina «sabia», para que determine si se trata de un hombre envejecido y monstruoso o de un ángel degradado. Simultáneamente, el hijo del matrimonio había enfermado y la vecina concluye que es un ángel «sobreviviente fugitivo de una conspiración celestial», (pág. 6) y que venía por el niño. Poco tiempo después, cuando cesó la lluvia y acabaron de matar cangrejos, el niño recobró la salud.

La noticia del cautiverio del ángel se extendió por todo el pueblo y los vecinos curiosos acuden a observarlo y a externar sus predicciones. Pero

el padre Gonzaga le atribuye naturaleza demoniaca y prefiere elevar la consulta a las autoridades eclesiásticas, para que den el veredicto final.

La pareja opta por encerrarlo en un gallinero y exhibirlo con afanes lucrativos. El ángel, ante el trato de los espectadores, pierde su atributo religioso y cae en la degradación. Con el propósito de rescatar su dignidad celestial, el ángel concede algunos milagros, pero resultan más bien producto de su desorden mental, y esto le acarreo su desprestigio.

La aparición de un acróbata y de la mujer araña, desplazan por completo la celebridad del ángel; no obstante, la familia había acumulado riqueza a expensas del extraño ser y construyeron una mansión con jardines y balcones. Pelayo abandonó su trabajo de alguacil y Elisenda adquiere finas zapatillas y vestidos de seda. El ángel convive como elemento natural en la familia y con el niño; luego fue perdiendo su fuerza con fiebres delirantes, al punto que creyeron que moriría. Pero sobrevivió, cambió el plumaje de sus alas y volvió a cantar las canciones de navegante.

Una mañana, precedido por un fuerte viento, el ángel intenta el vuelo y gana altura para perderse en la lejanía del horizonte.

En relación con los actantes, Elisenda y Pelayo se presentan como personajes sencillos, humildes y cautelosos al principio; oportunidades luego, ya que se valen de la presencia del elemento extraño y de la credibilidad de los vecinos, para sacar provecho de ello. A la vez despiadados e inhumanos con respecto del ser alado. El ángel se caracteriza por su tolerancia y adaptación a las circunstancias que el medio le ofrece; es víctima y testigo de la ingratitud humana; «su única virtud sobrenatural parecía ser la paciencia... y hasta los más piadosos le tiraban piedras tratando de que se levantara...», (pág. 9).

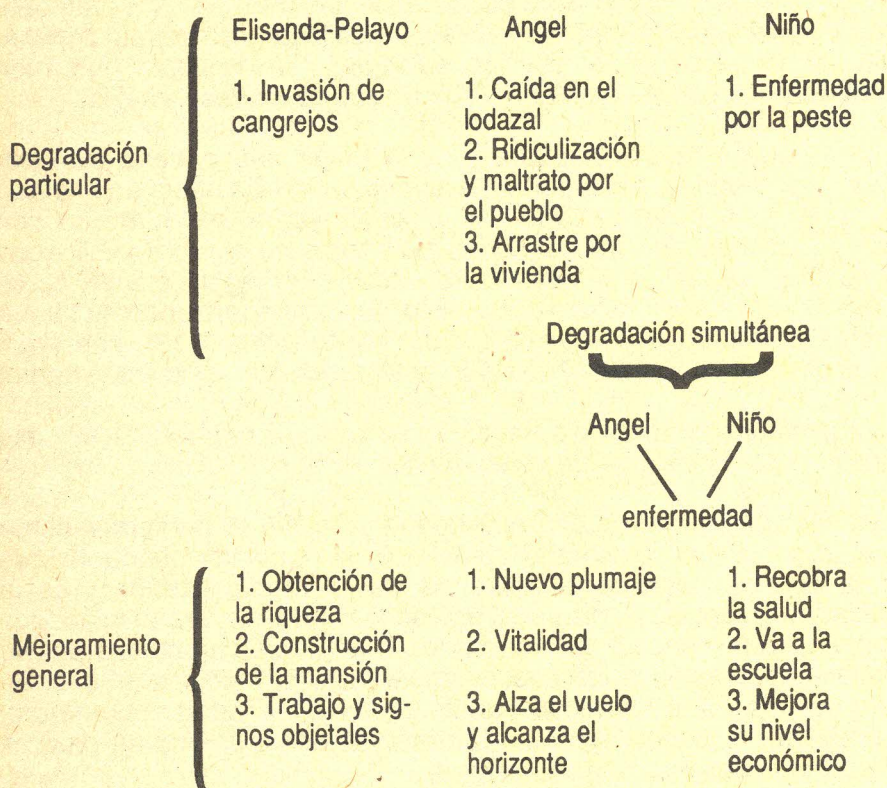
El padre Gonzaga caracteriza la posición burocrática y dogmática de la iglesia, y de igual manera, un tanto deshumanizada. El pueblo representa la sociedad mítica ritualista, que acoge con ingenua actitud pacifista, la noticia de la presencia de un ángel de carne y hueso.

La vecina «sabia» simboliza los mitos, tabúes y supersticiones populares; es la auténtica bruja del pueblo.

Encontramos definidos procesos de degradación iniciales que se perpetúan en el ángel, pero que luego se tornan en mejoramiento para cada uno de los personajes. Paralelamente, el niño y el ángel enferman al mismo tiempo; pero luego alcanzan un nivel de mejoramiento.

Lo anterior podría concretarse en el siguiente esquema:

PROCESOS PERSPECTIVAS



2.2 *Instancias temporo-espaciales*

El relato se inicia con una instancia temporal futura y que evoca un pasado cercano; un momento cronológico determinado: «Al tercer día de lluvia», (pág. 5). A partir de allí se estructura todo el relato, ya que la historia arranca del fenómeno natural que ha de llevar los cangrejos a la habitación. Hay un juego de niveles cronológicos situados en un antes y un después: una noche, el mediodía, el martes anterior, el regreso al patio de la casa; esto unido a circunstancias atmosféricas que van consolidando el paisaje de un fuerte temporal donde se enmarcan todos los acontecimientos

iniciales. De inmediato cobran secuencia las acciones cronológicamente organizadas: «Al día siguiente», (pág. 6), luego por la tarde de ese mismo día y a medianoche cuando cesa la lluvia. Nuevamente el juego temporal se proyecta a un futuro indeterminado primero: «Poco después el niño despertó sin fiebre y con deseos de comer», (pág. 7) y luego en el futuro determinado; «provisiones para tres días», (pág. 7). La llegada del sacerdote antes de las siete de la mañana y los curiosos que acudieron al amanecer. Todos estos niveles temporales alternados, van conformando un tiempo circular que oscila entre un presente, futuro, vuelta a un pasado cercano; determinado a veces por días u horas; indeterminado en otras ocasiones: al amanecer, atardecer o medianoche.

El paso del tiempo se extiende hasta el fin de los siglos, sin recibir respuesta de las autoridades eclesiásticas: «Aquellas cartas de parsimonia habrían ido y venido hasta el fin de los siglos», (pág. 10). Paralelamente señala el relato en una imprecisa temporalidad, la aparición de la mujer araña: «Sucedió que por aquellos días, entre muchas otras atracciones de las ferias errantes del Caribe, llevaron al pueblo el espectáculo triste de la mujer que se había convertido en araña...», (pág. 10). La conmoción que ocasiona tal acontecimiento, trae como consecuencia que el patio de Elisenda y Pelayo, volviera a quedar solitario como al principio: «...y el patio de Pelayo volvió a quedar tan solitario como en los tiempos en que llovió tres días y los cangrejos caminaban por los dormitorios», (pág. 11).

El punto de vista del narrador posee un dominio total del mundo narrado, de modo que el tiempo constituye un más allá, el antes y el ahora; un presente eternizado que se asocia con el futuro preciso y que a la vez retorna con frecuencia al principio, para establecer la circularidad propia que caracteriza al relato mítico. Este juego de niveles cronológicos se denota también en los momentos de bonanza económica de la pareja, cuando Elisenda adquiere lujosas prendas para vestir los «domingos de aquellos tiempos», (pág. 12). Análogamente se determina que al principio al niño no se le permitió el contacto con el gallinero, pero luego juega con el ángel dentro del pestilente recinto: «Al principio, cuando el niño aprendió a caminar...», (pág. 12). Y luego aparece la instancia del pasado inmediato al pasado mediato: «Cuando el niño fue a la escuela; hacía mucho tiempo que el sol y la lluvia habían desbaratado el gallinero», (pág. 13). Más adelante con los «primeros soles», (pág. 13) el ángel recobra su vitalidad; quedó inmóvil por «muchos días», (pág. 13) y a «principios de diciembre», (pág. 13) le nacen grandes plumas que le permiten alzar el vuelo. El ángel aunque conocía los secretos de esos cambios, había perdido la noción del tiempo. Es así como «Una mañana», precedido por un fuerte vendaval, el relato vuelve al principio: el ángel retorna al espacio de donde provino.

En relación con el espacio físico que presenta el cuento, es importante destacar, que hay un desorden provocado por fenómenos naturales y un paisaje melancólico que antecede la caída del ángel. La fuerza de la naturaleza domina todos los aspectos del relato. El hombre en la lucha constante con la naturaleza impone, la lluvia como símbolo del poder destructivo que provoca el naufragio del ser alado, la invasión de cangrejos y la enfermedad del niño. Los acontecimientos se desarrollan en un pueblecito de la costa de Colombia, que a la vez, puede significar cualquier lugar costero del mar Caribe; se señala la isla Martinica de donde vinieron curiosos a observar el ángel. Pero el espacio fundamenta que da asidero al mundo narrado, lo conforma la casa de Elisenda y Pelayo. El patio de la casa y el gallinero, constituyen la primera morada del ser alado; la playa, las arenas y el mar configuran el paisaje costero; en ese medio caribeño, la casa, que sufre las inclemencias de la naturaleza, va a transformarse en cautiverio. Simbólica resulta también la presencia del mar como morada inicial del navegante, y aunque en un momento de la historia piensan abandonar al ángel en alta mar, deciden dejarle como residencia condicional la casa. Entonces el ángel deambula por los rincones de la propiedad, aparecía simultáneamente en todas partes y transformaba la casa y la imaginación de Elisenda en un infierno de ángeles.

Indicio y síntoma de prosperidad están determinados por la construcción de una lujosa vivienda, con el producto del negocio montado y la retribución del ángel. Allí el espacio se constituye en símbolo: como ángel guardián aparece en todas partes: en el cobertizo, en la cocina o en los dormitorios. A fin de cuentas, se eleva por entre las casas del pueblo y vuelve al horizonte del mar y al espacio sideral.

El mismo espacio físico conforma el espacio social adonde acuden los vecinos y gentes de pueblos cercanos, atraídos por la fe y la creencia para obtener sus milagros. Podemos apreciar a la vez, la crítica implícita hacia los enigmas y tabúes establecidos por la sociedad y los patrones de una iglesia obsoleta y dogmática. Esta situación propicia también el espacio social que prodiga el mejoramiento económico de la familia, con el soporte de la superstición, la creencia y la ignorancia del pueblo. Paradójicamente ese mismo espacio social, genera la degradación del ser alado, víctima del poder e ingratitud humanas.

3. Perspectiva mítica Mito, rito y desmitificación

En relación con el mito, es importante destacar el pensamiento de Mircea Eliade, en su obra *Mito y realidad*. El autor afirma que la estructura

y función del mito en las sociedades tradicionales, permite conocer una etapa de la historia del pensamiento del hombre y comprender una categoría de la época contemporánea.

Todas las grandes religiones encierran mitologías. En muchas sociedades los mitos aún fundamentan y justifican los comportamientos y las actividades del hombre. El mito es una realidad cultural compleja que puede estudiarse desde diferentes perspectivas. Revela una actividad creadora, sagrada o sobrenatural; resulta una historia verdadera, puesto que se refiere siempre a la realidad. El mito cosmogónico es verdadero porque allí está el mundo para demostrarlo; y el mito del origen de la muerte, se comprueba con la mortalidad del hombre.

Los mitos relatan las gestas de los seres sobrenaturales y manifiestan los poderes sagrados (2).

3.1 *La perspectiva mítica-universal, conforma la realidad creada en el texto: desde el título mismo podemos anotar una especie de demiurgo o enviado de una divinidad superior*

El mito como creencia, ha estado íntimamente ligado a la religión e históricamente, magia, mito y religión se han complementado o han coincidido; muchas obras literarias surgieron del mito.

Al respecto señala Luis Díez del Corral:

«También aquí como en Grecia, es preciso partir del nivel de la religiosidad y en consecuencia de la índole de su mito y de sus conexiones con los otros sectores de la vida... El acervo mítico griego se constituye fundamentalmente en la época micénica sobre la base de viejas creencias religiosas oriundas de la civilización cariactense... A través de las figuras de Edipo, Agamenón, Helena, etc.; transparecen deidades de la época pre-micénica, desdobladas y confundidas a veces con personajes históricos» (3).

Y García Márquez ha expresado en una entrevista, su particular criterio:

—»Lo dijiste alguna vez: 'el que no tenga Dios, que tenga supersticiones'. Es un tema muy serio para ti.

—Muy serio.

—¿Por qué?

—*Creo que las supersticiones —o lo que llaman supersticiones— pueden corresponder a facultades naturales que un pensamiento racionalista, como el que domina Occidente, ha resuelto repudiar»* (4).

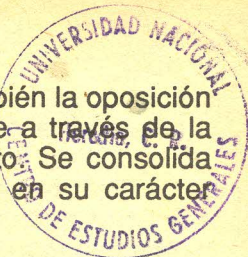
Podría desprenderse del relato la rebeldía de los ángeles en la conspiración celestial y que trae como consecuencia la división en ángeles buenos y ángeles malos; esto en alusión al pasaje bíblico. La llegada del ser alado está precedida por la alteración en el orden de la naturaleza: tras días continuos de lluvia y el mar enfermo arroja por millares los cangrejos hacia las viviendas; el paisaje es triste, melancólico, y el niño recién nacido enferma también; hasta los rayos solares están eclipsados al mediodía. Todos los habitantes del pueblo, excepto el sacerdote consideran al raro ejemplar como un ángel. En sentido mítico, podemos establecer el paralelismo como una aprehensión irracional, ya que no encuentran una explicación lógica del acontecimiento. De manera análoga podemos comprobar en el relato la interacción de fuerzas naturales personificadas, pues se establece la asociación ángel-naturaleza-destrucción. El mito aquí resulta estructurante de la sociedad, ya que todo el pueblo acude a ver el ángel cautivo y asumen el hecho como algo extraordinario pero dentro de la realidad circundante. Paralelamente la vecina sabia que conoce todos los secretos de la vida y de la muerte, con toda naturalidad, da su veredicto: es un ángel fugitivo caído del cielo. Así el personaje adquiere un carácter sagrado que confirma la dualidad de su ser. Niño y ángel enferman de varicela simultáneamente y el médico los ausculta y encuentra tan natural la presencia de alas que no se explica por qué los otros hombres carecen de ellas.

Semejante a Zeus, el dios griego (5), metamorfoseado en cisne o en toro, protagoniza aventuras donde se une a los mortales; así el ángel se humaniza, pasa al dominio popular y participa de la vida cotidiana en casa de Elisenda y Pelayo.

Del mismo modo, en la genealogía de los héroes, los dioses ayudan a sus protegidos en los momentos en que corren algún peligro, así el ángel sobrevivió al crudo invierno y con la protección de los primeros rayos solares, comenzaron a nacerle plumas grandes y fuertes que le permiten luego alzar el vuelo.

En tal sentido el relato se constituye en realidad originaria que domina y define el mundo representado; establece a la vez una creencia, una fe

ciega en la verdad creada en el texto. De aquí surge también la oposición con el pensamiento racional, que sólo puede explicarse a través de la aprehensión de lo irracional que se estructura en el mito. Se consolida también en el relato, la abstracción simbólica del mito en su carácter literario.



En relación con el mundo mítico de Márquez, señala Carmen Arnau:

«García Márquez crea en su obra algo que se da muy de tarde en tarde en la literatura: un mundo de ficción total, de ficción por oponerse al real, y total por el hecho precisamente de ser mundo. Un mundo al que podemos llamar mítico por varias razones, en primer lugar por el hecho de ser mundo autónomo (y por lo tanto diverso del macizo mundo real), y en segundo lugar porque lo podemos considerar como una narración analógica (por poder ser una visión global y total de la civilización)» (6).

Análogamente simbólico resulta el ser alado con el dios Eolo (7), poseedor de grandes alas y cuerpo humano, hijo de Poseidón el dios del mar, ya que las tentativas de vuelo del ángel están precedidas de un fuerte viento que procedía de alta mar y que penetra en la casa de Elisenda, al mismo tiempo que el ser alado emprende el vuelo y se pierde en el horizonte del mar. Podría argüirse también que la protección del ángel se da por parte de Poseidón, quien tenía su palacio en las profundidades del mar (8); pues su voz de navegante hacía pensar que se trataba de un solitario naufrago cuya nave había sucumbido por el temporal.

El mar como elemento simbólico, aparece con frecuencia en las obras de García Márquez, tal como anota en el prólogo Mercedes Santos Moray, cuando señala:

«Así el mar es un símbolo. El símbolo de un país, de un pueblo en una angustiosa crisis» (9).

Y Michael Palencia agrega:

*«El mar que había cobrado importancia por primera vez en la ficción de García Márquez en **El mar del tiempo perdido** figura como localidad de la acción en cinco de los seis cuentos...»* (10).

La similitud del personaje con el dios Icaro (11), hijo de Dédalo, quien logró escapar del laberinto en donde estaba preso, gracias a unas grandes alas que su padre le hiciera. Pero sus alas se derritieron al aproximarse al

sol, y el dios alado se derrumbó sobre el mar. Lo anterior nos permite homologar el mito y destacar otro elemento desde esta perspectiva.

Por otra parte, el ángel vive el proceso del tiempo cíclico, en tanto que vuelve a quedar en la soledad de los tres primeros días de lluvia, como consecuencia de la atracción que produjo el espectáculo de la mujer araña; luego sus plumas decrepitas, crecen y se robustecen para permitir el vuelo de regreso al espacio sideral.

En este punto del análisis, podemos señalar la identificación con las escrituras sagradas, en el pasaje de la ascensión en cuerpo y alma al infinito.

Se plantea además el mito del eterno retorno representado por Sísifo (12), pues luego de su estadía en la tierra, el ángel regresa al punto de partida.

La aparición de la mujer convertida en araña por desobediencia, alude también al mito bíblico del paraíso terrenal perdido por el pecado original y el castigo subsecuente. Su cuerpo de tarántula descomunal con cabeza de triste doncella, recuerda al Centauro (13), monstruo mitad hombre y mitad caballo; o a las ninfas marinas con busto de mujer y cuerpo de ave; las sirenas (14) que extraviaban a los navegantes después de atraerlos con la dulzura de su canto y solían darles muerte.

El peso del castigo impuesto a la mujer araña, proveniente del trueno que partió el cielo y lanzó un relámpago de azufre, podría catalogarse como el poder de Zeus, que en su multiplicidad de funciones, aparece como el temido dios del rayo y del trueno, (ver nota N° 5), y reafirma a la vez, la tradición de la autoridad patriarcal.

3.2 En relación con el rito, Mircea Eliade señala que la función primordial del mito es fijar los modelos ejemplares de todos los ritos y de todas las acciones significativas. Agrega que en cierto sentido el mito es cosmogónico, pues anuncia la aparición de una nueva situación cósmica (15). Por tanto, como actividad representativa del mito, hemos de anotar que el relato estructura una sociedad ritualista que se origina en el pueblo, con los vecinos curiosos, y que cobra un carácter universal, al presentar la visita de observadores de otros lugares de la costa. La consulta a la sabia vecina, poseedora de los secretos del hechizo y la consolidación en las supersticiones, forman parte de los ritos enraizados en la sociedad. El ritual de la muerte en la llegada del ángel para llevarse al niño. El acto repetitivo de la ofrenda como parte del culto; por eso los visitantes le proporcionan

comestibles, cristales de alcanfor, lámparas de aceite, velas de rogación y testimonios escritos de los penitentes. La desmesura de la noticia que circula con prontitud por el pueblo; las romerías al amanecer para observar el espectáculo y las conjeturas y predicciones de la más variada índole. La presencia del cura, con su saludo en latín, para esclarecer la naturaleza del ser, forma también parte del rito. La ejecución de prácticas dogmáticas que elevan la consulta a los jerarcas religiosos. Del mismo modo la creencia en la transfiguración del ser maléfico en artificios hechizados.

Al mismo tiempo, la narración destaca el sentido pragmático-utilitarista, cuando Elisenda decide aprovechar la aparición, para cobrar cinco centavos por entrar a observarlo. En esto podemos notar la perspectiva mercantilista que se vale de los ritos y creencias, para obtener el enriquecimiento personal, ya que el ángel convertido en objeto milagroso, atrae a los enfermos en busca de salud. Este ritual se reitera con la aparición de la feria ambulante y la mujer araña que se constituye en la nueva atracción donde confluyen los creyentes para escuchar los pormenores de su afligida historia.

Resulta también simbólico el acto penitencial, pues el ángel está revestido de virtual paciencia; soporta actos expiatorios que le despojan de sus plumas para que sirvan como reliquias de sanidad; el suplicio de piedras lanzadas y hasta que le abrasen el costado con un hierro candente.

El ritual se consolida a raíz de los signos objetales que presenta Elisenda como consecuencia de su mejoramiento económico, pues adquiere zapatillas y vestidos codiciados, para lucir los domingos en el pueblo.

Podemos establecer en el desarrollo de la narración, tres espacios cosmogónicos: un espacio celestial de donde procede el ángel como sobreviviente fugitivo de una rebelión celestial. El espacio telúrico que lo sitúa por analogía, en un gallinero que a la vez se convierte en purgatorio, donde el personaje es víctima de la crueldad humana; y un espacio infernal, simbolizado en el martirio eterno de la mujer araña.

En el mundo representado, la sociedad le asigna a los seres un papel espectacular; la fe se torna degradante; por eso el ángel es desposeído de su condición angelical y colocado bajo las exigencias del utilitarismo: para unos puede ser general o alcalde; para otros, podría explotarse su productividad para fecundar la estirpe o el linaje de hombres alados y sabios en el mundo.

Hay en el relato, una crítica implícita a los tabúes imperantes; a la

burocracia y dogmatismo de la iglesia. Del mismo modo se plantea la crítica al carácter mercantilista y a la comercialización que se establece con los actos milagrosos, en santuarios donde se suceden las peregrinaciones que contribuyen con sus donativos al progreso material de unos pocos.

3.3 Paradójicamente, podría señalarse una actitud desmitificadora por parte del narrador, en relación con el mundo representado en el relato. Los ángeles, como seres celestiales, son presentados en la teología como místicos, etéreos, poseedores de virtudes, de juventud y son divinidades que existen en un ámbito fuera del tiempo y espacio objetivos; carentes de humanidad. Por otra parte, el ángel trae la fortuna a la familia de Pelayo, no obstante, construyen una casa con verjas para que no entren los ángeles. Del mismo modo, todas las personas del pueblo, excepto el cura, consideran al raro ejemplar como un ángel; pero el narrador lo califica a la vez como un gallinazo grande, buitre senil o pajaraco feo. Hasta en los milagros se produce la desmitificación porque revelan la impotencia y el desorden mental.

El poder y la fuerza de los dioses, no parecen estar presentes en el ángel en forma muy definida, puesto que le faltan virtudes para dominar los espacios siderales y aproximarse al sol para derretir sus alas. El padre Gonzaga contribuye con la desmitificación cuando comprueba que no conoce el idioma de Dios, sino un dialecto incomprensible que lo identifica como un noruego viejo. A la vez asume la característica actitud burocrática y medieval cuando señala que el demonio puede engañar transfigurándose en seres prodigiosos. También expresa que la mísera figura del ángel no concuerda con la aparición egregia de los ángeles.

4. Lo real maravilloso

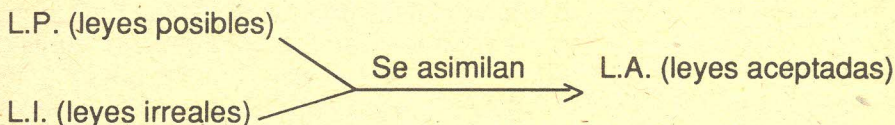
En la perspectiva de lo maravilloso, las leyes irracionales aparecen como lógicas. Cuando los acontecimientos no tienen explicación alguna, se está ante lo fantástico; si aparece luego la resolución por leyes lógicas, el relato toma carácter de lo extraño. Si no se resuelve por leyes lógicas, el relato resulta con carácter maravilloso; de tal manera, lo real y lo imaginario, se entrecruzan.

Al respecto señala Tzevetan Todorov:

«Lo fantástico sólo dura el tiempo de una vacilación. Pero si esa vacilación se resuelve mediante una explicación basada en leyes de la realidad, nos encontramos ya en presencia de otro género: lo extraño. Y si por el contrario, se acepta la existencia de nuevas leyes

de la naturaleza para explicar el fenómeno, entramos en el campo de lo maravilloso» (16).

El relato presenta los hechos imaginarios como normales y los reales como extraordinarios. La aceptación natural de la presencia del ser alado, permite también la aceptación de nuevas leyes de la naturaleza, donde el ángel pasa a formar parte de aquella familia y del pueblo; esto demuestra la asimilación del hecho como lógico y la aceptación de lo maravilloso. De esta manera el esquema del cuento maravilloso, queda consolidado en el relato:



Lo maravilloso convive con lo cotidiano, por eso produce la compatibilidad inmediata. La humanización que del personaje hacen Pelayo y Elisenda, les permite desestimar el problema de sus alas; por eso concluyen que era un náufrago solitario.

La acumulación de indicios narrativos, demuestra la conformación del mundo maravilloso creado. Numerosos elementos folclóricos: embrujos, hechicerías, milagros. El niño enferma por la pestilencia del mar, la madre le aplica compresas, el ángel se compara con el bisabuelo ensopado. La aparición de la hechicera del pueblo como la vecina sabia; el ángel que venía a llevarse al niño y luego se queda con él en actitud de ángel guardián. El folclor de las predicciones hacia el futuro del ser alado; la supuesta metamorfosis del demonio para confundir. La noticia se divulga en pocas horas por todo el pueblo y fuera de él.

El pueblo acude y se produce una fila de peregrinos, un tumulto como en un mercado, y se establece el precio de cinco centavos para observar al monstruo. Aparecen consultas acerca de extrañas enfermedades: el sonámbulo y el jamaquino a quien atormentaba el ruido de las estrellas. Lámparas de aceite, velas encendidas y papeles con testimonios y peticiones, forman también parte de los síntomas. La presencia de la tradición carnavalesca, representada en la feria popular con extraños espectáculos. Las plumas del ángel funcionan como reliquias sacras para resarcir sus defectos. Hasta el vestido tornasol de seda y las zapatillas satinadas que luce Elisenda cuando adquieren fortuna, pertenecen al mundo inicial conformado en el texto.

La exageración, como constante recurso en el relato, afirma la perspectiva del mundo maravilloso. Al respecto ha dicho el mismo autor:

«...la desmesura forma parte de nuestra realidad... Los ríos de aguas hirvientes y las tormentas que hacen estremecer la tierra, y los ciclones que se llevan las casas por los aires, no son cosas inventadas, sino dimensiones de la naturaleza que existen en nuestro mundo. —Bien, descubriste los mitos, la magia, la desmesura— todo ello tomado de nuestra realidad» (17).

Los hechos se amplifican y sufren metamorfosis: al ciego le salen tres nuevos dientes, al leproso le salen en las heridas girasoles. La cantidad de cangrejos era tal, que llenó la casa y todavía a medianoche, continuaban sacándolos. Todo el mundo sabía del cautiverio del ángel y todo el vecindario acudió al amanecer. Por esta razón fue necesario llevar una tropa y bayonetas porque tal era el tumulto que iban a derribar la casa; la fila de peregrinos llegaba al otro lado del horizonte y con el producto «atiborraron de plata los dormitorios», (pág. 9). El ángel tiene el revés de sus alas sembrado de algas parasitarias y se le compara con un «cataclismo en reposo», (pág. 10). En este sentido, podemos afirmar que el cuento cae en la categoría que Todorov denomina lo maravilloso hiperbólico.

Múltiples elementos maravillosos conforman el mundo representado en el relato y se manifiestan en el ambiente del espectáculo con las ferias errantes. El ángel de carne y hueso se constituye en el primer elemento de maravilla: su dialecto incomprensible con trabalenguas de noruego y su voz de navegante, le adscriben la caracterización; la lógica con que el pueblo asimila la pertenencia de sus alas. Del mismo modo el trueno pavoroso que abrió el cielo en dos partes, el rayo de azufre que convirtió a la doncella en monstruosa araña; y el ángel se trasmuta en un punto imaginario que se esfuma en el horizonte. La aparición simultánea de la criatura en diversos espacios de la casa, lo sitúa también en el plano de lo real maravilloso. Pues con natural impaciencia, Elisenda manifiesta su exasperación por vivir en un infierno de ángeles, y esta realidad frente a lo maravilloso, es aceptada como tal. Finalmente, el ser alado, precedido por un fuerte viento, asciende con su cuerpo y espíritu, hacia el espacio infinito.

Se establece el nexo implícito con textos bíblicos y míticos: el paraíso perdido, el pecado original y el castigo, la rebelión y caída de los ángeles, la alusión a Icaro, a Eolo y al minotauro.

El relato presenta la credibilidad popular que asimila lo maravilloso y

que se lleva a cabo en varios niveles de la realidad: el cotidiano, el individual, el colectivo, el folclórico, el mítico, el objetivo y subjetivo a la vez.

Hay tres personajes claramente definidos como maravillosos: el ángel, el acróbata con alas de murciélago sideral y la mujer araña.

Todos los procesos se realizan dentro de un marco de cotidianidad, humanización y naturalidad, que convierten las leyes irreales en leyes aceptadas.

Constituye esta perspectiva, el recurso de lo maravilloso dentro de la narrativa actual.

NOTAS Y CITAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) García Márquez, Gabriel. «Un señor muy viejo con unas alas enormes». En *La increíble y triste historia de la cándida Eréndida y su abuela desalmada*. Bogotá, Editorial La oveja negra, 1978. Las citas tomadas del texto están de acuerdo con esta edición; aparece entre paréntesis el número de página.
- (2) Cfr. Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Madrid, Ediciones Guadarrama, Lope de Rueda 13, 1973. Págs. 14-19.
- (3) Díez del Corral, Luis. *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid, Editorial Gredos, 1974. Págs. 35 y 52.
- (4) García Márquez, Gabriel. *Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. El olor de la guayaba. Bogotá, Colombia, Editorial La oveja negra. 1982, Pág. 119. Cap. Supers-
ticiones, manías gusto.
- (5) Cfr. Espasa Calpe S.A. *Enciclopèdia universal ilustrada*. Madrid. Tomo XXXV. Págs. 1085-1103.
Zeus: Dios supremo de los griegos. Según la etimología de su nombre, es dios de la luz, Hijo de Cronos, a quien destronó y esposo de Hera. Su origen se remonta a una divinidad indígena, común a todas las tribus helénicas, cuyas primeras manifestaciones se hallan en Creta, en el culto de Zeus... El estudio de los epítetos culturales agregados a Zeus, hace que se le considere como un dios múltiple en sus atributos y funciones... Los fenómenos físicos a los que se une el nombre de Zeus son fundamentalmente la lluvia, el viento y el rayo. Como dios del trueno es temido y adorado con el nombre de Ceraunio... Zeus es siempre el amo y señor que gobierna el mar y el mundo subterráneo. Como dios de los vientos propicia la navegación y protege a los navegantes. La acción de Zeus es universal; presente en todas partes.
- (6) Cfr. Arnau, Carmen. *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*. Barcelona, Ediciones S.A. Bailén. 1971. Pág. 125.

- (7) Cfr. Editorial Cumbre S.A. *Enciclopedia Quillet*. México, 1978. Tomo III. Págs. 480-481.
Eolo: hijo de Poseidón, dios del mar y nieto de Eolo hijo de Helén. Identificado como el más conocido dios de los vientos. En Virgilio es un subordinado de Júpiter encargado de cuidar los vientos.
- (8) Cfr. Espasa Calpe. *Enciclopedia universal ilustrada*. Madrid. Tomo XXXV.
Poseidón: hijo de Cronos como Zeus y Hades; compartió con ellos el dominio del mundo y reina sobre el mar... Entre las atribuciones del dios figuran: la del señor del mar con los epítetos Pelagio, Pontio y Talasio; la de protector de negociantes y pescadores y de las victorias navales.
- (9) Cfr. Santos Moray, Mercedes. Prólogo: «¿Novela, símbolo, mito?». En *El Otoño del Patriarca*. La Habana, Cuba, Editorial Arte y Literatura, 1989. Págs. 7-13.
- (10) Cfr. Palencia Roth, Michael. *Gabriel García Márquez (La línea, el círculo y las metamorfosis del mito)*. Madrid, Editorial Gredos, 1984. Pág. 136.
- (11) Cfr. Editorial Cumbre S.A. *Enciclopedia Quillet*. México, 1978. Tomo V. Pág. 104.
Icaro: hijo de Dédalo. Encerrado con su padre en el Laberinto, escapó gracias al ingenio paterno, mediante alas hechas con plumas unidas con cera. A pesar de los avisos de Dédalo, el hijo se aproximó demasiado al sol; la cera se derretió e Icaro se precipitó en la región del mar Egeo llamada desde entonces mar Icario.
- (12) Cfr. Ciges, Aparicio. *Dioses, mitos y héroes de la humanidad*. México, Ediciones Pavlow, 1971.
Sísifo: hijo de Eolo y Enareté. Rey y fundador de Corinto. Tomó por mujer a Merope, una de las Pléyades. Después de su muerte, Zeus le impuso el castigo de alzar eternamente una enorme roca por una pendiente; al llegar a la cima de la roca lo arrastraba precipitándolo con su peso.
- (13) Cfr. Díez del Corral, Luis. *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid, Editorial Gredos, 1974.
Centauro: monstruo fingido por los antiguos, mitad hombre y mitad caballo. Los centauros vivían en las montañas y bosques; se alimentaban de carne cruda y tenían costumbres brutales. Se decía que habían nacido de los amores de Ixión con una nube a la que Zeus dio la forma de Hera para ver si aquél llevaba hasta tal punto sus sacrílegos deseos.
- (14) Cfr. Editorial Cumbre S.A. *Enciclopedia Quillet*. México, 1978. Tomo VIII. Pág. 69.
Sirena: cualquiera de las ninfas marinas con busto de mujer y cuerpo de ave, que extrañaban a los navegantes atrayéndolos con la dulzura de su canto... Ninfa que moraba en una isla sobre la costa oeste de Italia. Con sus cantos melódicos las ninfas atraían a los navegantes, a quienes daban muerte. Homero narra cómo Odiseo escuchó sus voces, pero precavidamente tapó con cera los oídos de sus compañeros e hizo atar al mástil de su nave.
- (15) Cfr. Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Madrid. Ediciones Guadarrama, 1968. Págs. 24-26.

- (16) Cfr. Todorov, Tzevetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.
- (17) Cfr. García Márquez, Gabriel. *Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. «El olor de la guayaba». Bogotá, Colombia, Editorial La oveja negra, 1982. Pág. 62.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Arnau, Carmen. *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*. Barcelona, Ediciones S.A. Bailén, 1971.
- Arraiga, José Luis. *Diccionario de mitología*. Bilbao, Ediciones Mensajero, 1983.
- Cencillo, Luis. *Mito, semántica y realidad*. Madrid, Editorial Católica, 1970.
- Ciges Aparicio, M. y Peyro, C.F. *Dioses, mitos y héroes de la humanidad, 50 siglos*. México, Ediciones Pavlow, 1971.
- Díez del Corral, Luis. *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid, Editorial Gredos, 1974.
- Editorial Cumbre, S.A. *Enciclopedia Quillet*. México, 1978.
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Madrid, Ediciones Guadarrama, Lope de Rueda 13, 1973.
- Espasa Calpe S.A. *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*. Madrid, Ríos Rosas. Tomo XXXV.
- García Márquez, Gabriel. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndida y su abuela desalmada*. Bogotá, La oveja negra, 1978.
- Jesi, Furio. *Literatura y mito*. Barcelona, Barral Editores, 1972.
- Palencia Roth, Michael. *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y la metamorfosis del mito*. Madrid, Editorial Gredos, 1984.
- Quesada, Aníbal. *Dioses de la tierra, mitología*. Nueva York, Editorial Berceo, 1963.
- Santos Moray, Mercedes. Prólogo: «¿Novela, símbolo, mito?» en *El Otoño del Patriarca*. La Habana, Cuba, Editorial Arte y Literatura, 1978.
- Todorov, Tzevetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.
- Vargas A., Aura Rosa. *El cuento fantástico y el de ciencia ficción*. En Antología «Comunicación y Lenguaje». Cátedra de Castellano, Editorial Universidad de Costa Rica, 1978.