

Trinity College

Trinity College Digital Repository

Senior Theses and Projects

Student Scholarship

Spring 2023

Periodismo y ficción: una relectura de Doce cuentos peregrinos de García Márquez

Taive E. Muenzberg

Trinity College, Hartford Connecticut, taive.muenzberg@trincoll.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses>

Recommended Citation

Muenzberg, Taive E., "Periodismo y ficción: una relectura de Doce cuentos peregrinos de García Márquez". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2023.

Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/1043>

TRINITY COLLEGE

Senior Thesis

Periodismo y ficción: una relectura de *Doce cuentos peregrinos* de
García Márquez

Journalism and Fiction: Rereading García Márquez' *Doce cuentos*
peregrinos

submitted by

Taive Muenzberg, Class of 2023

In Partial Fulfillment of Requirements for the
Degree of Bachelor of Arts

2023

Director: Priscilla Meléndez

La colección de relatos *Doce cuentos peregrinos*, escrito por el colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014) durante los años setenta y ochenta y publicado en 1992, ofrece historias personales de doce protagonistas peregrinos a través de sus viajes a Europa. Este periodo en que se escribió la obra fue el comienzo de décadas de corrupción política con raíces en el Conflicto armado interno de Colombia que se inicia en 1964 como parte de un intento de suprimir el comunismo en el país. Se trata sin duda de un suceso paralelo a la Guerra Fría centrada en la lucha entre Estados Unidos y la Unión Soviética, pero que había involucrado a muchos países del mundo luego de la Segunda Guerra Mundial (1940-45). Colombia estaba fuertemente dividida en dos bandos. El conflicto armado es representado en la lucha entre el gobierno de Colombia, los grupos paramilitares de la extrema derecha y los grupos del crimen organizado contra grupos comunistas y socialistas, guerrilleros de extrema izquierda como FARC (las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), el Ejército de Liberación Nacional (ELN), y el Ejército Popular de Liberación (EPL) (Rabasa 59). Estos grupos luchaban por el control, el territorio y el poder político, y aunque se suele decir que el conflicto empezó en 1964, se trata más bien de conflictos que emergieron a raíz del periodo llamado La Violencia en Colombia que se inicia con el asesinato en 1948 del líder liberal socialista Jorge Eliécer Gaitán. No obstante, Gaitán fue solamente uno de los múltiples rostros de una larga lista de personas que fueron asesinadas a manos de la represión política. Como parte de su lucha por establecer el poder, el gobierno colombiano reprimió los movimientos comunistas, principalmente rurales, y a lo largo del siglo XX se ha determinado que más de 200.000 personas fueron asesinadas en relación con estos hechos (Bailey 562). Los conflictos desembocaron en décadas de inestabilidad política y provocaron el comentario crítico de muchos autores y de sus textos.

La tensión política e incluso artística resulta evidente en *Doce cuentos peregrinos* de García Márquez, no solo por su contenido sino por la tensión que evoca su título. Aunque estos relatos se denominan cuentos puede argumentarse que también forman parte del género de la crónica ya que algunos se crean como artículos por entrega en periódicos que informan sobre la vida de estos personajes que se encuentran fuera de Colombia (García Márquez, “Prólogo”, 16). El respeto y el compromiso de García Márquez tanto por el periodismo como por la literatura puede verse en la manera en que entrelaza la agenda informativa y temporal del periodismo su y con las técnicas literarias del cuento inyectándole al género de la crónica una fuerza innovadora en la escritura latinoamericana contemporánea. Recordemos que la crónica modernista fue ampliamente cultivada en Hispanoamérica a finales del siglo XIX y principios del XX. García Márquez logra conjugar la voz del autor con la de un personaje narrador separado de la trama dentro de la obra, logrando mezclar de manera ingeniosa la fantasía con la realidad.

La influencia del periodismo en *Doce cuentos peregrinos* se manifiesta a lo largo de la antología pero hay tres relatos específicos en donde se vislumbran ciertos elementos de la crónica: “Buen viaje, Señor Presidente”, “La Santa”, y “El rastro de tu sangre en la nieve”. ¿Por qué entonces llamarlos explícitamente cuentos si algunos tienen otras identidades? Debido a que el género de la crónica puede ser bastante ambiguo y poroso, y debido a las formas en que García Márquez fue más discreto en su inclusión de elementos de las crónicas, es comprensible que los llame cuentos. De hecho, el título *Doce “cuentos”* podría servir como un nivel adicional de protección para García Márquez y su crítica abiertamente polémica, ya que la palabra “cuento” tiene una connotación de ficción mientras que la palabra “crónica”, derivada de cronos o tiempo, tiene una raíz mucho más cercana a sucesos referenciales. El género mezcla el estilo periodístico con la ficción para tejer complejidades de la realidad y enmascararlas con comentarios que

evocan la imaginación y la fantasía. Los tres relatos de García Márquez que se discutirán aquí no son los únicos del libro que tienen rasgos del género de la crónica, sino que son los que más evidentemente muestran estos rasgos. También es necesario pensar si el término “peregrinos” y el concepto de peregrinaje también pueden ser una forma indirecta de representar el “viaje” de un género a otro, de una identidad a otra en términos literarios.

En el primer relato de *Doce cuentos*, “Buen viaje, Señor Presidente”, el lector se topa con el exilio forzado de un líder político inconsciente quien niega sus acciones corruptas y autoritarias en el caos que provocan estas acciones, y su indiferencia ante la población y la vida fuera de su círculo elitista hasta que surge una lucha personal. En “La Santa”, García Márquez escribe sobre las conexiones entre el gobierno y el papel de la religión con el protagonista Margarito Duarte, un hombre católico sumamente involucrado en la religión que viaja a Roma con su hija muerta para que la santifiquen, pero también para estar más cerca a su fe en respuesta a la ignominia de su país. En “El rastro de tu sangre en la nieve”, se nos presenta una pareja recientemente casada que pertenecen a la clase alta, a quienes nunca se les pidió que construyeran una vida por sí mismos y cuyo estilo de vida y estatus económico era inconcebible e inalcanzable para muchos. Estos dos estaban felizmente recibidos en Europa por personas llamadas por sus familias, y también por regalos de autos lujosos y un palacio para que puedan hablar la casa. Pero lo único que necesitan Nena Daconte y Billy Sánchez de Ávila es un pequeño conflicto para mostrar la falta de preparación y la incapacidad de los recién casados para hacer frente a la vida pues ignoran la realidad cotidiana de las clases bajas y medias. Se utilizará el texto de Walter Benjamin, *A Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, para mostrar cómo la singularidad de estos relatos en términos del fondo político, fantasía satírica, y imprevisibilidad de la trama que las convierte en obras singulares.

Los análisis previos de la colección de cuentos *Doce cuentos peregrinos* no han explorado esta relación con el género de la crónica. Isabel R-Vergara en su ensayo “Escritura, creación y destrucción”, ha discutido la “peregrinación” de la colección, y qué significa el término “la peregrinagía” en vez del “viaje”. Discute, como en el caso de Kristine Vanden Berghe en su ensayo “Los doce cuentos de García Márquez. ¿O son trece? Paratopia, parodia e intertextualidad”, cómo García Márquez está preparando a su público lector a través del elaborado prólogo a la colección que discutiremos más adelante para destacar el foco sociopolítico de las dos crónicas. Lo que es muy interesante sobre el contexto religioso de esta colección es la forma en que la religión está presente en los relatos. Más allá de las propias creencias de García Márquez, Colombia y la mayor parte de Latinoamérica celebran el cristianismo como resultado del imperialismo europeo el cual ha calado profundamente en la cultura del país. Por lo tanto, la importancia de que García Márquez llame a estos viajeros “peregrinos” sugiere que se trata de un viaje religioso o espiritual en el que el empresario de ese viaje tiene un motivo personal y, a menudo, realiza este viaje solo. ¿Qué dice esto de los protagonistas de *Doce cuentos*? Tal vez sea una referencia satírica a los defectos que muestran cada uno de estos personajes, que a menudo se alinean con críticas políticas, también relevan algún tipo de problema egocéntrico que resulta en el conflicto en el trama de la crónica. El término peregrinaje también descarta la idea de que se trata de viajes de placer, y diluye el elemento de “diversión” que a menudo se connota con esas palabras. La peregrinación y la soledad en estos viajes de los personajes corren paralelas a las ideas de un arte autónomo que discute Walter Benjamin. En sus estudios, el filósofo alemán elogia el arte que no se puede reproducir mecánicamente, por lo que estos personajes independientes en algunos relatos de

Doce cuentos eliminan la capacidad de ser reescritos de una manera de copia. Son piezas de arte independientes que rompen el conformismo del género.

La crítica de *Doce cuentos peregrinos* se ha centrado con frecuencia en la comparación de sus obras novelísticas con sus cuentos cortos destacando el género y cómo cada uno retrata la historia. En el ensayo “Doce cuentos peregrinos o el espacio de la pérdida: Gabriel García Márquez en el laberinto europeo”, Mercedes Cano Pérez hace una crítica muy fuerte sobre esta obra en términos temáticos y estructurales. Estas doce historias de García Márquez, con la variedad de los personajes, crean una multitud de conversaciones en torno al arte y a su variedad de formas, pero siente que el arte aparece en el texto en un nivel un poco escondido, particularmente en las maneras en que el autor tomó decisiones de escribir sobre más de diez protagonistas diferentes que aparentemente tienen una conexión en esta colección de doce relatos. Cano Pérez comenta sobre el prólogo de *Doce cuentos* y habla de la ficcionalidad del autor, su intercambio entre el mundo real y ficticio, y también su decisión de incluir “el proceso de escritura de los relatos” (371). Ella quiere comparar el carácter ficcional del texto con la realidad, pero también refleja algunas de las ideas de Walter Benjamin como parte de sus intereses. Vemos cómo García Márquez ha creado lo que Benjamin consideraría una época crítica, básicamente, un canon en el que se asientan todas sus escrituras porque es estilísticamente único y depende del período de tiempo en el que fue escrito de cómo formar parte del significado del mismo texto. Sin el tiempo, los escritos ficticios alusivos a su presente pueden no tener sentido.

Al describir los procesos de escritura de los que García Márquez habla, Cano Pérez afirma que está señalando explícitamente las opciones de género. Cano Pérez sabe que las afirmaciones del autor con respecto a sus propias intenciones pueden ser parte de una concepción

lúdica de la literatura: “Asumiendo lo dicho en este texto prólogo como cierto (o al menos con intención de serlo, teniendo en cuenta la habilidad del autor para jugar con los conceptos de verosimilitud y ficción)” (376). Pero también, “nos encontramos allí explicitados los pormenores de la creación de los cuentos. Todos partieron de una concepción azarosa: compuestos en un amplio periodo de tiempo y de forma dispersa” (Cano Pérez 376). Mientras que esta forma diferenciadora es la admisión de García Márquez de que en su variedad, la diversidad podría aplicarse al género, dejando espacio para que sean consideradas crónicas. Cano Pérez también alude a las influencias que marcaron la escritura de García Márquez como por ejemplo, el viaje religioso y las comparaciones del cuento “Tramontana” con el escritor italiano Boccaccio, en cuy escritura la religión está llena de elementos artísticos. Cano Pérez dijo que el viaje religioso “constituye el motivo de relatos fundamentales en el conjunto” (380) y también puede ser usado en discusiones sobre una infancia feliz, la presencia espacial de la muerte y la superstición en las vidas de los personajes del texto. Lo que podemos derivar de la crítica en torno a esta antología de relatos es que, y aunque tal vez no haya sido la intención de García Márquez, estos cuentos muestran su complejidad en términos de su teoría del arte y la escritura. No obstante, también podemos usar otros lentes para describir sus múltiples significados.

García Márquez escribió “Buen viaje, Señor Presidente” en agosto de 1979 y es el relato secuencial de un prólogo muy personal y aparentemente honesto titulado “Por qué doce, por qué cuentos y por qué peregrinos”. No es una de las primeras entregas que escribió y es interesante suponer por qué insertó esta como la primera crónica después del mencionado prólogo en donde García Márquez se enfoca en el proceso creativo de su colección de relatos:

Durante unos dos años tomé notas de los temas que se me iban ocurriendo sin decidir todavía qué hacer con ellos... Fue en México... donde se me hizo claro que este libro no debía ser una novela... sino una colección de cuentos cortos. (14)

Entonces, en las primeras páginas del prólogo García Márquez describe su extensa planificación que le permitiría elaborar artísticamente una imagen del mundo en que vivía. No necesariamente se trata de una visión negativa, pero podemos ver que va a tener ciertos sesgos particularmente políticos, y puede ser más igualmente importante tener en cuenta lo que nunca incluyó en la serie. García Márquez también dijo: “a mi regreso de aquel viaje venturoso reescribí todos los cuentos otra vez desde el principio en ocho meses febriles en los que no necesité preguntarme dónde terminaba la vida y dónde empezaba la imaginación” (18). En particular, la incorporación de la fantasía no solo podría ser para elevar su carácter narrativo sino también para actuar como un amortiguador entre cada historia y servir como conector, aunque cada una podría representar una obra en sí misma y ser coherente de todos modos. Sin embargo, esta colección de cuentos crea el aura que la separa de lo estrictamente narrativo para compartir elementos con lo periodístico y referencial.

Finalmente, en este prólogo García Márquez reconoce cómo el arte es tan maleable que incluso él podría encontrar problemas con las decisiones tomadas en el producto final: “De todos modos, por las dudas, no volveré a leerlos, como nunca he vuelto a leer ninguno de mis libros por temor de arrepentirme. El que los lea sabrá qué hacer con ellos” (19). Podría haberlas organizado de manera diferente y el arte se vería completamente diferente, y está bien notarlo porque tomó ciertas decisiones estilísticas.

De hecho, García Márquez ha hecho visible la inclusión de elementos de la crónica en otros de sus textos, por ejemplo, en su publicación *Relato de un naufrago* (1955). En primer

lugar, lo que hace que este libro sea tan único es la capacidad del relato de conectarse con el género de la crónica y con el testimonio entrelazando técnicas literarias con discursos referenciales y periodísticas. Esta relación se acrecienta al tomar en cuenta que los *Relato* fue producido por entregas comenzando en 1955, como una serie de ediciones bajo el seudónimo en el diario colombiano *El Espectador* y concluyendo en 1970 con la publicación del libro entero, y por fin, con el nombre del García Márquez como autor (Müller-Bergh 462). Sin embargo, esta publicación en varias etapas no es lo único que hizo que esta obra fuera única, ya que, mientras contaba la historia de Luis Alejandro Velasco Sánchez —quien fue el único miembro del personal militar que sufrió el naufragio sobreviviendo diez días en el mar— García Márquez no solo contó la historia a través de la voz de Luis Alejandro sino que se incluyó a sí mismo a través del prólogo en donde discute abiertamente las fallas de los militares colombianos en la colocación de estos hombres en un barco inseguro destinado al fracaso.

Otro texto de García Márquez que tiene importantes rasgos de la crónica es *La aventura de Miguel Littín, clandestino en Chile*. Debido a que la obra es un comentario bastante abierto sobre la dictadura y el estado de los problemas políticos, presenta los elementos periodísticos de la crónica, pero mantiene las cualidades de la novela a través de la narración del protagonista. Miguel Littín es chileno y el texto se refiere al regreso de Littín a Chile en 1984 durante la dictadura de Pinochet para producir un documental sobre la situación política. La crónica critica más directamente la represión y el hecho de no permitir la libertad de expresión de la población, ya que al regresar a Chile Miguel Littín se enfoca en devolverles la voz a las personas. Pero aun cuando ni el título ni la propia obra declaran explícitamente que se trata de una crónica, no obstante, reconocemos muchas características de este género: se trata de un discurso flexible y

poroso, utiliza el estilo periodístico para reportar sucesos del presente, y a la vez utiliza recursos literarios como sería el uso del suspenso.

Para analizar las decisiones de García Márquez de tematizar el arte en su escritura y también el hecho de que utiliza el estilo de la crónica. La crónica a menudo carece de una definición estricta ya que sus fronteras de género pueden ser tan fluidas. En el libro titulado *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre* (2002) Ignacio Corona explica los aspectos narrativos, la frontera literaria, la complejidad de representación versus construcción, el cruce de culturas, y el carácter pragmático de la vida de la crónica mexicana en particular y latinoamericana en general. Pienso que el argumento de Corona sobre la estructura organizada y más bien de la narrativa como género es provechoso para destacar la idea de que las crónicas están estrechamente vinculadas al estilo periodístico y con su carácter de hablar sobre un suceso del presente. El énfasis en las fechas y datos, y la doble narración (la inclusión de la voz del autor y también la voz del protagonista u otro personaje influyente), son algunos de los elementos bastante claros. No hay un molde con que podamos formularlas y escribirlas. pero a menudo la crónica incluye una combinación de prosa tradicional o poética y prosa periodística, y muchas veces gira en torno a fechas claves que marcan la trama. Sin embargo, uno de los rasgos que se demuestran en muchas reflexiones sobre la crónica latinoamericana es la entrada a la cultura de la que habla el autor. Según Corona, “Such a proposition of ethnographers ‘entering culture,’ rather than ‘observing’ it resembles the active involvement of the late twentieth-century *flâneurs* in their narration of the city” (138). El autor de la crónica puede ser en cierto sentido un etnógrafo, una persona que estudia y describe la cultura de una determinada sociedad. Debido a que los cronistas están entrando en la cultura de manera poco tradicional, pueden captar y también incluir estos elementos de fantasía que se

reflejan en la realidad. No obstante, las crónicas también revelan algunos de los mayores problemas que existen o muestran la forma en que los pueden crear o perpetuar la destrucción del estado, a veces en una manera poco dramatizada. Explica cómo las personas que están claramente involucradas en contar una historia real y transmitir información utilizando el estilo periodístico sienten que su inclusión de la fantasía no compromete la integridad de la historia, sino que de hecho la fortalece al hacer consciente al lector de esta compleja realidad.

La segunda y última pieza de información de Ignacio Corona que es fundamental para discutir es su posición cuando los cronistas escriben sobre algo indefinible como la cultura y sin querer “totalizan” todo lo que escriben (137). Aunque estos cronistas están haciendo un comentario político eficaz, o criticando elementos de la sociedad que realmente necesitan ser abordados, sus comentarios no siempre son la única perspectiva compartida sobre el tema como ocurre en cualquier obra de escritura. Por lo tanto, el lector debe ser consciente de lo que recibe como etnografía, que Corona diría que es conocimiento referencial, o si lo que lee es más bien una opinión personal, lo que nos lleva al género de la crónica (Corona 141).

La singularidad de los elementos periodísticos en las crónicas es lo que impide reproducir la escritura de García Márquez. A través de personajes como el presidente o con los hijos de la familia rica colombiana en la luna de miel de Nena y Billy, golpeada con la realización de que nadie puede evadir la muerte, García Márquez nos muestra la funcionalidad de tener una voz separado quien sirve como narrador dentro del texto entero, al ofrecer su perspectiva como una especie de narrador externo y curador de la colección. Le da a cada crónica la oportunidad de contar su historia a través de la voz de su propio narrador, ya sea la tercera persona omnisciente o la voz en primera persona del protagonista. A lo largo de la colección la presencia de la muerte sirve como catalizador y comentario sobre el estado de sus propios gobiernos.

Doce cuentos peregrinos va a ser analizado tanto a través de la lente del género escritural como desde la perspectiva de la creación y el significado del arte en estas crónicas de Gabriel García Márquez. Sin embargo, utilizaremos las teorías del arte del filósofo alemán Walter Benjamin (1892-1940), quien escribió desde la perspectiva del romanticismo, el marxismo, y el idealismo alemán, para analizar las decisiones que tomó García Márquez al escribir crónicas. Benjamin señala que si una obra de arte no se reproduce, mantiene un mayor nivel de significado artístico ya que su individualidad la lleva a tener un mayor impacto para ser compartida. Busca la manera de evitar esta repetición. Por lo tanto, al inyectar sus obras artísticas con elementos periodísticos y dándole relieve al género de la crónica, García Márquez está produciendo un objeto escritural cuya identidad resulta ser flexible y de amplio alcance marcando un particular territorio en la narrativa latinoamericana.. La mayoría de los comentarios de Walter Benjamin discuten la estética y la teoría literaria y su libro *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (1935) representa una importante crítica de la cultura de masas. Rodeado por la sociedad nazi en Alemania durante el periodo tumultuoso que se acercaba a la Segunda Guerra Mundial, Benjamin formuló su reacción sobre la manera en que esta sociedad alteró el arte. Entre otras cosas, el texto de Benjamin provoca que el lector se pregunte por qué los individuos continúan creando arte, particularmente proyectos individuales y novedosos en un momento en que la producción en masa y la reproducción mecánica están acibillando a la sociedad. Le pide al lector que se pregunte cómo cambia el significado de cualquier arte a medida que se reproduce y llama a las personas a ver cuán fuertemente influenciado está el arte por su lugar en la historia y la cultura de la sociedad en la que fue creada (Benjamin 4). La reproducción mecánica implica la creación de copias idénticas de cualquier tipo de obra de arte o texto, y puede ser solo una reproducción o miles, pero cada una de esas reproducciones está creando una imagen del original

en un tiempo y espacio físico que es completamente diferente al momento en que fue creado. Los preceptos que postula Benjamin sobre el arte y la sociedad como la pérdida de significado que viene con la sobreproducción y el consumismo sirve como foco de análisis de los relatos “Buen viaje, Señor Presidente”, “La Santa”, y “El rastro de tu sangre en la nieve” de García Márquez y nos permitirán ver cómo estos cuentos comparten rasgos de la crónica y cómo parecen marcar un territorio que sobrepasa o contradice la masificación del arte en tanto y en cuanto se destaca la identidad fluctuante de estos textos.

Esta obra, “Buen viaje, Señor Presidente”, escrita en junio de 1979, nos introduce al presidente de cualquier país latinoamericano con un gran énfasis en su posición desconocida durante su viaje a Ginebra, Suiza, por razones médicas. Él problemas de salud física que sus médicos a Martinica no lograron identificar durante meses. Inmediatamente, sabemos sobre su privilegio de poder viajar a Europa para encontrar la mejor atención médica posible. La crónica incluye algunos tropos de la vaguedad de figuras políticas, uno de ellos es el secreto y la retención de información que podría haber causado que la población viera su control del estado de manere muy diferente. El presidente nunca habla al público del estado de su salud, al menos cuando él mantuvo el poder, entonces nunca sabían de su incapacidad potencial para gobernar a la población. Resulta aparente tampoco él fue capaz de aceptar su estado de salud pobre, pues el lector puede ver cómo su delirio sobre su salud es aplicable a todas las demás áreas de su vida. A medida que avanza la historia, se vuelve fundamental analizar su relación con el personaje de Homero Rey, quien a través de sus propias intenciones manipuladoras, permite que el presidente siga viviendo en sus delirios porque cree que puede usarlos a su favor. Homero muestra el egoísmo de individuos, porque aunque fue explícito en su trabajo con el presidente dejándole saber que que podría brindar servicios amulatorios para su procedimiento, no era su único

interés: “Lo que Homero Rey no le contó al presidente, pero le siguió contando durante años a todo el que quiso oírlo, fue que su propósito inicial no era tan inocente. Como otros choferes de ambulancia, tenía arreglos con empresas funerarias y compañías de seguros dentro del mismo hospital” (García Márquez, “Buen viaje” 35). En este punto de la narrativa, el presidente se ha equivocado en los posibles resultados de su procedimiento. Es un hecho que tenía menos posibilidades de sobrevivir, pero esta información le fue ocultada y manipulada por aquellos que sabían que podían obtener ganancias de la riqueza del presidente.

A veces son los elementos pequeños o aparentemente sin importancia que son críticos para que comencemos a darnos cuenta de cómo este relato es, en realidad, una crónica. Toda esta información a la que el lector ha estado expuesto que presenta el pensamiento y los planes del presidente, y en segundo lugar, las formas en que se nos informa sobre todas las maneras en que el propio presidente está siendo manipulado, se cuenta a través de dos narradores. En este relato existe la narración omnisciente desde la perspectiva de un individuo desconocido que no está vinculado a la línea de tiempo de la historia de ninguna manera, solo podemos suponer que es la voz del autor si nos ofrece alguna información autobiográfica, alguna clave que tenga como referente su propia identidad. En segundo lugar, está la narración se desarrolla en tercera persona pero se inserta en el diálogo del presidente y Homero. García Márquez usa esto a su favor, ya que puede escribir un diálogo que resaltan las fallas del presidente. Muestra su propia hipocresía, y entonces después García Márquez puede compartir opiniones personales sobre la situación a través del segundo estilo de narración. Esta dualidad del texto es muy propia de la crónica y se manifiesta de diferentes maneras, muchas veces a través de la fantasía frente a la realidad o dicho de otra manera, a través de la verdad y la mentira: “‘Son mentiras y no lo son’ dijo el presidente con una calma celestial. ‘Tratándose de un presidente, las peores ignominias

pueden ser las dos cosas al mismo tiempo: verdad y mentira” (García Márquez, “Buen viaje” 43). Aunque el lector ya puede ver su hipocresía a la luz de sus mentiras a su país y a sí mismo en su deteriorado estado de salud, la crónica continua mostrando las culpas del presidente.

La falsedad del presidente se intensifica a medida que nos enteramos de que todas las joyas y bienes materiales del presidente son falsos. Después de haberlas tomado para ser valoradas, se le informó, “en cambio, las piedras de las otras alhajas, las amatistas, las esmeraldas, los rubíes, los ópalos, todas, sin excepción, eran falsas” (García Márquez 50). Su orgullo atrapa al presidente en su propia mentira, seguro que puede tener estos artículos, pero están llenos de conceptos erróneos. También es interesante ver cómo se necesitó un personaje con el mismo tipo de intenciones ocultas que el presidente para sacar a la luz sus propias acciones negativas.

El relato continúa informando sobre los eventos de la vida del presidente que resaltan sus fallas, utilizando su viaje por cuestiones médicas como línea de tiempo y momentos claves de su tratamiento para ofrecerle información actualizada al lector, al igual que ocurre en el periódico. Debido a que contiene tantos puntos de información sobre la vida del presidente, tantas interacciones con Homero en una serie corta de páginas, hace que la obra de arte sea muy difícil de reproducir de manera efectiva. Benjamin afirma que el arte es multifacético, se superpone a las tendencias artísticas más antiguas, pero se presenta con influencias de la cultura contemporánea (8), Benjamin ve el arte como algo completamente único, nunca liberado de la subjetividad de su autor. Debido a que una obra es creada en un espacio y tiempo específico, eso influye mucho en su significado ya que el espectador puede analizar el contexto de la obra en relación con el momento histórico. Especialmente al permitir que la crónica sugiera que hay más de una figura de autoridad (autor y narrador) permite mostrar ambos lados de la discusión. El autor puede hacer valer su voz y conducir al lector en la dirección con la que es más propenso a

estar de acuerdo, por lo que el protagonista u otro personaje narrador del texto puede brindar declaraciones contradictorias. Aunque es posible que el autor ni siquiera quiera que el lector elija un “lado” de opinión, está subrayando la multiplicidad del texto.

A diferencia de otras crónicas de García Márquez que introducen elementos de fantasía, la vida de este presidente se mantiene muy arraigada a la realidad. Sin embargo, García Márquez concluye la obra con un reconocimiento muy directo en sus intenciones como uno de los narradores de la obra de arte. El narrador, hablando sobre la situación del presidente después de su procedimiento médico mientras escribe una carta para expresar sus sentimientos, no intenta crear una descripción lingüísticamente desafiante. En cambio, describe muy directamente lo que el presidente quiere decir y lo que cree que podría lograr. La página final dice: “sin embargo, el motivo real de la carta era comunicarles que se sentía tentado de volver a su país para ponerse al frente de un movimiento renovador, por una causa justa y una patria digna, aunque sólo fuera por la gloria mezquina de no morir de viejo en su cama” (García Márquez, “Buen viaje” 56). Después de que el presidente repasa toda la historia sin querer expresar su verdad y mintiendo sobre su riqueza y su salud, es irónico cómo expresa tan cómodamente su fuerte deseo de irse a casa, a su país original. Tal vez sea solo porque es tan inconsciente respecto a las formas en que afectó negativamente a la población mientras se desempeñó como presidente que se siente tan cómodo al decirlo.

La idea de Benjamin que se utilizará para analizar a García Márquez son las mencionadas ideas del tiempo y el espacio. Él dice que incluso las reproducciones artísticas más perfectas carecen de su capacidad para recrear la singularidad del tiempo y el espacio en el momento de la creación (Benjamin 3). Pueden acercarse tangencialmente al original, pero nunca acertar completamente. El tiempo y el espacio en el que existe una obra o una acción es fundamental en

su significado ya que se ha formado adhiriéndose a los límites de otros elementos dentro de la situación. Es decir, los elementos que rodean a esa obra de arte en su momento de creación son críticos, de echo, crean enteramente su significado. El autor estaba existiendo en un momento del tiempo que le hizo pensar y reaccionar de la manera en que no lo hicieron otros. Si ese tiempo hubiera cambiado, su reacción habría tenido que ser diferente. El espacio es manipulado por muchos factores, como las diferencias culturales, los intereses políticos, las tendencias religiosas, y todo eso requiere que el autor vea las cosas bajo una luz específica. Si cambian esos factores el arte sería diferente. Todo esto desaparece cuando esa copia original se reproduce mecánicamente. Es por eso que los trasfondos políticos de las obras literarias o artísticas contienen gran significado porque es un elemento ubicuo de la creación de ese arte. En el marco de la crónica, el trasfondo sociopolítico usualmente ocupa un papel importante ya que discute la religión, el pensamiento conservador versus el liberal y también violaciones a los derechos humanos. Esto destaca el trauma periodístico de la obra y también permite que la crónica incluya una discusión de lo hipotético y el futuro, en las siguientes entregas, si las hay. Habiendo escrito esta texto con elementos de la crónica en 1979, sigue un largo período de tiempo en el que Colombia había experimentado una presidencia dictatorial bajo Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), quien finalmente se exilió después de su período de control y residió en la República Dominicana, similar al presidente en la historia quien, aunque viaja a Europa para su cuidado médico, se encuentra exiliado en Martinica. Benjamin diría que el momento en que la obra está escrita es la cosa más importante de la selección. Si García Márquez hubiera escrito esto más tarde, o en un contexto donde su país no hubiera vivido una dictadura intensa, hubiera tenido mucho menos sentido al público quien puede recordar los tiempos de guerra, de odio, de la vida más difícil.

Debido a que en la crónica como género el autor está produciendo una obra basada en lo referencial, lo temporal y un momento específico en la historia, es más difícil manipular el arte y reproducirlo mecánicamente, porque ese momento que se está reportando no puede ser manipulado. Sin embargo, están recreando el estilo de la escritura y no la pieza exacta que ya se ha escrito. Por lo tanto, el aura de la crónica nunca se ve afectada de la misma manera que el arte visual. La crónica es un género de escritura que contiene elementos concretos como fechas, datos objetivos, y personajes para hacerla más concreta y referencial pero el resto de la discusión puede ser sobre la subjetividad de la crónica que se ve por el aura que, según Benjamin, es la capacidad que la obra tiene para ser interpretada por el lector. Los respectivos creadores pueden tener el mismo enfoque, pero sus intenciones pueden variar hasta el punto en que el público ni siquiera puede percibirlos como el mismo objeto. Aunque las perspectivas de Benjamin en general pueden parecer bastante pesimistas en un primer nivel, más bien desafían al público del arte a preguntarse por qué fue creado. Argüimos que eso se relaciona con las obras de García Márquez ya que eligió crear crónicas que tocan temas feos porque creía en la importancia del discurso productivo, en lugar de simplemente crear imágenes de solo los aspectos positivos de la vida. En una época de reproducción mecánica en la que la creatividad lleva más tiempo que los patrones formales que han adoptado para la velocidad y el tecnicismo, debe haber alguna motivación convincente que condujera a este arte. Entonces, debemos identificar la época crítica, comprender el aura de la pieza, y después podemos estudiar el arte. La época crítica, como elemento de *The Work of Art* que utilizaremos para analizar las crónicas de García Márquez, puede ser definido por su surgimiento en “energías poderosas históricas” (Benjamin 16) que es una forma determinada de arte que crea una corriente crítica, creando un género que tiene permanencia (Benjamin 16). Las épocas críticas no pueden cambiar, según Benjamin, y en

cambio, cuando comienzan a alterarse en sus tecnicismos, acaban marcando la creación de una nueva época crítica (16). Benjamin ya sabía que uno de los principios de las artes siempre ha sido satisfacer las demandas de la población, pero también tienen cierta capacidad para dictar esas demandas y marcar nuevas tendencias. Por lo general, la crónica como lenguaje crítico de la literatura latinoamericana y del periodismo del siglo XX se puede utilizar para resaltar las formas en que las historias de *Doce cuentos peregrinos* de García Márquez comparten elementos con las crónicas, ya que ese estilo de escritura manifiesta la relación entre realidad y ficción, las directas o implícitas alusiones al género periodístico, el énfasis en las fechas y datos, y los comentarios sociopolíticos.

Dentro de la segunda historia de la colección que es analizada —“La Santa”— a través del lente de la crónica, el lector ve por dentro la vida de Margarito Duarte desde adentro, mostrando la conexión entre este género de la literatura y la religión. En “La Santa”, escrito en agosto de 1981, desde el comienzo, el narrador en tercera persona explica cómo Margarito es muy individual y un poco raro dentro de su comunidad, de nuevo sin nombre, de América Latina. En primer lugar, conocemos sus particularidades: “Margarito Duarte no había pasado de la escuela primaria, pero su vocación por las bellas letras le había permitido una formación más amplia con la lectura apasionada de cuanto material impreso encontraba a su alcance” (García Márquez, “La Santa” 60). Aquí, aunque no en la forma estereotipada, García Márquez ha introducido la fantasía en esta narrativa, la primera instancia de la inclusión de elementos de la crónica, dando al hombre analfabeta una alfabetización casi perfecta sin entrenamiento. Sin embargo, justifica gran parte de esto a través de la devoción religiosa, católica, que disuade al lector de verlo como fantasía y más bien como la magia de la fe y el poder que la creencia puede otorgar a una persona en un retorno a su devoción a Dios.

La narración continúa brindando detalles sobre el personaje de Duarte, sin embargo, la concentración cambia de él, a él mismo y a su hija fallecida, y sus planes de llevarla a Roma en un intento por obtener la santidad. Por supuesto, como padre, sintió que le habían robado la vida de su hija porque ella murió a una edad temprana, pero el momento en que decidió que necesitaba dedicarse a alcanzar la santidad de su hija no se basó tanto en las acciones de su vida, y más sobre la condición en la que encontró su cuerpo casi una década después de su muerte: “En la tumba contigua, por el contrario, la niña seguía intacta después de once años. Tanto, que cuando destaparon la caja se sintió el bajo de las rosas frescas con que le habían enterrado” (García Márquez, “La Santa” 61). La preservación de su cuerpo fue recibida como un milagro y no hizo más que formentar el interés del padre de que fuera honrada en Europa, en el centro católico más grande del mundo. Sin embargo, su viaje singular, su peregrinaje que estaba a punto de emprender, también debe compararse con las ideas de Benjamin sobre la importancia de la singularidad. Lo que es único acerca de la experiencia religiosa de la peregrinación es que, aunque muchas personas pueden viajar por las mismas rutas en el proceso, es un viaje muy individual con una meta personal para un logro religioso o un despertar al final. La singularidad de los deseos de este padre Margarito Duarte es más bien aplicable a la religión en su conjunto. La religión puede ser adoptada por millones de personas. Al final, incluso si han leído los mismos textos y escuchado los sermones, o celebrado las mismas festividades o participado en los mismos rituales espirituales, es la experiencia personal singular la que en última instancia mantiene al individuo dentro de la fe y sirve como fundamento de sus creencias. Fueran las creencias singulares de Duarte que lo inspiraron a seguir presionando por la santidad de su hija: “En los quince años siguientes, según él mismo me contó, Margarito llevó la santa a Castelgandolfo por si se daba la ocasión de mostrarla. En una audiencia de unos doscientos

peregrinos de América Latina alcanzó a contar su historia... al benévolo Juan XXIII” (García Márquez, “La Santa” 74). Fue a través de sus años de perseverancia y su peregrinaje como una oda a su hija que finalmente fue visto por alguien de la fe católica con poder, el mayor poder posiblemente después de Dios.

La religión a menudo hace que una obra es subjetiva. Benjamin habla en su escritura de la subjetividad y las decisiones del autor de escribir sobre el “aura” del arte. Esta idea es resumida por Benjamin cuando dice que aun cuando los individuos pueden pensar que el aura o misterio de una obra de arte y la diversidad de interpretaciones que pueden existir a su alrededor es lo que se deteriora con el tiempo, Benjamin subraya que no es así (4). En otras palabras, para Benjamin no es el tiempo lo que deteriora el aura sino que es su reproducción mecánica al eliminar su singularidad (Benjamin 4). El aura de la pieza también está sujeta a qué tipo de artista está creando un tipo de arte. El pintor mantiene su obra a una distancia natural de la realidad, mientras que el cineasta muchas veces se adentra más en lo más profundo de un tema (Benjamin 10). Magnifica los elementos, por lo tanto, el arte que han hecho es objetivamente incomparable a otras piezas, porque ha elegido un tiempo muy específico y cerrado (Benjamin 13). En el caso de “La Santa”, García Márquez está escribiendo dentro una sociedad con creencias en la fe católica más fuertes en todo el mundo, pero también durante un tiempo donde la religión estaba perdiendo su influencia como entero. La persistencia de Duarte dice mucho de sus creencias en un mundo que se moderniza.

A lo largo de este extenso período de tiempo, Duarte nunca se dio por vencido en sus esfuerzos. Continuó abogando por la santidad de su hija y usó su poder con palabras para comunicarse con la gente. Nuevamente, debido a que García Márquez incluye su propia voz a través de la narración de la crónica, luego explica cómo se siente con respecto al propio Duarte y

comenta abiertamente lo que ha estado pensando el lector: “Entonces no tuve ya ninguna duda, si es que alguna vez la tuve, de que el santo era él. Sin darse cuenta, a través del cuerpo incorrupto de su hija, llevaba ya ventidós años luchando en vida por la causa legítima de su propia canonización” (García Márquez 77). Lo que hace que el viaje de Duarte sea tan poderoso fue el hecho de que, aunque ahora él puede ser realmente digno de canonización, nunca participó en esta peregrinación por sí mismo sino que fue completamente en nombre de otra persona. García Márquez hace consistentes relatos sobre su recorrido marcando diferentes fechas y lugares en los que fue a hablar de la historia de su hija, con muy poco contexto, pero la fe que tan ciegamente guió a Duarte le permitió fantasear su reconocimiento y lo dejó en un lugar para su propio reconocimiento.

La crónica final de *Doce cuentos peregrinos* titulado “El rastro de tu sangre en la nieve”(escrito en 1976) sigue las vidas de Nena Daconte y Billy Sánchez, recién casados de dos familias latinoamericanas de élites durante su luna de miel en Europa. La mezcla de fantasía y realidad es lo que finalmente hará evidente que este relato también debería considerarse una crónica, pero comienza sin pretensiones ya que el lector se va enterando periódicamente sobre la pequeña herida en el dedo de Nena que no sanará a pesar de todo de los diversos tipos de tratamiento que sigue. La introducción de la fantasía aparece cuando dice: “se fijó con atención en la muchacha que se chupaba el dedo herido envuelta en el destello de los visiones naturales, y debió confundirla con una aparición mágica en aquella noche de espantos, porque al instante cambió de humor” (García Márquez, “El rastro de tu sangre en la nieve”, 219). Al introducir la magia aquí, y luego también al ocultar sus preocupaciones sobre su salud personal al desviar su enfermedad con su riqueza y posesiones materiales segundos después de esta interacción,

comenzamos a ver los defectors de Nena y Billy, tan indefensos en el mundo a causa de su niñez y adultez temprana subvencionada enteramente por la riqueza de sus familias.

La crónica continúa con inclusiones de fantasía, ya que Nena, por milagro, queda embarazada, pero sin embargo, provoca otro momento de gran conflicto ya que todavía no ha resuelto sus problemas de salud. “Nena Daconte no sólo era virgen, sino que nunca hasta entonces había visto un hombre desnudo, pero el desafío resultó eficaz” (García Márquez 221). Es otro ejemplo de los escritos de García Márquez donde alude a la fe católica, siendo aquí la virgen María, pero no necesariamente retrata esto en una luz totalmente positiva, como “Billy Sánchez fue tirar un puñetazo de rabia contra la pared” (222), expresando su rabia y confusión por el nuevo estado de su esposa con una reacción física. A pesar de esta serie de eventos extraños, los dos siguen siendo ingenuos y continúan viajando por Europa, haciendo caso omiso de lo que pueden y asumiendo que todos los problemas deberían arreglarlos. García Márquez escribe sobre cada uno de los incidentes, particularmente de Nena, en un estilo muy similar al de un reportaje. Solo resaltará los períodos del viaje en los que la enfermedad y el sangrado de su dedo se recupera nuevamente, y los usa para avanzar en la trama. Aunque puede parecer algo bastante arbitrario para unir un relato, agrega un elemento periodístico del autor como reportaje que regresa a su punto de historia por períodos de tiempo para mantener a sus lectores informados con las actualizaciones.

Después de que Nena Daconte “cambió el anillo matrimonial para la mano izquierda y se lavó bien el dedo herido” pero sigue siendo complaciente y despreocupada, “tan pronto como regresaron al coche volvió a sangrar” (García Márquez 229). En este punto la crónica cambia a un tono mucho más serio y García Márquez utiliza esto para crear una narración donde Billy Sánchez se vuelve casi completamente inconsciente del grave estado de salud en el que se

encuentra su esposa. Su ignorancia parece emblemática de la forma en que el gobierno de Colombia, en el momento en que fue escrito y un poco antes, optó por permanecer ciego a los problemas de la mayoría de la población y solo optó por reconocer las cosas cuando ya era demasiado tarde, si incluso eligieron reconocer algo como la muerte. Benjamin dijo que los cambios sociales pequeños, poco espectaculares, a menudo promueven un cambio en la receptividad que beneficiará a la nueva forma de arte (25). Aquí, una historia aparentemente aburrida que sigue a un pequeño cambio social en una familia elitista, García Márquez usa la crónica como estilo de arte nuevo, crear lo que sería un canon de la escritura latinoamericana de finales del siglo XX.

Billy Sánchez pasó días desconectado de Nena, pero sin perseguirla activamente aunque sabía que Nena necesitaba ser vista extensamente para sus tratamientos. La posición de Nena se volvió tan grave que “el embajador en persona se encargó de los trámites del embalsamamiento y los funerales, y permaneció en contacto con la Prefectura de Policía de París para localizar a Billy Sánchez” (García Márquez, “El rastro de tu sangre en la nieve”, 243). García Márquez nuevamente aprovecha esta oportunidad para resaltar, cómo una vez más, materialmente Sánchez puede tener cualquier cosa que pueda necesitar y más aún podría ser víctima de las tragedias de la vida que tan fácilmente pasó de antemano: “Un llamado urgente con sus datos personales fue transmitido desde la noche del viernes hasta la tarde del domingo a través de la radio y la televisión... Tres Bentley convertibles del mismo modelo habían sido localizados, pero ninguno era el suyo” (García Márquez 243). Su esposa ha muerto y ahora no tiene nada, ni siquiera la oportunidad de haber estado con ella. Se ha quedado como un tonto y sin preparación para la vida. Las disparidades de ingresos habían desafiado tanto a la Colombia urbana y rural, y cada vez que aumentaba la pobreza, aumentaba también la riqueza del élite. Por primera vez los ricos,

a través de la realidad de Billy Sánchez, han experimentado una penuria que ninguna parte de la población puede evitar, al margen del dinero: la muerte.

A lo largo de la colección *Doce cuentos peregrinos*, García Márquez incluye “crónica, cuento, relato periodístico y guión cinematográfico, a la vez que una revisión de las fronteras de retórica y de género literario” (R-Verarga 364). La crónica es un canon de la literatura que utiliza sus elementos estilísticos para crear un estilo de arte poderoso que no cae mal ante los problemas de reproducción que, como dijo Benjamin, diluye el significado de una obra de arte. La crónica es un género que utiliza la fantasía para diluir algunas de las duras realidades del presente, o simplemente las trae a una luz más brillante? A través de la inclusión de la fantasía, acerca al lector, pero aún así ha alcanzado su objetivo. El lector está trabajando con temas reales y su texto sirve como un comentario político, y cultural real sobre el estado del mundo, en el tiempo y el espacio que el autor eligió para crearlo. El carácter periodístico de la crónica impide que las obras sean recreadas tan fácilmente como describiría Benjamin, y por eso García Márquez está continuamente creando un arte singular, está creando un arte cuyo significado nunca está manchado por la reproducción, dejando que sea más poderosa, más recibida por el público, más peligrosa y más crítica para ser estudiada como canon de la literatura latinoamericana.

Obras citadas

- Bailey, Norman A. “La Violencia in Colombia”. *Journal of Inter-American Studies*, vol. 9, no. 4, 1967, pp. 561–75. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/1648>.
- Benjamin, Walter. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Traducido por J. A. Underwood, Penguin Books, 2008.
- Cano Pérez, Mercedes. “Doce cuentos peregrinos o el espacio de la pérdida: Gabriel García Márquez en el laberinto europeo”. *Anales de Literatura Española*, vol. 24, no. 24, 2012, p. 369–388, <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2012.24.21>.
- Corona, Ignacio. “At the Intersection: Chronicle and Ethnography”. *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Editado por Beth E. Jorgensen. State of University Press, 2002, pp. 123-153.
- García Márquez, Gabriel. *Doce cuentos peregrinos*. 3ª ed., Editorial Sudamericana, 1992.
- González, Aníbal. “Modernismo and Journalism: The crónicas”. *A Companion to Spanish American Modernismo*. Boydell & Brewer, 2007, pp. 24-52.
- Mahieux, Viviane. “Cities, Publics, and Urban Chroniclers in Latin America”. *Urban Chroniclers in Modern Latin America: The Shared Intimacy of Everyday Life*. University of Texas Press, 2011, pp. 12-31.
- Müller-Bergh, Klaus. “‘Relato de Un Náufrago’: Gabriel García Márquez’s Tale of Shipwreck and Survival at Sea.” *Books Abroad*, vol. 47, no. 3, 1973, pp. 460–66. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/40127318>.
- Puerta Molina, Andrés Alexander. “La crónica, una tradición periodística y literaria latinoamericana”. *Historia y Comunicación Social*, vol. 23, no. 1, 2018, pp. 213-229.

- Rabasa, Angel, et al. "Colombia (1963–Present)". *Money in the Bank—Lessons Learned from Past Counterinsurgency (COIN) Operations: RAND Counterinsurgency Study—Paper 4*, 1ª edición, Corporación RAND, 2007, pp. 59–68.
- R-Vergara, Isabel. "Escritura, creación y destrucción en *Doce cuentos peregrinos* de Gabriel García Márquez". *Hispanic Journal*, vol. 15, no. 2, 1994, pp. 345–59. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/44284370>.
- Vanden Berghe, Kristine. "Los doce cuentos de García Márquez. ¿O son trece? Paratopía, parodia e intertextualidad en *Doce cuentos peregrinos*". *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal, and Latin America*, 2009, pp. 85-98.