

- Roa Bastos, A. (1953), *El trueno entre las hojas*, Buenos Aires, Losada.
 Roa Bastos, A. (1960), *El baldío*, Buenos Aires, Losada.
 Roa Bastos, A. (1978), *Las culturas condenadas*, México, Siglo XXI.
 Roa Bastos, A. (1983), *El naranjal ardiente*, Asunción, Alcándara.
 Roa Bastos, A. (1983), *Yo el Supremo*, Madrid, Cátedra.
 Roa Bastos, A. (2008), *Cuentos completos*, Barcelona, Mondadori.

ALUSIONES A LA BIBLIA EN LA NARRATIVA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Kristine Vanden Berghe

En lo que atañe a las alusiones bíblicas en la novelística de García Márquez, destacan *Cien años de soledad* y *Crónica de una muerte anunciada*, lo cual no quita que también se encuentren imágenes del repertorio bíblico en el resto de su obra narrativa, pre- y posmacondiana. Por esto, a continuación me ocuparé de la intertextualidad bíblica en los dos libros donde parece ser más sustancial, antes y después de lo cual se enumerarán —sin ánimo de exhaustividad— las alusiones en las otras novelas. Al mismo tiempo, quisiera señalar las principales características de esas alusiones.

I. NARRATIVA PREMACONDIANA

Quien se ha dedicado con especial ahínco a detectar las claves bíblicas en la obra de García Márquez es Graciela Maturó en *Claves simbólicas de García Márquez* (1972). Según Maturó, numerosas imágenes de los textos del escritor colombiano, desde los primeros hasta *El otoño del patriarca* incluido se asocian de un modo indisoluble al amplio mundo simbólico cristiano (1977: 72). Dentro de esta lectura resulta significativo que, en *La hojarasca*, el médico y el Cachorro lleguen a Macondo a lomo de mula, como Cristo a Jerusalén, y que ambos permanezcan en el pueblo como eternos forasteros. Por su parte, en la mujer acompañada por el niño puede verse una referencia a la Virgen María y asimismo es lícito pensar que los nombres de Abraham y de Tobías apuntan a la presencia sacra, como lo hacen la luz que irrumpe en el follaje, el baño y la invitación desoída (*ibid.*: 83). Según la lectura de Maturó, en la novela subyace el tema del camino hacia Cristo y

cada uno de los narradores encuentra a «Alguien» que encarna esa presencia, presencia que se complementa con la imagen de la ausencia de Dios, implícita a lo largo del texto, cuyo comienzo ya anuncia la visión apocalíptica de la destrucción de la Tierra.

Ese mismo sentido apocalíptico impregna otras novelas de García Márquez como *La mala hora*, donde se invita al lector a concebir los pasquines como textos bíblicos y donde el advenimiento de Cristo es anunciado desde el principio del libro (Maturó 1977: 91-95). Tal y como en *La hojarasca*, una serie de nombres (Tobías, Ambrosio) e imágenes (el canto de los gallos y cierta luminosidad de diciembre, que Maturó relaciona, respectivamente, con la Resurrección y con Cristo y la Navidad), permiten una lectura en clave bíblica. También en *El coronel no tiene quien le escriba* vuelve el motivo del gallo, cuya frustrada venta es, según Maturó, una alusión a Judas en cuanto imagen humana de la flaqueza y de la duda. Además, en esta novela que desarrolla el tema iniciático de las dos novelas anteriores, llama la atención la inusual marcación del tiempo que instala una tensión de espera que corresponde al módulo del Adviento. Aunque parece más arduo encontrar alusiones bíblicas en *Relato de un náufrago*, Maturó argumenta que el marinero Jaime Manjarrés, por su nombre y porque muestra la dirección al puerto, es Santiago, «Pero si es Santiago, es al mismo tiempo Cristo, por ese plural empleo de las cifras simbólicas» (*ibid.*: 177).

Me he detenido en el estudio de Maturó porque permite ilustrar cómo muchos críticos se han acercado a la presencia de la Biblia en la obra de García Márquez y cómo esta lectura ha sido objeto de discusión. En general, los principales indicios que llevan a detectar la presencia bíblica, se han encontrado bajo la forma de los personajes, especialmente su onomástica¹, y una serie de imágenes entre las cuales el canto de los gallos es una de las más frecuentes. Mientras que sobre la filiación bíblica de estos nombres e imágenes más o menos hay consenso, este falta cuando se trata de interpretarla: algunos lectores, como Maturó, tienden a establecer una relación directa y clara entre las alusiones bíblicas y los referentes de las novelas, una práctica que es rechazada por otros críticos, para quienes ello genera excesos interpretativos y lecturas incorrectas de la Biblia. En opinión de estos últimos, la obra de García Márquez, repleta de referencias de índole mítica, religiosa e histórica, no suele establecer relaciones transparentes entre nombres o imágenes aludidas y los personajes o hechos referidos; esas relaciones suelen ser múltiples y no pocas veces irónicas, como ha demostrado Pe-

1. Graciela Maglia (2002) afirma con relación al cuento «El abogado más hermoso del mundo» que el personaje llamado Esteban evoca la figura bíblica de Ezequiel (Hch 6-8), elegido de Dios y, por ello, víctima de los celos de los hombres de la sinagoga.

nuel (1985) respecto a *Crónica de una muerte anunciada*. Esto explica por qué el libro de Maturó y las conclusiones a las que llega, sin dejar de constituir una referencia obligatoria para el tema, han sido objeto de críticas, por ejemplo, de parte de Palencia-Roth, quien estima que Maturó se enreda en interpretaciones rebuscadas (1983: 44), o de parte de Box (1990: 71, 108), quien cuestiona su manera de interpretar el calendario cristiano y señala en relación con *El coronel no tiene quien le escriba* que sus premisas a menudo carecen de fundamento². La crítica de Box se podría extender a lo que Maturó dice acerca de la imagen de los gallos, asociada con la Resurrección en algún caso y con Judas en otro, mientras que en la Biblia el canto del gallo se relaciona con la pasión de Cristo y con la traición y el miedo de su amigo Pedro (Mt 26, 73-75; Mc 14, 70-72; Lc 22, 59-60 y Jn 18, 26-27).

II. CIEN AÑOS DE SOLEDAD Y CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

Cien años de soledad ha sido comparado y sigue siendo comparado con todos los libros posibles del mundo entero, por lo cual no sorprende que se encuentren en la crítica centenares de referencias a asuntos míticos y bíblicos. Ya en el año de su publicación (1967), Emmanuel Carballo y Ernesto Volkering se referían a sus alusiones bíblicas, un tema que no dejaría de desarrollarse en estudios posteriores como el de Ricardo Gullón (1970), que argumentó de manera detallada que Maturó propone una parábola de la Creación y mencionó la estructura bíblica de su historia que incluye el Génesis, la tierra (no) prometida, las pestes, la resurrección, el diluvio, el *Apocalipsis* y el huracán bíblico. Entre las variadas alusiones a la Biblia, resalta este esquema estructural y, de una manera más específica, la presencia del imaginario apocalíptico, uno de los temas preferidos por García Márquez y desarrollado no solo en *Cien años de soledad*, sino también, como ya hemos dicho, en *La hojarasca* o en *El otoño del patriarca* (Parkinson Zamora 1977; Palencia-Roth 1983: 112-128). Pero la estructura bíblica comienza

2. Box también diverge de la interpretación bíblica propuesta por Pontiero (1984) en que este subraya el carácter religioso que subyace en los relatos de ricos y pobres al citar a Lc 18, 18 y a Mt 5, 3. Box señala que falta en la obra de García Márquez la asociación entre pobreza material y pobreza de espíritu, fundamental en estos versículos. Matiza la referencia evangélica afirmando que de las bienaventuranzas de Mt 5, tal vez el versículo 6 es tan relevante para el Coronel, si no más, como el versículo 3 («Bienaventurados los que tienen hambre y sed de justicia, porque ellos serán saciados») (Box 1990: 49). De todas formas, la simpatía por los pobres y los oprimidos es una constante en la obra de García Márquez.

con el *Génesis*, etapa también numerosas veces aludida por el autor y cuyo mito adánico le ha servido para tratar de un modo novedoso en la literatura latinoamericana el tema de la soledad (Carrillo 1976).

Que también en este caso la naturaleza precisa de las alusiones bíblicas sea objeto de discusión, lo ilustra, por ejemplo, el escrutinio polémico de Agustín F. Seguí (1994) de lo que se ha escrito sobre el tema. Seguí concluye que muchos críticos encuentran en la novela una cosmogonía bíblica tan solo porque se dejan embaucar por cierto léxico sembrado adrede por el autor. En su opinión, la novela habla simplemente de la fundación de un pueblo, por lo cual palabras como 'sobrenatural' y 'bíblico' deben entenderse en un sentido metafórico. Al modo de ver de Seguí, sería más apropiado hablar de alusiones a varios mitos que postular la recreación de un mito, bíblico en este caso.

Sea lo que fuere, es a todas luces claro que el diálogo establecido por García Márquez con la Biblia distra de ser positivo y que, a menudo, el lenguaje de procedencia bíblico-evangélica sirve para expresar un fuerte sarcasmo teológico. Es el mérito de Carmen Arnau haber insistido en este sarcasmo en relación con *Cien años de soledad*:

Porque es irónico que durante la fiebre del olvido y a la entrada del pueblo se coloque un letrero que proclame la existencia de Dios, porque es cómica y a la vez irónica la figura del mismo José Arcadio que con la máquina fotográfica espera obtener un daguerrotipo de Dios, y rechaza las medallitas y estampitas que le lleva el padre Nicanor porque las considera «objetos artesanales sin fundamento científico» (1971: 79).

A pesar de su apariencia de relato factual ligero y poco trascendente, *Crónica de una muerte anunciada* posee una estructura mítica coherente que se sustenta en numerosos nombres e imágenes que invitan a una hermenéutica según un sentido bíblico. Partiendo de los nombres de los personajes se puede considerar el relato como una reivindicación histórica que permite combinar varias lecturas alternativas (Breiner-Sanders 1986: 475). El lector puede privilegiar la ascendencia y la fisonomía árabe de Santiago Nasar frente a los nombres bíblicos de sus asesinos, Pedro y Pablo (Hch 13, 1-15) y la comunidad cristiana de la que son originarios. En este nivel, el relato habla de la lucha entre moros y cristianos, fundamental en la historia peninsular y en el mundo hispánico³. Pero el nombre y el apellido de Santiago Nasar son ambiguos por cuanto en ellos también resuena el elemento cristiano, lo cual

3. Ette desarrolla esta misma lectura con la diferencia de que sitúa la contienda dentro de la geografía del Nuevo Mundo: «Los intentos de los inmigrantes árabes de adaptarse a los naturales del lugar no han cambiado en lo sustancial dichos mecanismos, ni siquiera en la tercera generación» (2010: 219).

induce a ver al personaje como una personificación de los conquistadores y del Viejo Mundo. El «autóctono» se encarnaría entonces en Pedro y Pablo, cuyo cuchillo y aliados «primitivos» como Victoria Guzmán se relacionan con cierto imaginario americano «bárbaro».

Estas lecturas no necesariamente excluyen otras que reconocen en el personaje de Santiago Nasar al Cristo crucificado (Penuel 1985; Pelayo 2001) y que leen el relato como una reescritura paródica de la pasión de Cristo (Rodríguez-Vergara 1991). Del nombre y del apellido de Santiago Nasar retenemos entonces la filiación cristiana, semítica y nazarena, subrayando además que a la víctima la vemos siempre acompañada por Cristo Bedoya, amigo íntimo a tal punto que aparece como su doble. Los nombres de los demás personajes, asimismo, crean un ambiente bíblico: Pedro, Pablo, Poncio, Magdalena, Escolástica, Vicario, Ángela, Lázaro, etc. (*ibid.*: 103). Esta interpretación de que se trata de una reescritura paródica de la pasión de Cristo, es apoyada por una variedad de elementos en la descripción del asesinato anunciado, como son, por ejemplo, la presencia del pueblo que se dirige a la plaza (Mt 27, 11-50), la punzada que parece «un estigma del crucificado», el nombre de la hacienda de Santiago Nasar, llamada «El divino rostro». Datos que pueden complementarse (Esteban 2009) al señalar que Santiago tiene una especie de revelación sobre su muerte, lo cual hace pensar en el anuncio del Antiguo Testamento o algunos momentos en el Nuevo en los que Cristo anuncia que va a morir (Jn 3, 13-17; Lc 9, 21-22; Mc 8, 27-35), o recordando que Indalecio Prieto no se atrevió a prevenir a Santiago porque se le «aflojó la pasta», como ocurre con la mayoría de los discípulos de Jesús, que en el momento decisivo desaparecen por miedo o vergüenza.

Claramente, la novela propone una revisión polémica de los valores pueblerinos tradicionales, sobre todo el honor y la virginidad. Pero *Crónica de una muerte anunciada* también puede leerse como un comentario crítico sobre la traición de los valores del cristianismo primitivo expresados en los textos bíblicos por parte de una Iglesia formalista (Penuel 1985). Significativo al respecto es el papel del obispo que, como representante de esa Iglesia, pasa en el buque sin pisar la tierra, una imagen que encontramos en otros textos garcíamarqueanos, pero que aquí tiene una significación particular en la medida en que hace que Santiago se quede en el pueblo (contrariamente a lo que suele hacer), por lo cual se crean las condiciones necesarias para que sea asesinado. El que el obispo bendiga al pueblo y que su llegada se acompañe de un estremecedor canto de los gallos (Jn 18, 15-27), que aquí sí remite claramente a la traición por la Iglesia formalista de los valores del amor al prójimo y a la vida, son sendos elementos que contribuyen a justificar esta lectura.

III. NARRATIVA POSMACONDIANA

Entre las posibles referencias a la Biblia en otros textos posmacondianos⁴, la que concierne al personaje del patriarca en *El otoño del patriarca* es una de las más consensuadas. Varios indicios textuales, como el hecho de que su madre Bendición Alvarado tenga características de la Virgen María y que su hijo se llame Emmanuel, invitan a considerar que el general encarna al héroe crístico que tiene el poder de modificar el mundo. Basándose en el hecho de que del patriarca existen tres actas de nacimiento distintas, Joset propone relacionarlo con el misterio de la Santísima Trinidad (1984: 65), y en un artículo coetáneo, Canfield incluye entre las «parodias sublimantes» del libro numerosas citas «del Antiguo y del Nuevo Testamento, generalmente en boca del patriarca, o de un narrador heterodiegético focalizado en el patriarca» (1984: 1050). La novela siguiente de García Márquez, *El general en su laberinto*, también puede leerse según las claves de *Crónica*, como una reescritura de la pasión de Cristo, cuya figura, en esta novela, estaría encarnada por Bolívar. Se ha propuesto (Carrillo 1976) esta interpretación sobre la base de una serie de alusiones a la autoimmolación de Bolívar por el bien de los demás, alusiones entre las cuales encontramos imágenes que ya venían en novelas anteriores de García Márquez, como son la mula pelona en la que el general cabalga, el canto del gallo mañanero, pero también el juego de naipes con los soldados y el reparto de los cubiertos entre los conocidos.

Finalmente, quisiera sugerir una interpretación bíblica respecto al número doce en *Doce cuentos peregrinos* (1992). Las doce tribus de Israel (o de Jacob) se convirtieron en emblema del pueblo de Dios al que fue destinada la Tierra Prometida después del regreso de Egipto (Gn 49, 28). El doce significa, por lo tanto, el pueblo de la Alianza y se encarna posteriormente en los doce apóstoles que deben formar un nuevo pueblo de Dios con una nueva tierra prometida, el reino de los cielos. En los doce cuentos de García Márquez, los personajes principales son latinoamericanos de diversa procedencia, aunque la mayoría del Caribe, desde donde llegan a Europa. Como las tribus de Israel, se dispersan, pero su destino se revela ser lo contrario de la tierra elegida que habían pensado encontrar: los factores de atracción en la prometida Europa se revelan fraudulentos. En la Biblia (Mc 6, 43), el doce también es la cantidad de las canastas, historia que promete que quien forma parte del pueblo elegido, siempre será saciado. Los

cestos de sobras que se recogen después del reparto de panes, también indican que la solidaridad debe continuar hasta satisfacer el hambre de todo Israel. Aunque no faltan en *Doce cuentos peregrinos* escenas de solidaridad —el caso de «Buen viaje, señor presidente» es el más claro—, son la soledad y la incompreensión los sentimientos que dominan en la colección. De esta manera, los doce cuentos son a su manera relatos sobre una tierra «que nadie les había prometido». En este libro, Europa se convierte en un nuevo espacio de soledad, en el nuevo lugar de destino de los descendientes de Macondo⁵ y su título podría aportar otro elemento a lo que se ha calificado de «sarcasmo teológico» en la obra narrativa de Gabriel García Márquez.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arnaú, C. (1971), *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*, Barcelona, Península (Nueva Colección Ibérica 36).
- Aronne-Amestoy, L. (1986), *Utopía, paraíso e historia. Inscripciones del mito en García Márquez, Rulfo y Cortázar*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- Box, B. (1990), *García Márquez. El coronel no tiene quien le escriba*, London, Grant and Cutler (Critical Guides to Spanish Texts 38).
- Breiner-Sanders, K. E. (1986), «La dimensión histórico-cultural de la violencia en *Crónica de una muerte anunciada*»: *Actas de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Centro Virtual Cervantes, http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/09_09_2_054.pdf, 475483 [fecha de consulta: 18/06/2011].
- Canfield, M. L. (1984), «El Patriarca de García Márquez: padre, poeta y tirano»: *Revista Iberoamericana* 128-129: 1017-1056.
- Carrillo, G. D. (1976), «Mito bíblico y experiencia humana en *Cien años de soledad*», en F. E. Porrata, ed., *Explicación de Cien años de soledad*. García Márquez, Sacramento, Porrata y Avendaño: 79-100.
- Carrillo, G. D. (1991), «La parodia de la historia en *El general en su laberinto*»: *Revista interamericana de bibliografía* XVI/4: 601-606.
- Esteban, Á. (2009), «Lo que los nombres anuncian en *Crónica...* de García Márquez», en J. M. Camacho Delgado y F. Díaz Ruiz, eds., *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, Madrid, Verbum: 216-237.
- Ette, O. (2010), «¿Quién mató a Santiago Nasar? Indicios arabamericanos en una crónica de cuatrocientos años de soledad», en E. Rodrigues-Moura, ed., *Indicios, señales y narraciones. Literatura política en lengua española*, Innsbruck, Innsbruck University Press: 209-229.
5. A Schöo, García Márquez le dijo en 1967: «Después de *Cien años* me siento como si hubiera muerto mis amigos. Pienso escribir unos cuentos donde me ocuparé de lo que les ocurre a los descendientes de la gente de Macondo en Europa» (Schöo 1967: 54).

4. Según la lectura de Aronne-Amestoy (1986), «El abogado más hermoso del mundo», incluye múltiples rasgos de raíz evangélica.

- Gullón, R. (1970), *García Márquez o el olvidado arte de contar*, Madrid, Taurus.
- Hood Waters, E. (1993), *La ficción de Gabriel García Márquez: Repetición e intertextualidad*, New York, Peter Lang.
- Joset, J. (1984), *Gabriel García Márquez coetáneo de la eternidad*, Amsterdam, Rodopi.
- Maglia, G. (2002), «Una lectura intertextual de 'El ahogado más hermoso del mundo' de Gabriel García Márquez»: *El Cuento en Red* 5: 1-8.
- Maturo, G. (1977), *Claves simbólicas de Gabriel García Márquez*, Buenos Aires, F. García Cambeiro.
- Palencia-Roth, M. (1983), *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid, Gredos.
- Pelayo, R. (2001), *Gabriel García Márquez. A Critical Companion*, Westport, Greenwood Press.
- Penuel, A. M. (1985), «The Sleep of Vital Reason in García Márquez' *Crónica de una muerte anunciada*»: *Hispania* 68: 753-766.
- Portiero, G. (1984), «El coronel no tiene quien le escriba by Gabriel García Márquez»: *The Modern Language Review* 79(2): 480-481.
- Rodríguez-Vergara, I. (1991), *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*, Madrid, Pliegos (Pliegos de ensayo 64).
- Schóo, A. F. (1967), «Los viajes de Simbad García Márquez»: *Primera Plana* V/234: 52-54.
- Seguí, A. F. (1994), *La verdadera historia de Macondo*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert.
- Vanden Berghe, K. (2009), «Los doce cuentos de García Márquez, ¿O son trece? Paratopía, parodia e intertextualidad en *Doce cuentos peregrinos*»: *Bulletin of Spanish Studies* 89/1: 85-98.

LA BIBLIA EN LA POESÍA Y LA POÉTICA DE OLGA OROZCO

Victor Gustavo Zonana

I. OLGA OROZCO, SÍNTEISIS BIOGRÁFICA

Olga Orozco nació en Toay, La Pampa (1920), a veinte kilómetros de la capital de la provincia, Santa Rosa. Este espacio, caracterizado por planicies y médanos, incidirá en la gestación de su universo imaginario y de su cosmovisión: «De ese espacio recibí mis primeras ficciones de abismo y de absoluto. El cielo me las dio, me las dio el horizonte desmesurado. Del pájaro, aprendí a buscar a Dios, a perderlo de vista, a volverlo a encontrar, a sentir la presencia de su ausencia» (Orozco 1993: xv). La familia se trasladó a Bahía Blanca, al sur de Buenos Aires, en 1928 y luego a la ciudad de Buenos Aires, en 1936. Olga Orozco realizó estudios de Letras en la Universidad de Buenos Aires. Allí conoció a Daniel Devoto, Alberto Girri y Eduardo Jorge Bosco, entre otros. Sus primeros ensayos poéticos fueron publicados entre 1938 y 1945. Se vinculó también con el círculo de Oliverio Girondo y Norah Lange. En la tertulia que estos organizaban conoció a escritores como Enrique Molina, Aldo Pellegrini, Carlos Latorre, Julio Llinás y Francisco Mariategui. Por sus vínculos con estos poetas y su participación en revistas programáticas de ambos grupos se la vincula a la poesía neorromántica del cuarenta y al surrealismo. Si bien la poeta ha minimizado estos vínculos, su obra presenta rasgos de estilo y de concepción poética de ambos movimientos (Zonana 2007). Recibió premios nacionales (Primer Premio Municipal de Poesía, Buenos Aires, 1964; Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes, 1980; Fundación Konex, 1994) e internacionales (Gabriela Mistral, OEA, 1995; Juan Rulfo, 1998). Falleció en Buenos Aires, en 1999. Su obra comprende, en línea: *Desde lejos* (1946), *Las muertes* (1952), *Los juegos peligrosos* (1962), *Musco*