

## RESUMEN

La condición posmoderna y el absurdo  
en el cuento latinoamericano contemporáneo

Julie A. Cogburn, M.A.

Mentor: Guillermo García-Corales, Ph.D.

Esta tesis analiza el enlace de la condición posmoderna y el absurdo en los cuentos “Chac Mool” (1954) del mexicano Carlos Fuentes (1928), “Un señor muy viejo con unas alas enormes” (1972) del colombiano Gabriel García Márquez (1928) y “El ángel caído” (1986) de la uruguaya Cristina Peri Rossi (1941). Se sugiere que estas selecciones representativas de la narrativa de América Latina durante la segunda parte del siglo XX incorporan elementos posmodernos, según los conciben Jean-François Lyotard y Gilles Lipovetsky, que configuran la imagen de un mundo absurdo. De acuerdo con Albert Camus, en este mundo absurdo emerge principalmente una ruptura entre la necesidad del ser humano de aclarar su existencia con orden y significado y la respuesta indiferente del universo. En este sentido, la imagen del absurdo incluye componentes ideológicos y culturales como lo irracional, la perplejidad y el extrañamiento que caracterizan una parte significativa de la sociedad latinoamericana contemporánea.

## ABSTRACT

### The Postmodern Condition and the Absurd in the Contemporary Latin American Short Story

Julie A. Cogburn, M.A.

Mentor: Guillermo García-Corales, Ph.D.

This thesis analyzes the intersection of the postmodern condition and the absurd in the short stories “Chac Mool” (1954) by the Mexican Carlos Fuentes (1928), “Un señor muy viejo con unas alas enormes” (1972) by the Colombian Gabriel García Márquez (1928) and “El ángel caído” (1986) by the Uruguayan Cristina Peri Rossi (1941). It is suggested that these representative selections of the mid to late 20<sup>th</sup> century Latin American narrative incorporate postmodern elements, as devised by Jean-François Lyotard y Gilles Lipovetsky, that form the reflection of an absurd world. Complying with the definition of Albert Camus, the absurd emerges from a schism between man’s desire to assign order and meaning to existence and the continual indifference of the universe. In this way, the literary reflection of the absurd includes ideological and cultural components like the sense of the irrational, perplexity and estrangement, all of which characterize a significant part of the contemporary Latin American society.

La condición posmoderna y el absurdo  
en el cuento latinoamericano contemporáneo

The Postmodern Condition and the Absurd  
in the Contemporary Latin American Short Story

by

Julie A. Cogburn, B.A.

A Thesis

Approved by the Department of Modern Foreign Languages

---

Heidi L. Bostic, Ph.D., Chairperson

Submitted to the Graduate Faculty of  
Baylor University in Partial Fulfillment of the  
Requirements for the Degree  
of  
Master of Arts

Approved by the Thesis Committee

---

Guillermo García-Corales, Ph.D., Chairperson

---

Frieda H. Blackwell, Ph.D.

---

Baudelio Garza, Ph.D.

---

Michael D. Thomas, Ph.D.

---

Joan E. Supplee, Ph.D.

Accepted by the Graduate School  
May 2011

---

J. Larry Lyon, Ph.D., Dean

Copyright © 2011 by Julie A. Cogburn

All rights reserved

## ÍNDICE

Capítulo		Página
	Agradecimientos	iv
Uno	Introducción	1
Dos	El absurdo y el triunfo de lo irracional como gestos posmodernos en “Chac Mool” de Carlos Fuentes	13
Tres	El absurdo y la perplejidad como señales posmodernas en “Un señor muy viejo con unas alas enormes” de Gabriel García Márquez	34
Cuatro	El absurdo y el extrañamiento como señas posmodernas en “El ángel caído” de Cristina Peri Rossi	53
Cinco	Conclusión	68
Seis	Bibliografía	74

## AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecerle al director de esta tesis, el Dr. Guillermo García-Corales, por su colaboración en mi proyecto, que no se hubiera llevado a cabo sin él. Aprecio no sólo su dedicación a esta tesis, sino también la contribución con sus conocimientos y profesionalismo a este programa de graduados. Sus estudiantes le tenemos la suma admiración.

Además quiero extender mi sincera gratitud al comité de tesis por su cooperación y diligencia en este proyecto. Dra. Frieda Blackwell, Dr. Baudelio Garza, Dr. Michael Thomas y Dra. Joan Supplee: mil gracias.

Últimamente, quiero agradecerles a mi familia y a Tom, por compartir esta experiencia conmigo, con los apuros y los triunfos: Gracias por su paciencia, su compasión y su amor incondicional.

## CAPÍTULO UNO

### Introducción

Esta tesis se enfoca en una muestra significativa de los cuentos de América Latina publicados durante la segunda parte del siglo XX. Se indaga en la relevancia del concepto del absurdo en la ficción narrativa que conforman las fuentes primarias de esta investigación. Además, se conectará este concepto con la llamada condición posmoderna a la que aluden en forma incipiente los cuentos que se examinan, escritos por prominentes autores de América Latina.

Más específicamente, la presente tesis analiza el significado del enlace entre el absurdo y la condición posmoderna en los cuentos “Chac Mool” (1954) del mexicano Carlos Fuentes (1928), “Un señor muy viejo con unas alas enormes” (1972) del colombiano Gabriel García Márquez (1928) y “El ángel caído” (1986) de la uruguaya Cristina Peri Rossi (1941). Mediante un enfoque afín a la crítica cultural, se sugiere que estas selecciones representativas de la narrativa de América Latina de las últimas seis décadas incorporan el concepto del absurdo como elemento esencial del mundo narrado.

Siguiendo el pensamiento de Albert Camus, se asume en este estudio que en el mundo absurdo emerge una ruptura entre la necesidad del ser humano de aclarar su existencia con orden y significado y la respuesta indiferente del universo. En este sentido, la imagen del absurdo incluye componentes ideológicos y culturales como lo irracional, la perplejidad, la deshumanización, la incomunicación, el extrañamiento y el sinsentido que caracterizan una parte significativa de la sociedad latinoamericana contemporánea. Se supone a la vez que la conjunción de estos componentes ideológicos

y culturales da cuenta de un tipo de sociedad que, según los planteamientos de Jean-François Lyotard, puede considerarse como una parte integrante de la llamada condición posmoderna.

Para referirse al concepto del absurdo en el ensayo “The Myth of Sisyphus” (1942), el escritor y filósofo Albert Camus trata, según él, la cuestión más crucial de la historia, la filosofía y la existencia humana que se aplica a todos los individuos sin prejuicio de raza, sexo, condición socioeconómica o nacionalidad. Este autor presenta dicho asunto con la siguiente pregunta: ¿vale la pena vivir la vida? (3). La misma pregunta denota la presencia de un mundo en crisis. Se refiere a una sociedad perturbada. En definitiva, la pregunta de Camus implica, desde su formulación, la posibilidad de un mundo cruzado por el absurdo.

La respuesta que dará el pensador francés a dicha pregunta será positiva.<sup>1</sup> Entonces, según este escritor ganador del Premio Nobel de Literatura de 1957, vale la pena vivir a pesar de que el sujeto debe enfrentarse con las murallas del absurdo. Camus, en el mismo texto ya citado, “The Myth of Sisyphus”, define sintéticamente el absurdo como el silencio del mundo frente a los deseos de entendimiento del ser humano (28). Esa lucha con el absurdo incorpora la ausencia de esperanza, la insatisfacción consciente y, con ello, la persistente tensión entre el individuo y el mundo (31). En *Albert Camus and the Literature of the Revolt*, John Cruickshank resume la experiencia del absurdo y reconoce al llamado héroe absurdo de Camus:

---

<sup>1</sup> En el uso de “The Myth of Sisyphus” aplicado a un análisis de *En attendant Godot* de Beckett, Richard Durán se refiere a la relevancia de esta respuesta de Camus en los siguientes términos: “Camus explains that the question of whether or not life is worth living is the most fundamental one in philosophy. In comparison, all other philosophical discussions are little more than games” (982).



The kind of man described —and he is presented as a common contemporary figure— is one who instinctively wishes to be happy, who wants his life to continue indefinitely, who seeks close contact with other human beings and with the natural world, but who finds these desires frustrated by the nature of existence. It is Camus' contention that such desires cannot be satisfied by human life as it is. Thus his purpose is to discuss what the individual should do when, consciously or unconsciously, he experiences anxiety, disappointment, a sense of estrangement and horror of death. At the very outset Camus insists that a man who experiences the absurd in this way must first of all face the situation lucidly and accept the painful paradox that it entails. (43-44)

Este enfrentamiento conforma uno de los dilemas centrales que alude a la narrativa que se discutirá en esta tesis.<sup>2</sup>

El sentimiento del absurdo en la cultura occidental adquiere particular resonancia en la primera parte del siglo XX. Forma parte significativa de la crisis existencial en que se encuentra el sujeto del período después de la Segunda Guerra Mundial. Con estos datos ya se podría afirmar que ese sentimiento del absurdo puede ser parte integrante de lo que otro pensador francés, Jean-François Lyotard, llamará la condición posmoderna, como se propone en su libro, entre otros escritos sobre el mismo tema, titulado justamente *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (1979).<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> La filosofía del absurdo de Camus reconcilia al ser humano con su conflicto existencial a través de una rebelión contra el absurdo, donde vivir es absurdo. Entonces, el hecho de esperar con resignación la muerte mientras se lucha durante la vida es un propósito que produce cierto alivio (Goodwin 836).

<sup>3</sup> Aunque *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* se publicó en 1979, el crítico norteamericano Leslie Fiedler anunció la posmodernidad en el hemisferio occidental en la década de 1960; más tarde se generalizaron las alusiones a ella en el mundo intelectual y académico de América Latina. Esta difusión se realizó mediante la exposición de trabajos de pensadores franceses actuales (Williams y Rodríguez 13). Entre los teóricos más reconocidos asociados con el pensamiento sobre la posmodernidad en el campo de los estudios latinoamericanos se cuentan Jacques Derrida, Michel Foucault y Jean Baudrillard.

Si, según Lyotard, la característica principal de la modernidad (que emergió durante la Ilustración) es la importancia que se le otorgó al pensamiento racional, la Segunda Guerra Mundial dejó en evidencia, entre otros males, la peligrosa irracionalidad del ser humano.<sup>4</sup> Por este motivo, en su libro *La postmodernidad explicada a los niños* (1987), Lyotard ha señalado que el campo de concentración Auschwitz simboliza el “crimen que abre la postmodernidad” (31). Asimismo, en *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Lyotard confirma que el rasgo principal de la postmodernidad es “incredulity toward metanarratives” (xxiv).

Los metarrelatos, también denominados las grandes narrativas o los relatos maestros, incluyen las ideas y los planteamientos totalizadores que fundamentan la cultura occidental angloeuropea de la modernidad. Dicho de otro modo, se refieren a los discursos fundamentales de la ciencia, la tecnología, el progreso, las instituciones, la nación, la familia y la emancipación colectiva, entre otros. El hecho de considerar que los discursos maestros o metarrelatos que movilizaron al individuo hoy en la época posmoderna han perdido su fuerza, su significación y su credibilidad, requiere también aceptar que el trabajo en torno a la misma verdad se ha transformado en una “actividad sospechosa” (Williams, *Twentieth* 26).

En efecto, en las últimas décadas se ha generalizado una actitud de descreimiento frente a los metarrelatos. Las personas, por lo general, no se sienten obligadas o

---

<sup>4</sup> El período de la Ilustración o de las Luces corresponde al siglo dieciocho europeo, época guiada por un movimiento humanístico que desde Inglaterra y Holanda se extendió a Francia y Alemania. Ese movimiento espiritual tenía como fin darle al hombre bienestar usando y aplicando la razón con independencia crítica de la historia. Se caracteriza por la confianza en el progreso de la razón y de la ciencia para eliminar la ignorancia y la superstición. Algunas de las principales figuras de la Ilustración son Montesquieu, Voltaire y Rousseau.

motivadas por las ideas y los valores tradicionales. Existe la sensación en el mundo contemporáneo de que al ser humano ya no le interesa creer en ideologías consolidadas.<sup>5</sup> Por lo tanto, el sujeto del mundo posmoderno queda invadido por lo que Gilles Lipovetsky en su texto *La era del vacío: Ensayo sobre el individualismo contemporáneo* (1983) denomina el discurso de la vacuidad. Según Lipovetsky este discurso forma una parte significativa de lo que el autor llama la era del vacío, que es una manera que este pensador francés usa para referirse a la época posmoderna. Este discurso de la vacuidad reconoce el hedonismo excesivo y, con ello, el individualismo extremo como una de las composturas de la época posmoderna. Además, Lipovetsky sostiene que ese “marasmo posmoderno es el resultado de la hipertrofia de una cultura cuyo objetivo es la negación de cualquier orden estable” (83). Se intentará probar en este estudio que esta sensación de vacío espiritual a la que alude Lipovetsky es común en la posmodernidad y tiene su correlato con el concepto del absurdo que nos ocupa en esta tesis.

Los temas y las estructuras ideológicas de la época posmoderna y en particular la intersección de lo absurdo y la posmodernidad que nos interesa dilucidar, tienen un correlato con ciertas formas de la creación literaria. En su libro *Existential Thought and Fictional Technique* (1970), Edith Kern reconoce la ductibilidad de la ficción para tratar estos temas: “According to modern existential thinkers, the paradox and absurdity of life can be more readily deduced from fundamental human situations portrayed in fiction than described in the logical language of philosophy...” (vii). Asimismo, al describir esa literatura posmoderna, que proclama el quebrantamiento de las creencias universales de

---

<sup>5</sup> De acuerdo con nuestros propósitos, definiremos “ideología” como un sistema de creencias y prácticas que se manifiesta a través de relaciones de poder dentro de una sociedad y con lo cual los individuos defienden sus intereses.

la modernidad, algunos críticos han señalado que se caracteriza por una gran heterogeneidad. Sin embargo, y si nos referimos a la ficción narrativa de la segunda parte del siglo XX en América Latina, dentro de su diversidad de formas, se pueden detectar algunas constantes como “la discontinuidad, la ruptura, el desplazamiento, el descentramiento, lo indeterminado y la antitotalidad” (Williams, *Twentieth* 20).<sup>6</sup>

Como se insinuó, esta narrativa no representa un modelo rígido, sino más bien una suma heterogénea de tendencias y el énfasis distintivo es el desafío con respecto a los esquemas realistas (documentales) tradicionales del siglo XIX y los principios del siglo XX.<sup>7</sup> Es decir, algunos escritores latinoamericanos contemporáneos, como los que nos incumben en esta tesis, ya no comparten la confianza que se proclama en la ficción realista tradicional sobre la habilidad del individuo de entender y describir fidedignamente el mundo.

Entre algunas estrategias narrativas más específicas de esta literatura, se puede mencionar que los conflictos de los personajes se interiorizan. El aspecto de lo social

---

<sup>6</sup> Además de las formas de creación literaria factibles de asociar con la literatura de rasgos posmodernos, se puede señalar que en reacción a las pretensiones documentales de la “ficción racionalista” (implicada en el realismo tradicional), los autores de la narrativa hispanoamericana contemporánea, con frecuencia, insisten en el carácter ficticio (o ficcionalidad) de su trabajo literario. Así, se produce un considerable elemento de autorreferencia en la nueva narrativa: muchos cuentos y novelas contienen reflexiones sobre la naturaleza de la ficción y el problema de la escritura o el acto literario. En otras palabras, aparece a menudo el procedimiento de la llamada “metaficción” o “metanarración”. Es decir: aquel discurso narrativo que trata de sí mismo, que narra cómo se está narrando.

<sup>7</sup> Junto con ser un movimiento literario propio del siglo XIX y gran parte del XX, el realismo conforma un rasgo constante de la literatura de todos los tiempos que se relaciona con el principio aristotélico de la mimesis. Con respecto a la comunicación literaria y su estructura, el realismo enfatiza la fidelidad del mensaje a un referente ficticio pero posible de comprobar en las coordenadas de lo que, por lo general, llamamos realidad.

(aunque sigue siendo importante) queda, en cierto modo, subordinado a la problemática íntima del ser humano. Dicho de otro modo, el sujeto se transforma en el centro de la visión del mundo; aunque cabe destacar que siempre se trata de un “centro” problemático.

La naturaleza y el costumbrismo folklórico ya no interesan como entidades autónomas en la narrativa contemporánea latinoamericana. En cambio, funcionan para cuestionar la complejidad de la interioridad del ser humano. El inconsciente, lo mítico y el mundo de los sueños se muestran como una forma de conocimiento de la “realidad”, la cual se percibe como confusa, cambiante y elusiva. Así, surge una y otra vez la llamada “incertidumbre ontológica” del sujeto contemporáneo. Se produce una sustitución del principio de causa-efecto por la narración fragmentada y un intercambio de la secuencia por la simultaneidad. Es decir: se da lugar a los diferentes puntos de vista sobre la misma “realidad” y se enfatiza la trama de cronología fragmentada o distorsionada. Aparece la desintegración del personaje y su frecuente reducción paródica. Por lo tanto, el personaje se acerca al estatus de un antihéroe o un ser marginal (o también llamado héroe degradado, problemático, contemporáneo). El personaje muestra una identidad fragmentada o múltiple, además de contradictorios intentos para adquirir un sentido de identidad que aparece siempre elusiva. Se ve atrapado en las redes del absurdo.

En la narrativa latinoamericana contemporánea emerge la coexistencia ambigua y conflictiva del orden real con el orden sobrenatural que se proyecta mediante la imaginación, la fantasía, la magia y el mito. Esta integración abre paso al llamado

“realismo mágico” o lo “neofantástico”.<sup>8</sup> Algunos temas fundamentales de esta narrativa actual, a que le atribuimos rasgos absurdos y posmodernos, son la incomunicación, la soledad, la angustia existencial, el poder, el desencanto, el deseo, la búsqueda crítica (en muchas ocasiones) degradada de la utopía individual y social, la marginalidad y la identidad problemática y elusiva. En general, esos temas corresponden a los grandes problemas del sujeto contemporáneo que se reactivan en un mundo ambiguo, problemático, grotesco y laberíntico y, en última instancia, absurdo.

El presente análisis utiliza un acercamiento teórico que corresponde a la llamada crítica cultural. Esta perspectiva analítica se distancia de las teorías formalistas como la nueva crítica que consideran el texto y el lenguaje aislados de las circunstancias históricas y culturales que los produjeron (Spikes 66). La crítica cultural devuelve el texto literario a su contexto cultural e histórico. El crítico que utiliza este acercamiento analítico reconoce que el texto debe mantener un diálogo significativo con el ambiente ideológico, cultural y social en que aparece. También, esta teoría indica que es imposible reconstruir la historia en forma exhaustiva a causa de los prejuicios y perspectivas parciales del escritor o historiador que la relata. Sin embargo, los textos literarios y no literarios se encuentran interrelacionados y reflejan alguna experiencia del pasado, aunque no sea la única ni la de validez absoluta. La noción de la historia de la crítica cultural difiere de la noción del historicismo tradicional: una historia unitaria, completa y coherente en la que todo suceso encontraba su función y su significado (Spikes 67).

---

<sup>8</sup> El realismo mágico es un estilo y subgénero de la literatura modernista y posmodernista que se caracteriza en borrar la línea entre lo natural y lo fantástico. Según el ensayista y biógrafo de Gabriel García Márquez, Ilan Stavans, el término “realismo mágico” nació en 1925 del crítico de arte alemán Franz Roh en su libro *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten Europäischen Malerei* que trata de sus observaciones del arte postexpresionista (Stavans 106).

Los cuentos “Chac Mool” de Fuentes, “Un señor muy viejo con unas alas enormes” de García Márquez y “El ángel caído” de Peri Rossi constituyen un conjunto canónico de textos literarios. Son cuentos reconocidos y prominentes en el campo académico que se ocupa de los estudios hispánicos. Muestra de ello es que esos cuentos ya han aparecido en prestigiosas antologías de literatura latinoamericana. Algunas de esas antologías son: *Voces de hispanoamérica: Antología literaria*, 3ra Ed. (2003), *Introducción a la literatura hispano-americana: de la conquista al siglo XX* (1997) y *World Literature: An Anthology of Great Short Stories, Drama, and Poetry* (1995). Además, los textos narrativos y, desde luego, otras obras de sus mismos autores, aparecen como lecturas requeridas en diversos programas graduados que incluyen el área de literatura hispanoamericana.

Con respecto a agrupaciones o promociones literarias, los escritores de los textos narrativos considerados en este trabajo se incluyen en el *boom* y el *post-boom* de la literatura latinoamericana. Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez son destacados miembros del *boom* mientras Peri Rossi es una prominente figura del *post-boom*. El *boom* y el *post-boom* son eventos literarios de alcance continental.<sup>9</sup> Estos autores representan un amplio segmento de América Latina, incluyendo las regiones de Centro América y de América del Sur.

---

<sup>9</sup> El ensayo de Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana* (1969), destaca la importancia de la literatura del *boom* para Latinoamérica. Reconoce tendencias de la nueva narrativa en la segunda mitad de la década. Establece un contraste entre los siglos XIX y XX cuando describe el papel del escritor-liberador del siglo XIX que reconoce “los términos simplistas de la ecuación civilización-barbarie, del mundo del progreso contra el mundo del atraso.” Afirma que la sociedad del siglo XX es “mucho más compleja interna e internacionalmente” y la razón y la moral ya no bastan (12-13). “Metadiscourse, the quest for the ‘total’ novel, experimental, nonlinear techniques of storytelling, ironic reflexivity: these belong to the Boom” (Shaw, *Post-boom* 171).

Por *boom* hispanoamericano se entiende la convergencia de varios escritores de América Latina que publicaban sus primeros cuentos y novelas en la década de 1950 aproximadamente. Entre ellos sobresalen (además de Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez) el peruano Mario Vargas Llosa (1936), el chileno José Donoso (1925-1996) y el argentino Julio Cortázar (1914-1984). Estas figuras literarias comenzaron a difundir sus trabajos creativos en forma globalizada en las décadas de 1960 y 1970 y lograron una gran difusión con un reconocimiento de primer orden no sólo en Latinoamérica sino en Europa y otros continentes. Hasta la primera década del siglo XXI, dos de los miembros del *boom* hispanoamericano han logrado el galardón literario más importante del mundo, el Premio Nobel de Literatura. García Márquez lo recibió en 1982 y Mario Vargas Llosa alcanzó este premio recientemente, en octubre del año 2010. Varios miembros del *boom* también han ganado el Premio Cervantes, que es el galardón literario más prominente del mundo hispano.

En forma cronológica, el *post-boom* sigue al *boom* hispanoamericano y los representantes de aquel comienzan a tener vigencia literaria y difusión, aproximadamente, a mediados de la década de 1970. Consolidan su actividad creativa en los años ochenta y noventa del siglo XX. Además de Cristina Peri Rossi, la autora que forma una parte principal de este análisis, se destacan en esta promoción literaria la puertorriqueña Rosario Ferré (1938), los mexicanos José Agustín (1944) y Elena Poniatowska (1932), el peruano Alfredo Bryce Echenique (1939), los chilenos Antonio



Skármeta (1940), Ariel Dorfman (1942) e Isabel Allende (1942) y los argentinos Luisa Valenzuela (1938), Osvaldo Soriano (1943-1997) y Mempo Giardinelli (1947).<sup>10</sup>

Para los efectos de nuestro análisis, por ahora nos interesa enfatizar algunos de los aspectos correspondientes a la creación narrativa en que coinciden los proyectos estéticos e ideológicos del *boom* y del *post-boom*.<sup>11</sup> En su estudio *Nueva narrativa hispanoamericana* (1998), Donald L. Shaw explica que estos dos desarrollos literarios comprenden, por ejemplo, una constante “tendencia a enfatizar los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos de la realidad y de la personalidad, desembocando a veces en lo absurdo como metáfora de la existencia humana” (245). Además, este especialista de la narrativa contemporánea de América Latina presenta otra aseveración que también es pertinente al planteamiento central de nuestra tesis en cuanto a ciertas circunstancias de la

---

<sup>10</sup> Como se puede apreciar en el listado que hemos entregado de los integrantes del *boom* y del *post-boom*, esta última promoción de escritores del *post-boom* muestra la característica de estar constituida con un número significativo de figuras femeninas. En efecto, ya en la década de 1990 se puede apreciar en América Latina una consolidación y amplio reconocimiento de la literatura de mujeres. Además de las ya mencionadas Luisa Valenzuela, Cristina Peri Rossi, Rosario Ferré y Elena Poniatowska, también se destacan en el *post-boom*, las colombianas Albalucía Ángel (1939), Fanny Buitrago (1943) y Laura Restrepo (1955); las nicaragüenses Gioconda Belli (1948) y Ana Lydia Vega (1946); las mexicanas Laura Esquivel (1951) y Ángeles Mastreta (1947); las chilenas Diamela Eltit (1949) y Marcela Serrano (1952); y las argentinas Tununa Mercado (1939) y Ana María Shua (1951).

<sup>11</sup> En *Latin American Fiction: A Short Introduction*, el crítico Philip Swanson, señala una relación paralela entre el *boom* y *post-boom* y entre el modernismo y posmodernismo en el sentido de que “the latter is not simply a rejection of the former but merely a new approach to it...” (94). Aunque Donald L. Shaw nos recuerda con diligencia que, “More important is to keep before us the fact that postmodernism is a far wider ranging concept than is Post-Boom. It marks what many regard as a shift in the whole contemporary reception of culture. Beginning in the field of architecture, it has become relevant, not merely to all the arts, but to philosophy, history, political and sociological thinking and to interpretations of trends in science. By contrast, Post-Boom is a much narrower and humbler term restricted to fiction in one continent” (*Post-boom* 34). Shaw asegura después que sus consideraciones no invalidan la autenticidad de ciertos lazos entre el *post-boom* y el posmodernismo.

existencia absurda de la época posmoderna. Refiriéndose a una de las tendencias ideológicas de los textos narrativos que se enmarcan dentro de la nueva narrativa de dicho continente, Shaw sostiene que sobresale una “tendencia a desconfiar del concepto de amor como soporte existencial y de enfatizar, en cambio, la incomunicación y la soledad del individuo” (*Nueva* 245). Resaltan las palabras claves para este estudio usadas por Shaw como “absurdo”, “irracional” e “incomunicación” que van a aparecer en la literatura en la cual se enfoca el presente análisis.

Asimismo, acerca de la ficción posmoderna que tiene exponentes en algunos textos de escritores tanto del *boom* como del *post-boom*, Williams y Rodríguez proponen que esta expresión creativa en variadas ocasiones “prescinde de la acción y también de personajes y contenido como elementos de valor y se privilegia el lenguaje por sí mismo a tal grado que, en un mundo en el que sólo persiste el lenguaje, la crueldad humana no resulta ser una exposición de moralidad ni de inmoralidad, sino simplemente es un acto amoral, neutro” (32-33). Esta tensión entre la moralidad y la inmoralidad (en distintas direcciones y variados grados) existe en un mundo inhóspito, de extraños entre sí. Este tipo de mundo podría considerarse uno de los horizontes de referencia significativos que se encuentran en la narrativa que nos proponemos analizar a continuación para destacar la intersección entre lo absurdo y lo posmoderno.

## CAPÍTULO DOS

### El absurdo y lo irracional como manifestaciones posmodernas en “Chac Mool” de Carlos Fuentes

Para iniciar nuestra investigación sobre el cuento hispanoamericano contemporáneo en el orden cronológico en que aparecen las fuentes primarias analizadas, consideraremos primero el texto narrativo titulado “Chac Mool” (1954) del mexicano Carlos Fuentes (1928), publicado en su primera colección de cuentos, *Los días enmascarados*.<sup>1</sup> Este cuento se considera parte del canon de la narrativa latinoamericana contemporánea y uno de los más famosos del siglo XX.<sup>2</sup> Ha sido incorporado en varios tomos del mismo escritor y también en numerosas antologías de la literatura mexicana y latinoamericana. “Chac Mool” apareció inicialmente en la *Revista de la Universidad de México* en 1954 y más tarde en aquel año lo publicó la editorial de Juan José Arreola llamada *Los Presentes*.

Este relato del ganador del Premio Cervantes, conforma parte del género neofantástico que constituye una porción significativa de la literatura hispanoamericana del siglo XX y, como se sugerirá en el transcurso de este análisis, facilita el despliegue literario de la categoría de lo irracional y con ello del sentimiento del absurdo. Esta

---

<sup>1</sup> El año después de la publicación de “Chac Mool”, Fuentes fundó la *Revista Mexicana de Literatura* con Emmanuel Carballo. En esta publicación, se destacaba la literatura mexicana y la literatura más significativa de Europa y América del Norte de la época incluyendo la de Albert Camus (Williams, *Fuentes* 23).

<sup>2</sup> En cuanto a su fama en la comunidad de lectores latinoamericanos, “Chac Mool” podría ser comparado con algunos cuentos de autores norteamericanos como son, por ejemplo, “Bartleby the Scrivener” de Herman Melville o “A Rose for Emily” de William Faulkner.

tendencia creativa neofantástica se enriquece con la proliferación de textos de los escritores latinoamericanos más prestigiosos como son, por ejemplo, los argentinos Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, los mexicanos Juan José Arreola y Juan Rulfo, el colombiano Gabriel García Márquez y la uruguaya Cristina Peri Rossi.

La narrativa neofantástica es una ficción en que alguna figura del mundo narrado experimenta un evento extraño o “sobrenatural”, que en el curso del relato se vuelve natural en el sentido de que ese evento participa en la vida cotidiana sin desplazar notoriamente las estructuras de existencia generales en las cuales se ha insertado. En todo caso, ese evento afecta de algún modo el ambiente específico de la vida cotidiana en que se instala; la cual corresponde a las relaciones de tiempo y espacio y la existencia del mundo natural que percibimos como normales de acuerdo a las leyes que rigen nuestra racionalidad (Todorov 34).

Como sucede con “Chac Mool”, en la literatura neofantástica frente al acostumbrado orden “racional”, mediante el elemento extraño o “sobrenatural” que crea la ambigüedad y la sensación de inquietud y las fronteras entre la realidad y la fantasía se diluyen. La definición de Tzvetan Todorov del relato “fantástico moderno” (denominación que es equivalente a la del relato “neofantástico”) sintetiza lo planteado al respecto: “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (34).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> En otras palabras, la definición de lo fantástico moderno de Todorov se apoya en un sentido de incertidumbre, entre la aceptación de nuevas leyes para el mundo conocido o la aceptación de que lo vivido es una ilusión. El relato neofantástico nos introduce, de repente, al elemento fantástico. Es decir, en este tipo de relato no existen las estructuras de lo fantástico “tradicional” como sucede, por ejemplo, en la literatura gótica, donde aparece toda una preparación y un escenario con fantasmas, castillos encantados y otros

Entonces, en apoyo al argumento de este capítulo, el aspecto neofantástico del texto narrativo analizado se puede entender como una forma de ofrecerle verosimilitud a la expresión de lo irracional y lo absurdo que a la vez anuncian ciertas formas de identidad contemporánea factibles de asociar con la condición posmoderna.

Considerado como un escritor cosmopolita por excelencia, Carlos Fuentes ha participado a lo largo de su carrera en una intensa búsqueda de la identidad mexicana que siempre se muestra compleja, híbrida y enmascarada. De este modo, esa búsqueda da lugar a la tensión entre lo racional e irracional, como se proyecta literariamente en “Chac Mool”. Para este efecto, esta figura de suma importancia del *boom* de la literatura latinoamericana consiguió inspiración en el volumen *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, ganador del Premio Nobel de Literatura y en los escritos de otro destacado escritor mexicano, Juan José Arreola (Williams, *Fuentes* 21-22).

En esa indagación sobre la identidad mexicana y por extensión latinoamericana, Fuentes se destaca como un pensador de amplio alcance, capaz de acercarse a temas de profunda connotación histórica y social. Por ejemplo, en uno de sus libros de ensayos más reconocidos, *La nueva novela hispanoamericana* (1969), sostiene que la problemática de la identidad latinoamericana proviene de la conquista española.<sup>4</sup> Afirma

---

elementos de terror que se oponen en casi todo momento a las leyes naturales ( Todorov 122-24).

<sup>4</sup> Terry Eagleton, de modo parecido, se refiere a la problemática de la identidad hispanoamericana en relación con imposiciones extranjeras: “Imperialism is not only the exploitation of cheap labour-power, raw materials and easy markets but the uprooting of languages and customs – not just the imposition of foreign armies, but of alien ways of experiencing. It manifests itself not only in the company balance-sheets and in airbases, but can be tracked to the most intimate roots of speech and signification. In such situations, which are not all a thousand miles from our own doorstep, culture is so vitally

a la vez que, aun después de ganar la independencia de sus conquistadores, la gente de América Latina encarna una naturaleza extraña y ajena (11).<sup>5</sup> Los términos extraña y ajena son dos adjetivos que justamente se pueden adjudicar al tipo de existencia que prevalece en el relato de Fuentes que se analiza en este capítulo. En su artículo de 1998 en la *Revista de la Universidad de México* “El arte de dialogar consigo mismo”, el escritor mexicano Ignacio Solares presenta los siguientes comentarios sobre la carrera de nuestro autor:

En pocas obras de la literatura universal como en la de Carlos Fuentes se advierte tanto la propensión totalizadora, un afán de extender la palabra escrita a todo lo que es la vida, e incluso a lo que puede haber más allá de la vida; de multiplicarse e involucrarse en innumerables personajes y situaciones, sentimientos e ideas, en voces y puntos de vista, hasta agotar su mundo —si es posible agotarlo— en lo más vasto, pero también en lo más mínimo, en todos sus niveles y desde todos sus ángulos. Por eso los personajes principales de la amplia obra de Carlos Fuentes —sin importar el género: novela, cuento, ensayo, crítica, teatro— han sido siempre la historia, el tiempo y sus edades con la críptica intención del autor por trascenderlas. (1)

El tema de la identidad mexicana que le preocupa a Fuentes aparece en cuentos como el que se analiza aquí, y en sus novelas *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Aura* (1962) y *Terra Nostra* (1975), entre otras. Se refiere en primer lugar a su nación; sin embargo, se puede aplicar este tema localizado a una comunidad humana más amplia que vive en la

---

bound up with one’s common identity that there is no need to argue for its relation to political struggle” (215).

<sup>5</sup> En el mismo texto, *La nueva novela hispanoamericana*, Fuentes se refiere a un ángulo de la identidad de los habitantes del continente de América Latina en conexión con el lenguaje para mostrar un rasgo de extrañamiento de la identidad americana: “Las formas del habla mexicana —el circunloquio respetuoso, el humilde diminutivo, el agresivo albur— son maneras con las que el esclavo secular niega su presencia, la suaviza o la afirma brutalmente porque siente no tenerla” (81). Agrega al respecto: “El hispanoamericano no se siente dueño de un lenguaje, sufre un lenguaje ajeno, el del conquistador, el del señor, el de las academias” (84).

época posmoderna y que está afligida por la irracionalidad de su existencia absurda.<sup>6</sup> En términos generales, un ángulo de esta existencia absurda se relaciona con la misma dificultad de definir las señas de identidad: “Mexicans have lived behind the mask of an identity difficult to penetrate or define” (Williams, *Fuentes* 143).

En el tema de la búsqueda de la identidad hasta aquí delineado en el caso de la obra de Carlos Fuentes se trata de una exploración intelectual y creativa que se extiende desde tiempos precolombinos hasta el México de la posmodernidad.<sup>7</sup> En el tratamiento de ese tema, se pueden vislumbrar explícita o implícitamente algunos conceptos cruciales de nuestra investigación, tales como la incertidumbre, la fragmentación y la angustia

---

<sup>6</sup> John Brushwood sostiene que la problemática de la identidad funciona junta con el proceso creativo del autor en la literatura latinoamericana: “Carlos Fuentes . . . might say he is only secondarily interested in the definition of the Mexican character, that he is really seeking the human reality beyond that definition. On the other hand, he might say exactly the opposite, and neither statement would change what he has written” (219).

<sup>7</sup> En términos generales, la identidad se puede entender, como lo presenta la Real Academia Española, como un conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. Esto corresponde a la conciencia que una persona tiene que ser ella misma y distinta a las demás, lo cual se puede adjudicar a un grupo o una colectividad humana mayor. El concepto de la identidad, según Fernando Aínsa, aparece elusivo y su alcance depende de diversas perspectivas. En todo caso, se puede abordar mediante la asociación con otros términos conexos, que se prestan especialmente para la definición de la identidad cultural, que en el fondo, es la que se considera principalmente en nuestro enfoque del cuento. Algunos de esos conceptos conexos son: “Autenticidad: Lo original, lo valedero; lo verdadero, lo fidedigno; lo legítimo, autorizado; lo genuino, lo que tiene valor. Autenticidad es también sinónimo de cabal, de autoría (por ej. en un cuadro). Autoctonía: Lo originario de la región en que se encuentra; lo valioso es lo propio (forma de etnocentrismo). Lo nativo, folklórico, ‘lo nuestro’, popular. A *contrario sensu* debe rechazarse lo foráneo. La autoctonía pone énfasis en la ‘Voz de la sangre’, en el ‘Misticismo de la tierra’. Originalidad: Algo que existe ‘desde antes’, *ab origine*, en las fuentes. Utilizada en la teología medieval cristiana, la antropología cristiana traslada esta cualidad de Dios al individuo, quién ha sido creado a imagen y semejanza del demiurgo. La originalidad es el problema de autodefinición del hombre, el problema de descubrir cierta identidad entre el hombre y la idea de su creador” (Aínsa, sec. 19).

existencial. En este sentido, este análisis de “Chac Mool” procura constatar la inclusión en el discurso narrativo de señas de una identidad fragmentada y con ello de un vacío existencial. De alguna manera, estas señas de identidad se podrían relacionar con la condición posmoderna. Más específicamente, se comprueba en este enfoque del texto de Fuentes la configuración de una imagen de lo irracional como una categoría íntimamente conectada con la expresión del absurdo, que emerge en la tensión del sujeto entre la búsqueda de explicaciones consoladoras acerca de la vida y el silencio o la confusión que el mundo le ofrece al respecto.<sup>8</sup> En efecto, siguiendo a Albert Camus y su percepción del absurdo, McCarthy propone la siguiente perspectiva aplicable a nuestro análisis: “In itself the world is not reasonable, that is all one can say. What is absurd is the confrontation between the irrational and the frenzied desire for clarity that springs from the depths of man’s being. The absurd depends as much on man as on the world” (82).

“Chac Mool” se trata de la extraña y dramática experiencia de Filiberto, un burócrata mexicano que colecciona artefactos arqueológicos latinoamericanos, lo cual podría interpretarse como una forma de entender su identidad y la del mundo circundante.

---

<sup>8</sup> Conviene recordar, entonces, algunos aspectos de la llamada posmodernidad que nos interesan mayormente en ese estudio. Se ha señalado en segmentos anteriores de este trabajo que en su libro *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Jean-François Lyotard se refiere a la condición posmoderna como un modo de ser: una forma de vida caracterizada por una pluralidad de lenguajes y discursos parciales, sin un lenguaje único y total que explique racionalmente la existencia. Por un lado, la posmodernidad cuestiona los valores modernos tradicionales que se fundan en la razón, el progreso con base en el desarrollo científico y tecnológico, los discursos heroicos y las utopías solemnes. De este modo pierden vigencia las ideologías tradicionales y la legitimidad de los poderes “oficiales”. Entonces, los grandes discursos que movilizaron al individuo durante gran parte de la era moderna hoy han perdido su fuerza. Existe en el mundo contemporáneo posmoderno un descreimiento frente a ellos. Las personas no se sienten motivadas responsablemente por las ideas y valores tradicionales de nación, familia e identidad comunitaria. La relatividad que impregna el espíritu posmoderno provoca un estado de inseguridad y perplejidad.



Este protagonista compra en un mercado una estatua supuestamente autóctona del Chac Mool (un dios maya-tolteca relacionado con el agua y la lluvia) y la pone en el sótano de su casa de un barrio antiguo de la Ciudad de México. Se trata de una casa que ya ha perdido parte de su función o identidad tradicional que es la de acoger a una familia, lo cual se expresa con la descripción de ese espacio: “con la mitad de los cuartos bajo llave y empolvados, sin criados ni vida de familia” (21). Se insinúa que ese espacio hogareño era como parte de su identidad, pero aparece como reflejo simbólico de una identidad quebrantada. La casona aparece lúgubre y demasiado grande para él solo, pero aun así Filiberto no puede reconciliarse con la idea de mudarse, como confiesa en su diario: “es la única herencia y recuerdo de mis padres” (17).

Al ponerse en contacto con el agua debido al desgaste o mal funcionamiento de la tubería de la casa y la humedad de las lluvias, la estatua de piedra de tamaño aproximado al de un hombre adulto adquiere vida. Comienza a dominar severamente a Filiberto. Esta situación de dominio se describe en este pasaje distintivo de la contradicción en extremo irracional entre ambos personajes: “Tan terrible como su risilla — horrorosamente distinta a cualquier risa de hombre o de animal— fue la bofetada que me dio, con ese brazo cargado de brazaletes pesados. Debo reconocerlo: soy su prisionero” (23). Finalmente, se supone que Chac Mool produce la muerte del protagonista en una playa de Acapulco. Filiberto se ahoga en el mar, desesperado y al parecer bajo la influencia “psicológica” de Chac Mool, que ya se había apoderado de la casona de Filiberto.

En “Chac Mool” existen dos narradores cuyas intervenciones discursivas al confrontarse entre sí crean una tensión entre lo supuestamente racional y lo irracional.

Por una parte, aparece el narrador básico o central (identificado como Pepe) que tiene la responsabilidad de toda la historia relatada. Es el ente que inicia el relato con la siguiente declaración que crea el enigma del cuento y intenta poner un orden en el estrafalario caso de Filiberto: “Hace poco tiempo, Filiberto murió ahogado en Acapulco” (9). Entonces, tratará de explicar en forma racional ese suceso ocurrido en la playa, específicamente en el agua del mar, del mencionado balneario.<sup>9</sup> Se trata de un narrador dramatizado porque participa en los hechos narrados. Es el amigo racional e intelectual de Filiberto y es quien viaja a Acapulco para recoger el cadáver del protagonista para llevarlo de vuelta a la Ciudad de México. Este personaje narrador desarrolla una narración en primera persona durante el mismo transcurso del insólito viaje en un bus de transporte público que realiza con el cadáver de su amigo en dirección a la casa de Filiberto. Pepe es leal a su amigo y quiere saber exactamente lo que le sucedió. Por este motivo, durante dicho viaje lee el diario de vida del protagonista y lo presenta intermitentemente como parte de todo el relato que tiene a su disposición el lector.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Con este inicio, entre otras cosas, el cuento de Fuentes se asemeja a un relato policial, lo cual se ajusta a nuestro análisis en el sentido de que el relato policial corresponde por lo general al enfrentamiento de la supuesta racionalidad del policía con la racionalidad corrompida del criminal y también con el orden fracturado de la víctima.

<sup>10</sup> La inhabilidad de colocar los eventos en un punto exacto de historia también aumenta el sentido de confusión o perturbación en el relato. No se indica el año en que toman lugar los acontecimientos recién descritos, pero se infiere que suceden a mediados del siglo XX. Es decir, el presente narrativo ocurre cuando la Ciudad de México ya es una metrópoli cosmopolita donde se mezclan diversas edificaciones que representan distintos períodos de la cultura del país. En todo caso, se señalan unas fechas aproximadas como “Semana Santa” (9), “el 25 de agosto” (19) y “a fines de agosto” (21) que, al no alinearse a una época expresada explícitamente, sugieren un sentido de incertidumbre y ambigüedad.

Con este recurso del diario aparece un segundo narrador, es decir, Filiberto, el autor del diario de vida. Éste encarna la experiencia de lo irracional y lo extraño a un punto hiperbólico que linda con su propia locura y su presunto suicidio.<sup>11</sup> Este narrador, desde luego, es un narrador dramatizado, pero secundario, por el marco discursivo que establece Pepe, el primer ente narrativo. Filiberto también desarrolla una narración en primera persona porque deja escrito en su diario una sucesión de acontecimientos de su propia vida. Su escritura del diario de vida se puede considerar como un relato enmarcado. En síntesis, Filiberto da cuenta de un fenómeno irracional y horroroso y lo documenta en su diario de vida, mientras que Pepe intenta explicar o poner en algún orden los eventos extraños que se podrían considerar como una sinécdoque del rasgo “esquizofrénico” de la llamada cultura posmoderna.<sup>12</sup>

La deidad indígena llamada Chac Mool representa en el cuento el pasado remoto y mítico de México, mientras que Filiberto simboliza la época contemporánea y con ello el vacío existencial y el individualismo de la época posmoderna representados, en parte, por la vida fácil de las vacaciones a la cual es aficionado y por la falta de relaciones

---

<sup>11</sup> En la narración analizada en este segmento de nuestro análisis, no está clara la causa última de la muerte de Filiberto; la posibilidad del suicidio es una de las conjeturas al respecto. Esta posibilidad coloca al texto de Fuentes aún más en perspectiva del absurdo. En su ensayo central sobre el sentimiento del absurdo, “The Myth of Sisyphus”, Camus se refiere al asunto en estos categóricos términos: “There is but one truly serious philosophical problem and that is suicide” (3).

<sup>12</sup> Raymond L. Williams y Blanca Rodríguez han señalado que la narrativa posmoderna (en parte como réplica de la condición posmoderna) tiende a mostrar múltiples formas relacionadas con “la discontinuidad, la ruptura, el desplazamiento, el descentramiento, lo indeterminado y la antitotalidad” (20). Asimismo, y en consonancia con lo anterior, otros comentaristas consideran el discurso posmoderno como un discurso “esquizofrénico” que desconstruye el supuesto orden racional de algunas proyecciones culturales e ideológicas de la modernidad.

humanas profundas. Apenas tiene un amigo y no mantiene trato ninguno con sus familiares. Además de la relación que se hace de sus circunstancias materiales, su condición de solitario se expresa en crípticas locuciones como la siguiente: “La gran recompensa de la aventura de juventud debe ser la muerte; jóvenes, debemos partir con todos nuestros secretos. Hoy, no tendría que volver la mirada a las ciudades de sal” (12). Filiberto se caracteriza también por ser una víctima de la pasividad y la complacencia (Valverde 73). Esta pasividad y complacencia se manifiestan, por ejemplo, en su práctica floja y dudosa de un cristianismo “light” que simbólicamente parece perder consistencia frente al poder monstruoso del paganismo que encarna Chac Mool. Este hecho es una muestra sugestiva de que las creencias solemnes (que aparentan ser genuinas, valederas y legítimas y que supuestamente forman parte de la identidad latinoamericana) se desvanecen en la rutina posmoderna que anuncia el mundo narrado.

Es en la rutina descrita por Filiberto en su diario de vida donde encontramos las evidencias de una existencia que se asemeja a ciertos rasgos de la condición posmoderna, vacía de valores profundos. La ocupación de su semana es cumplir las ocupaciones rutinarias y superficiales de su empleo en la Secretaría de Gobierno y las labores del fin de semana son asistir de mala gana a la iglesia y mantener conversaciones esporádicas sobre historia y religión con su amigo Pepe. En estas conversaciones donde pone en duda sus propias creencias, Filiberto señala la duda en la religión cristiana cuando contempla con seriedad las teorías de Pepe, que se expresan, por ejemplo, de este modo: “Si no fuera mexicano, no adoraría a Cristo . . . . Figúrate, en cambio, que México hubiera sido conquistado por budistas o mahometanos” (13). La falta de firmeza en los valores personales ofrece la idea de un vacío espiritual que configura lo que César Valverde

describe como la fisonomía de “un típico personaje existencial . . . que vive en una vida solitaria, aburrida y sedentaria de poca satisfacción personal” (72).

Filiberto se presenta como un personaje que busca aliviar su frustración existencial con su vida tediosa al enfocarse en actividades superficiales. Su pasatiempo favorito más persistente para distraerse de la angustia que lo acosa es coleccionar estatuillas e ídolos de arte indígena del México precolombino. Esta actividad se puede interpretar (como ya se indicó) como un intento mínimo de una “búsqueda de identidad”. A la vez, puede considerarse como una forma de escapismo de relaciones humanas más solidarias y profundas. La superficialidad de su afición se sugiere con la referencia a que la estatua del Chac Mool que Filiberto adquirió tiene el vientre pintado con salsa roja de tomate en lugar de tenerlo manchado con sangre verdadera, como debería ser si fuera un reliquia auténtica. La existencia de Filiberto parece anunciar lo que en la época contemporánea se ha considerado la “mutación” del sujeto, en el sentido de que éste se aleja más y más de las relaciones humanas integrales auténticas en una realidad cada vez más “virtual”.<sup>13</sup>

Los sentimientos de vacío existencial y desesperanza del protagonista se revelan en su diario de vida cuando compara su mediocridad con los logros en la vida que han alcanzado sus compañeros de la juventud. Como un derrotado en el campo de batalla, el coleccionista de estatuas (de dudosa originalidad) escribe: “Otros, que parecíamos prometerlo todo, nos quedamos a la mitad del camino, destripados en un examen

---

<sup>13</sup> Como afirma Ruggero Levy en su artículo “Deseo y placer: La construcción del sujeto posmoderno”, en la sociedad posmoderna a la fluidez de las relaciones “se suma la substitución de los vínculos humanos por los virtuales en que sujetos, adolescentes o no, aislados, solitarios, se refugian en relaciones virtuales o en relaciones que podríamos llamar narcisistas o utilitarias: el otro interesa en tanto satisface mi necesidad” (40).

extracurricular, aislados por una zanja invisible de los que triunfaron y de los que nada alcanzaron” (11).<sup>14</sup> En esta descripción, el protagonista se muestra como un ser “aislado, solitario, desilusionado y descontento que desea volver a un pasado idealizado lejos de su vida frustrada” (Valverde 67). Se ve abandonado de una razón válida para vivir y con ello aparece confrontado a un mundo absurdo. Filiberto sufre de algún tipo de disonancia entre sus expectativas de comunión con la humanidad y la decepción de una realidad fragmentada e inhóspita. Experimenta una nostalgia por algo significativo en su vida, aunque no llega a identificarlo. Como sucede a menudo con el sujeto posmoderno, nuestro protagonista se define implícitamente, por una forma de añoranza de un Dios ausente. Con esto se le podría atribuir un sesgo del sujeto acosado por el sentimiento del absurdo: “The universe is absurd to man who has no place and is tormented by a ‘nostalgia for unity’ and a ‘hunger for the absolute’” (McCarthy 82).

Cuando Pepe le indica a Filiberto el lugar en que puede comprar una estatua del Chac Mool de tamaño natural, empieza el desastre que cambiará la trayectoria vital del protagonista en el sentido de que éste va a participar en varias circunstancias extremadamente absurdas. Después de que Filiberto guarda la estatua de piedra en el sótano de su casa, suceden eventos extraños como la falla de la tubería y la consecuente inundación del sótano. También se escuchan los gemidos nocturnos de animal, los cuales

---

<sup>14</sup> Valverde usa una palabra destacada de la literatura del absurdo para referirse a la situación absurda de Filiberto: “Su movimiento vacío y trivial por la tierra se ve sacudido por un momento epifánico, aquel famoso momento de la náusea, donde descubre lo que pudo haber sido y lo que será su existencia” (72). Como se sabe, *La nausea* es uno de los libros del filósofo y escritor francés Jean-Paul Sartre. La palabra *nausea* se presenta en este texto como un sinónimo de lo absurdo. El concepto central de la novela es que la existencia humana es absurda.

ponen sumamente nervioso al protagonista. Además, aparecen animales muertos y descuartizados dentro de la lúgubre casona del burócrata.

Por último, las situaciones absurdas llegan a un punto culminante cuando se introduce la evidencia de lo extremadamente irracional y espantoso consistente en la metamorfosis de la estatua. El solitario funcionario se da cuenta con incredulidad de que el dios pagano se va transformando en un grotesco ente con una mezcla de ser humano, animal y piedra: “No cabe duda: el Chac Mool tiene vello en los brazos” (18), comenta al respecto el protagonista narrador. Con la transformación de la estatua en una especie de androide, toma lugar la saturación de la relación entre Filiberto y Chac Mool, lo cual podría considerarse como un indicio de la saturación de la convivencia humana en la sociedad posmoderna. Este asunto refleja, por ejemplo, en el exceso de conexión (exposición), debido a la superabundancia de los medios tecnológicos, en detrimento de la verdadera comunicación humana, cara a cara, basada en la valoración y el respeto mutuo entre los participantes.<sup>15</sup>

Como los personajes absurdos que enfrentan alarmantes e incomprensibles predicamentos (Cornwell 2), Filiberto sucumbe a las amenazas del dios pagano que encarna Chac Mool, e irracionalmente abandona su vida cotidiana.<sup>16</sup> Se comporta de

---

<sup>15</sup> En el artículo “Posmodernidad un desafío para vencer el vaciamiento”, Luiz Carlos Susin expresa lo siguiente sobre el sentido de saturación: “La exageración de comunicación ya no comunica. La exageración de información crea personas sin juicios propios. La exageración de afecto hace a la persona infantil. Exageración de modernidad, de confort y de bienestar, lleva a la acomodación y a la decadencia. Es la saturación. Las sociedades materialmente hiperdesarrolladas se vuelven dinosaurios insaciables que arriesgan morir de hambre, al mismo tiempo que generan hijos hipersaciados que arriesgan morir de indigestión” (sec. Saturación).

<sup>16</sup> Existen conexiones intertextuales entre “Chac Mool” de Fuentes y “La casa tomada” del volumen *Bestiario* (1951) de Julio Cortázar, donde una fuerza extraña se

forma errática en su lugar de trabajo gubernamental y no visita como antes los bares ni las plazas de la ciudad. El protagonista relata del siguiente modo algunos de aquellos acontecimientos: “Esto nunca me había sucedido. Tergiversé los asuntos en la oficina; giré una orden de pago que no estaba autorizada, y el director tuvo que llamarme la atención. Quizá me mostré hasta descortés con los compañeros. Tendré que ver a un médico, saber si es imaginación, o delirio, o qué, y deshacerme de ese maldito Chac Mool” (18). En este momento de la trama central, el narrador principal, Pepe, nota un cambio en la escritura del diario de vida de Filiberto. Pepe percibe que la escritura de su amigo se torna desordenada y confusa, como si el escribiente fuera otra persona que intercambia una existencia monótona por una dislocada: “A veces como niño, separando trabajosamente cada letra; otras, nerviosa, hasta diluirse en lo ininteligible” (19).

Si examinamos la crisis existencial de Filiberto a través de las consideraciones de Albert Camus sobre el absurdo, podemos percibir a nuestro personaje como un ser invadido por los influjos de éste. La imagen del absurdo en este cuento resalta el conflicto entre lo irracional y lo racional, categorías cuyos contornos se tornan borrosos en el mundo contemporáneo. En “Chac Mool”, Fuentes manipula una realidad que funciona bajo reglas ajenas. Se socava lo irracional que supuestamente existe detrás del entendimiento tradicional del tiempo y el espacio y las interacciones humanas que se aceptan comúnmente como normales. Como resultado, la estatua del dios maya-tolteca

---

apodera poco a poco la existencia del protagonista. El cuento de Cortázar se trata de dos hermanos que viven en un gran caserón (en Buenos Aires), viejo y heredado que es “tomado” por una presencia desconocida. La intrusión empieza con ruidos extraños, como en “Chac Mool” y eventualmente, después de cerrar su casa sección por sección, los hermanos la abandonan calmadamente como si esa acción fuera la más lógica, aunque está llena de “irracionalidad”. Filiberto también abandona su vida anterior pusilánime y burocrática debido a una amenaza que ha ingresado en la casa.



de la lluvia, que personifica lo irracional, logra subvertir el orden y lo irracional sale triunfante. De este modo, se instala el reino de lo absurdo.

Se constata la existencia de Filiberto en el territorio del absurdo por su propio reconocimiento de que se le ha roto el orden de vida con la aparición de una figura extraña que al parecer ha quebrantado las leyes de tiempo y espacio y de otras formas de la existencia natural. Comenta que su vida “era movimiento reflejo, rutina, memoria, cartapacio” (20) hasta que aparece el dios pagano. Filiberto no lucha de forma intensa contra el sentido absurdo de la vida. Trabaja mecánicamente y explora sin convicción la religión cristiana y la historia antigua de México; además, se le van de la vida los pasatiempos cotidianos sin mayor significación. Parece que lo domina un sentido de banalidad y aburrimiento hasta que irrumpe Chac Mool y hace estallar el orden de la realidad y sus leyes.

Filiberto escribe en su diario de vida acerca de una realidad que anuncia incipientemente lo que se conoce hoy en día como parte de la condición posmoderna. Se refiere (sin reconocerlo como tal) a este anuncio de la siguiente forma: “Realidad: cierto día la quebraron en mil pedazos, la cabeza fue a dar allá, la cola aquí y nosotros no conocemos más que uno de los trozos desprendidos de su gran cuerpo. Océano libre y ficticio, sólo real cuando se le aprisiona en el rumor de un caracol” (19). Es decir, la visión de la existencia que describe Filiberto se aleja de la visión positivista (y con ello racionalista) del mundo que se enfatizaba con advenimiento de la modernidad. Esta descripción de la realidad como un animal destrozado e irreconocible coincide también con el estado perplejo de la mente del protagonista. En efecto, esa representación de la realidad trae ecos del vacío y aislamiento que siente el personaje, lo cual a la vez refleja

su existencia absurda. Demuestra, en cierto modo su nostalgia por lo que los comentaristas culturales de la posmodernidad denominan las grandes narrativas modernas: “Desfilaron en mi memoria los años de las grandes ilusiones, de los pronósticos felices y, también todas las omisiones que impidieron su realización. Sentí la angustia de no poder meter los dedos en el pasado y pegar los trozos de algún rompecabezas abandonado...” (12).

Mientras Filiberto, desde su presente absurdo, contempla constantemente el desencanto con su vida, que en algún momento acosa al sujeto absurdo según Camus, la llegada de Chac Mool aunque le hace la vida miserable lo provee con un desafío, una razón para vivir, para luchar. Pero, como se ha indicado, sucumbe frente a este desafío. Es decir, como sucede por lo general en la condición posmoderna, en el mundo ficticio que se analiza aquí, no hay reconciliación humana, ni menos redención, como lo buscaban algunos de los discursos y programas solemnes y heroicos que nos entregaba el mundo moderno, tales como la familia como núcleo benéfico y organizador, la revolución comunitaria (o socialista), la identificación nacionalista, el culto religioso reconciliador y consolador y el desarrollo económico y social justo, entre otros.

Esta sumisión de Filiberto a la influencia del dios maya-tolteca representa el triunfo de lo irracional sobre lo racional dado que Filiberto se asimila al poder de la religión antigua en vez de desafiarlo como sugeriría Camus. Después de sucumbir bajo la influencia psicológica de Chac Mool, Filiberto, descontrolado, se suicida o muere ahogado en el mar. Cuando huyó de Chac Mool, tenía intenciones de recuperar una existencia racional: “Me iré a Acapulco; veremos qué puede hacerse para adquirir trabajo, y esperar la muerte de Chac Mool . . . . Necesito asolearme, nadar y recuperar

fuerza” (26). Pero en este caso, a pesar de su traslado físico, Filiberto no puede escapar el alcance nefasto de Chac Mool y de lo irracional. El absurdo ya domina su vida y sus creencias profundas. La última línea de la narrativa da la impresión que Chac Mool causó la muerte de Filiberto. Cuando Pepe llega con el cadáver a la casa de Filiberto, le abre la puerta el mismo Chac Mool vestido estrafalariamente con una bata de baño y con su cara pintada con lápiz labial y con fuertes olores de colonia. Este ídolo pagano ya transfigurado en un grotesco “personaje posmoderno”, le dice a Pepe: “No importa; lo sé todo. Dígale a los hombres que lleven el cadáver al sótano” (27).

De otro modo, lo irracional triunfa porque el narrador básico, quien cuenta la historia desde la supuesta voz de la razón, al fin sucumbe a la voz irracional de Filiberto cuando el testimonio del protagonista se prueba legítimo. Racionalmente, Pepe plantea varias hipótesis contra el comportamiento extraño de Filiberto antes de perder el empleo y contra los acontecimientos fantásticos en su diario de vida: “No supe qué explicación darme a mí mismo; pensé que las lluvias excepcionalmente fuertes, de ese verano, habían enervado a mi amigo. O que alguna depresión moral debía producir la vida en aquel caserón antiguo . . . . Pretendí dar coherencia al escrito, relacionarlo con exceso de trabajo, con algún motivo psicológico” (21, 26). Filiberto parece entregar en su diario un testimonio fidedigno sobre su visitante del pasado, aunque a veces lo realiza con un lenguaje extrañado. Explica, por ejemplo, el despertar del visitante de este modo: “Como la tierra que un día tiembla para que recordemos su poder, o como la muerte que un día llegará, recriminando mi olvido de toda la vida, se presenta otra realidad: sabíamos que estaba allí, mostrenca; ahora nos sacude para hacerse viva y presente” (20).

Por otro lado, las experiencias de Filiberto documentadas en su diario de vida representan la voz de lo irracional y con ello de los sucesos inexplicables según la perspectiva del supuesto mundo racional. Se trata de una representación de lo irracional manifestada en la figura literaria del “extraño en el mundo” (en nuestro caso Filiberto y desde luego Chac Mool) que llama la atención de la literatura y otras expresiones culturales posmodernas como recientemente ha señalado José Promis. Este crítico ha planteado que “Las transformaciones experimentadas por la sociedad occidental en las últimas décadas han provocado también la renovación del interés hacia la figura artística del extraño en el mundo . . . . El personaje del extraño en el mundo es la figura diferente a la colectividad, que no participa de lo común y corriente porque responde a los desacuerdos y divergencias del escritor con ella” (Promis).

La figura literaria del “extraño en el mundo” que encarna la incertidumbre de lo irracional tiene su expresión climáctica en el desenlace del cuento: “Apareció un indio amarillo, en bata de casa, con bufanda. Su aspecto no podía ser más repulsivo; despedía un olor a loción barata, quería cubrir las arrugas con la cara polveada; tenía la boca embarrada de lápiz labial mal aplicado, y el pelo daba la impresión de estar teñido” (27). Este personaje que presume ser Chac Mool demuestra otra transformación absurda porque el dios eterno se ha convertido en un ente corrupto y hedonista, que representa el individualismo extremo de la posmodernidad y asimismo representa la hibridez de la identidad de la época contemporánea.<sup>17</sup> Cesar Valverde comenta lo siguiente al respecto:

---

<sup>17</sup> En su ensayo “El Narciso posmoderno”, Cintya Saiz-Calderón Gallegos entrega una imagen hiperbólica de la condición posmoderna al señalar que los ciudadanos se semejan a niños perdidos en un “temible bosque, abandonado de la mano de un Dios, [que] se gesta desde las profundidades de la sociedad actual, en las entrañas de las sociedades posmodernas. Una imagen tenebrosa que ha dejado de ser una fantasía

“La última imagen de Chac Mool nos muestra el fracaso de este proceso de incorporar lo latente con lo presente” (74). Como Filiberto lucha con la problemática de su identidad, Chac Mool se enfrenta con la misma existencia absurda después de despojarse del burócrata. La traición de su esencia mítica puede simbolizar la pérdida de identidad de los millones de mexicanos desde la conquista española.

Entre las manifestaciones posmodernas interconectadas con las categorías de lo irracional y con ello del absurdo, resalta la severa incomunicación que se vislumbra en varios aspectos de la extraña relación entre Chac Mool y Filiberto. Esta incomunicación se puede relacionar con el mundo contemporáneo posmoderno en que sobresale el estado de vulnerabilidad y quebrantamiento de las relaciones humanas. La comunicación posmoderna tiende a la multiplicidad a través de mensajes e imágenes reiterados infinitamente con las “nuevas tecnologías”. También tiende a la banalidad, en el sentido de que quienes se sienten hoy plena y permanentemente comunicados a través de las llamadas redes sociales están apenas conectados. Así sucede, en un plano individual insipiente, con Filiberto. Este burócrata mexicano tal vez quería comunicarse con su pasado a través, entre otras cosas, de su afición arqueológica, pero en cambio termina sólo conectado fatalmente con una “fuerza” extraña. Esta fuerza irracional lo domina y aparentemente lo conduce a la muerte sin una causa definitiva, que se pueda explicar con exactitud. Además, en el intercambio posmoderno, lo irreal se configura como real, como sucede con la transformación de Chac Mool. Según Susin, en la posmodernidad,

---

apocalíptica para situarse en los terrenos de la realidad, espejismo real mantenido por el individualismo, la mass media, la pérdida de valores, el enmascaramiento, el narcisismo, el hedonismo, la exhibición, el culto a la intimidad y al cuerpo” (Saiz-Calderón Gallegos).

uno de los fenómenos más impresionantes “es el vaciamiento de la realidad como tal: la imagen de la realidad, la copia, la reproducción, pasa a ser más real que el original” (sec. Vaciamiento).

La severa incomunicación (en sus distintas acepciones: personal, colectiva, cotidiana, espiritual, entre otras posibilidades) da cuenta de la condición absurda del sujeto posmoderno. Es una expresión que encapsula una crisis de identidad, y verifica la angustia crónica que el sujeto debe enfrentar cada día de su vida. Esta crisis de identidad es una de las imágenes que prevalece en el cuento analizado. En el mundo narrado no sobresalen claros compromisos ideológicos con la causa de la justicia colectiva que ocupa parte importante del debate político y cultural de la modernidad en Latinoamérica. Prevalece, en cambio, el anuncio del sujeto posmoderno a la deriva, acosado por poderes extraños que no puede entender, pues son regidos por “leyes” ajenas, que desconocen al sujeto.

Para configurar el sentido de violencia, ambigüedad y fragmentación de una “identidad en crisis”, frente a la cual no hay posibilidad de definiciones ni explicaciones, el más reconocido de los escritores mexicanos recurre al modo narrativo neofantástico. Este modo de discurso literario “manifiesta un escándalo, una rajadura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real . . . una ruptura de la coherencia universal” (Caillois 10-11). De alguna forma esta idea de “escándalo”, queda conectada con la definición de Terry Eagleton de la condición posmoderna. Eagleton se refiere a esta condición como el deterioro o la decadencia de los grandes discursos sobre la verdad, la razón, la ciencia, el progreso y la emancipación universal que caracterizan el pensamiento moderno de la época de Iluminismo en adelante (200). De manera simbólica, se insinúa

en “Chac Mool” la crisis de las bases de ese “pensamiento” que conlleva a la existencia de un mundo cruzado por el sentimiento del absurdo. En la actualidad, después de una década de iniciado el siglo XXI, el discurso narrativo de Fuentes aquí analizado y aparecido a mediados del siglo XX, podría percibirse como una premonición de lo que se ha transformado en la actualidad parte del México posmoderno: un lugar de desencuentro de identidades cruzado por la amenaza absurda de la violencia, el miedo y la incertidumbre, según lo documentan ampliamente los estudios culturales y sociales y los noticieros. Es decir, el tema de la identidad y la reconciliación de identidades diversas, está, como lo ha propuesto Carlos Fuentes en su obra literaria, todavía pendiente.

## CAPÍTULO TRES

El absurdo y la perplejidad como señales posmodernas en  
“Un señor muy viejo con unas alas enormes” de Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez publicó *La hojarasca* en 1955, su primera novela y su prestigio como prominente escritor latinoamericano se acrecentó notoriamente en 1967 al publicar la novela *Cien años de soledad*. Luego comienza a consolidar su destacada posición en el panorama de la literatura hispanoamericana y mundial. Les entregó a sus lectores el volumen de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande* en 1968. En este libro se encuentran algunas de sus más famosas narraciones breves como son, por ejemplo, “La siesta del martes”, “Un día de éstos” y “La prodigiosa tarde de Baltazar”. En 1975 sacó a la luz un nuevo volumen de cuentos, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, conformado por siete textos narrativos. Con este volumen reafirmó su calidad de maestro indiscutible del género narrativo. A la vez se confirmó como el líder del *boom* de la literatura hispanoamericana. En este libro aparecen relatos memorables como el que le da el título a la colección y el que se analiza en este capítulo, “Un señor muy viejo con unas alas enormes”, el cual fue escrito en 1968 y se publicó inicialmente en la revista literaria *New American Review*.<sup>1</sup>

En este capítulo se analizará el cuento “Un señor muy viejo con unas alas enormes” desde una perspectiva cultural e ideológica. De este modo, se procura

---

<sup>1</sup> Originalmente, el relato “Un señor muy viejo con unas alas enormes” se clasificó como literatura infantil-juvenil, junto con el cuento “El ahogado más hermoso del mundo” del volumen titulado *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*.



reconocer en este texto de García Márquez el anuncio en el campo cultural latinoamericano de ciertos rasgos de la llamada condición posmoderna. En particular, se sugiere que este relato recrea, de manera inicial, las categorías culturales que se podrían asociar con rasgos posmodernos, como son el absurdo y la perplejidad. Esta recreación literaria se realiza mediante estrategias discursivas que combinan lo carnavalesco y lo fantástico.<sup>2</sup> Asimismo, se propone que, al enfatizar estas categorías del absurdo y la perplejidad, el texto insinúa una crítica de ciertas instituciones, ideologías y conductas y de sus figuras representativas. Todas ellas, según el trasfondo ideológico del texto, no han logrado el entendimiento efectivo ni la colaboración responsable entre los seres humanos a pesar de que han intentado ordenar la vida comunitaria en el mundo occidental.<sup>3</sup>

En cambio, en la sociedad se detecta el incremento de un caos global que algunos críticos culturales han denominado como civilización posmoderna distópica. “Los teóricos de lo fantástico invocan a menudo ese sentimiento de miedo o de perplejidad, y aun cuando la doble explicación posible es para ellos la condición necesaria del género” (Todorov 26). En este contexto posmoderno, la proliferación exacerbada de las nuevas

---

<sup>2</sup> En este análisis se emplea el concepto de carnavalización siguiendo el uso que le otorga Mijail Bajtin. Carnavalización es según Bajtin la influencia de las actividades del carnaval sobre la literatura. En *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, por ejemplo, Bajtin estudia el carnaval medieval como un evento popular que permite la expresión festiva de la vida del pueblo. En el carnaval, según Bajtin, se propicia todo tipo de inversiones: los amos son esclavos, los siervos son libres, los clérigos, libertinos. Es decir, se juega a la idea del mundo al revés. Por un período de tiempo determinado, las personas se liberan de las convenciones, las jerarquías y las normas sociales (Bajtin 16).

<sup>3</sup> Se ha reconocido en varios estudios de la narrativa de García Márquez que la configuración satírica de oligarcas, negociantes, soldados y religiosos corruptos constituye un elemento significativo de su arte (Bell-Villada 80).

tecnologías y formas de comercialización han contribuido a la propagación del sentido del absurdo y la perplejidad que ahonda el vacío existencial.

Es factible afirmar que el absurdo y la perplejidad son conceptos con una fuerte connotación ideológica y cultural y, en ese sentido, están presentes incluso en el primer nivel del desarrollo argumental del cuento y a partir de su mismo título. “Un señor muy viejo con unas alas enormes” comienza con la repentina e inusitada aparición de un estrafalario ser en el patio de una casa ubicada en un pobre pueblo costero de Colombia. Se trata de un fenómeno ocurrido presuntamente a mediados del siglo XX.<sup>4</sup> Esa humilde casa es habitada por Pelayo (un alguacil de bajo rango), su mujer Elisenda (una ama de casa) y el pequeño hijo de ambos (que se encuentra enfermo).

Al parecer el recién llegado ha caído a un lodazal desde las alturas. En cuanto a su apariencia física, corresponde de manera aproximada a una figura de un hombre muy decrepito y desvencijado. Este sujeto está vestido de trozos gastados de ropa y tiene el cráneo con peladuras y una boca deformada con pocos dientes. En todo caso, el elemento que intensifica mayormente su aspecto desconcertante y grotesco es que este ser desfallecido está dotado (como un elemento natural de su cuerpo) de un par de grandes alas de gallinazo, muy sucias y deterioradas. Si, según la definición básica que nos entrega la Real Academia Española, lo absurdo es algo contrario y opuesto a la razón, que no tiene sentido, esas alas encarnadas en el cuerpo del indicado viejo decrepito serían un buen ejemplo de una situación absurda. Y en el caso que sucede en el mundo narrado,

---

<sup>4</sup> Como sucede en varios textos narrativos de García Márquez, la época en que ocurren los acontecimientos de sus relatos no se especifica con claridad. En todo caso, esta misma fórmula narrativa se combina con expresiones que aparentemente indican precisión temporal como “el lunes amaneció tibio” o “el luminoso martes”, que pertenecen a los cuentos “Un día de éstos” y “Siesta del martes”, respectivamente.

esa situación provoca un sentimiento de perplejidad en los participantes de ese mundo, la cual, según la Real Academia Española, se referiría a la irresolución, confusión y duda de lo que se debe hacer con respecto a algo.

Inmediatamente después de exponer la visión de las circunstancias y condiciones físicas del aparecido, el narrador central, en tercera persona omnisciente, describe una situación que también contiene un potencial de absurdo y perplejidad, consistente en la misma comunicación que Pelayo y Elisenda intentan con la maltrecha criatura.<sup>5</sup> Los habitantes de la casa le hablan al hombre viejo con alas y él les contesta con vocablos que configuran un dialecto extraño. En esta circunstancia, se cumple una de las condiciones principales del sentimiento del absurdo: la imposibilidad de comunicación entre sujetos que comparten (aunque sea momentáneamente y en forma insólita) un espacio común. Las palabras del recién aparecido son incomprensibles y dejan a los habitantes de la casa, de algún modo, en un estado de perplejidad.

El juicio que de pronto se forman Pelayo y Elisenda del extraño visitante constituye el tercer momento del inicio de la narración que anuncia los elementos del absurdo y la perplejidad que abarcan todo el relato. Los habitantes de la casa concluyen, primero, que el individuo recién aparecido es un náufrago solitario de una nave extranjera. Presumen que es posiblemente un noruego, porque (como se indicó) habla un

---

<sup>5</sup> García Márquez acude en forma constante y prolífica a múltiples conexiones intertextuales para crear sus relatos. Un ejemplo mínimo de este procedimiento en el cuento analizado son los nombres de Pelayo y Elisenda que muestran mucha semejanza a los de Pelléas and Mélisande, dos personajes de la obra teatral del mismo título, de Maurice Maeterlinck en 1893. Esta historia de amor también toma lugar cerca del mar e indica fases cíclicas de la vida: la calma, la discordia y el cambio (Park, sec. Configuración de voces). Por otro lado, Claude Debussy escribió una ópera basada en el drama.

dialecto extranjero y tiene “una buena voz de navegante” (12). Luego, impactados por la perplejidad, deciden salir de algún modo de este estado y conjeturan (convenciéndose a sí mismos) que se trata de un ángel.

Los acontecimientos posteriores del mundo narrado, en donde se confronta este caso de “aparición” con la comunidad pueblerina, esa extraña conclusión a que llegan Pelayo y Elisenda y el fenómeno mismo que tienen enfrente convocan diversas circunstancias y diferentes grados del absurdo y la perplejidad. En este nivel de intercambio público entre el supuesto ángel y la gente del pueblo y sus autoridades, se confirman ciertas expresiones discursivas y conductas que se podrían asociar con algunos rasgos inaugurales de la llamada posmodernidad.

Pero antes de analizar esta respuesta comunitaria, veamos cómo la configuración del ambiente en que toma lugar la acción central ayuda a aumentar la tensión del relato. Esta tensión se expresa entre una rutina prosaica y la novedad estrafalaria y confluye en el sentimiento del absurdo y la perplejidad. El ambiente habitual narrado aparece lúgubre y gris y corresponde a la estación lluviosa del año. Funciona como reflejo de un estado de estancamiento y crisis. El narrador afirma al respecto, “El cielo y el mar eran una misma cosa de ceniza” y la arena se había convertido en “un caldo de lodo y mariscos podridos”. Aun al mediodía, la luz del sol es tan oscura que “costó trabajo ver” (11). Mientras Elisenda cuida al niño enfermo, Pelayo pasa el tiempo tirando al mar los cangrejos muertos que a causa de la lluvia torrencial han invadido toda la casa en mal estado. El ambiente, entonces, está lejos de ser el *locus amoenus* de las leyendas. Emerge ante el lector como uno de los espacios menos adecuados (de acuerdo a la

percepción tradicional) para que se instale un ángel, cualquiera sea la condición de éste.<sup>6</sup>

En todo caso, con su acostumbrada tendencia a presentar situaciones en extremo paradójicas o eventos abiertamente fantásticos y contrarios al sentido común y a los valores tradicionales, García Márquez juega con la posibilidad de la aparición de un supuesto ser celestial en el lugar menos propicio. Entonces, queda preparado el escenario para la manifestación de lo insólito.<sup>7</sup>

El ambiente recién descrito, funciona como el escenario ventajoso para cuestionar los valores tradicionales fundados en la razón, el desarrollo científico y las ideologías fundamentalistas. Se trata de un cuestionamiento que sucede a menudo en la cultura posmoderna. En dicho ambiente, adquiere verosimilitud la respuesta colectiva que se desarrolla con respecto al espectáculo del ángel caído, en el sentido de que los numerosos

---

<sup>6</sup> Bell-Villada observa lo siguiente respecto al escenario para la expresión de lo insólito: “One can immediately sense here the folk origins of many an episode and character in García Márquez’s best fiction” (23). En este sentido, las huellas de su narrativa provienen “fruitfully from the legends and rituals of the Colombian coastal region” (22).

<sup>7</sup> La influencia de lo insólito en la ficción de García Márquez se puede rastrear en muchas de sus lecturas de literatura universal. Un aspecto pertinente digno de atención en este trabajo es la afición del colombiano por la narrativa de Franz Kafka. Albert Camus ha comentado sobre la ambigüedad fundamental de la ficción de Kafka que se puede relacionar con la narrativa del escritor colombiano: “These perpetual oscillations between the natural and the extraordinary, the individual and the universal, the tragic and the everyday, the absurd and the logical, are found throughout his work and give it both its resonance and meaning” (126). Seguramente este aspecto de la ficción de Kafka (como sucede en *La metamorfosis*, donde el protagonista Gregorio Samsa, vacila entre la lucidez y el asombro) ha llamado la atención de García Márquez. En su obra biográfica, *Gabriel García Márquez: The Early Years*, Ilan Stavans se refiere a la primera vez que este escritor leyó *La metamorfosis* (1915) de Kafka, y cómo su ficción traducida del alemán formó una gran parte del entendimiento de la literatura del autor latinoamericano (48). A su vez, Stavans sostiene que, “While Kafka’s absurdism resonated with many in Europe, especially after World War II, his initial reception in the Spanish-speaking World was mixed – in spite of the enthusiasm of Borges, García Márquez, and a few others” (49).

personajes del pueblo encarnan algún tipo de vacío espiritual. Este vacío espiritual forma parte de una comunidad perturbada y perpleja. En efecto, al siguiente día de ocurridos los acontecimientos recién señalados, todos los habitantes del pueblo saben de la presencia del señor viejo con unas alas enormes. Muchos de ellos entran a tropiezos al gallinero en que se albergaba el ángel. Exhiben gran curiosidad de ver a tan extraño ser tirado y enfangado en ese indecoroso lugar.

Una vecina (la supuesta sabia del pueblo), haciendo alardes de cierta autoridad, demuestra de inmediato su mala fe y sugiere indirectamente que Pelayo y Elisenda maten al ángel. La razón inconsiderada que les da a los huéspedes imprevistos del ángel es que éste debe ser un fugitivo de una conspiración celestial que ha llegado a la casa de Pelayo y Elisenda para raptar al bebé enfermo. El inclemente consejo de la “sabia del pueblo” no tiene efecto negativo inmediato: “Contra el criterio de la vecina sabia . . . no habían tenido corazón para matarlo a palos” (12). Sin embargo, ese consejo guía a la gente a presumir que el ángel es un ser malvado en vez de un guardián benefactor, como lo exigen las creencias religiosas tradicionales. En lugar de apreciarlo como un ser angelical, los habitantes de la comarca lo consideran como un ente mucho menos digno. Lo perciben, por ejemplo, como a un murciélago sideral. Es decir, no piensan que el recién llegado aliviará a la gente del pueblo de una existencia espiritual confusa y desesperanzada. Sin embargo, paradójicamente, le piden al anciano con alas que haga algún milagro para aliviar alguna dolencia física.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Es preciso reconocer la imagen que constituye el arquetipo angelical para los personajes, la cual choca con la imagen dada del ángel caído en el lodo que los deja sumidos en un desencanto absurdo. Esas características arquetípicas incluyen, por ejemplo: ser joven, guapo, digno, compasivo, refinado, lleno de gracia con alas blancas y bien emplumadas, elegante, capaz de hacer milagros perfectos y símbolo de sublimación

En la forma de relacionarse con el ángel, se puede apreciar en la tendencia del pueblo (incluso de los habitantes más benévolos) su trato del extranjero como “el otro”, es decir, lo despreciable o lo indigno. Este mal trato se resalta con la resignada actitud del viejo caído, pues éste recibía “las infamias más ingeniosas con una mansedumbre de perro sin ilusiones” (18).<sup>9</sup> El ángel representa un héroe degradado o marginado que sufre no solamente de las circunstancias que lo rodean sino también de la reducción paródica y carnavalesca por parte de quienes lo observan.

Esta reducción paródica adquiere aspectos de crueldad que ahonda en la imagen de una sociedad materialista que carece de valores solidarios y de ilusiones sublimes como se nota en algunos de los aspectos negativos de la condición posmoderna. Los desencantados espectadores del pueblo y también de otros territorios maltratan con brutalidad al ser supuestamente celestial. La voz narrativa central afirma al respecto: “Los baldados le arrancaban plumas para tocarse con ellas sus defectos, y hasta los más piadosos le tiraban piedras tratando de que se levantara para verlo de cuerpo entero” (15).

Esta crueldad que demuestra los excesos de una sociedad mercantilizada se conecta al hecho de que tanto los personajes principales como los vecinos tratan al señor muy viejo con alas enormes como una pieza de espectáculo frívolo, o un objeto comercial. Se sugiere, entonces, que la gente de la comunidad a la cual llegó el extraño

---

y espiritualidad. En el cuento, el razonamiento principal detrás del mal trato que recibe el ángel de parte de su familia anfitriona y el público se basa, al parecer, en su apariencia degradada y grotesca. Además de ser anciano y débil, el personaje tiene las alas estropeadas de gallinazo, un olor malísimo y pocos dientes en su boca. Está sucio y vestido de traperero, y “su única virtud sobrenatural parecía ser la paciencia” (15). Estas descripciones nos dan la idea más de algún vagabundo desesperado y sin hogar que de un mensajero de Dios.

<sup>9</sup> Con este tipo de declaración, se nota el estilo sugestivo (en el cual resaltan las imágenes deslumbrantes) que emplean los narradores de García Márquez.

visitante ha perdido la capacidad de asombro y de la creencia en algo sublime; todo se transforma en mercancía como ocurre en ciertas tendencias de la sociedad posmoderna de la actualidad. Pelayo le cobra cinco centavos a cada persona que quiere entrar a ver el espectáculo en el gallinero. De este modo, él y su esposa consiguen atiborrar con dinero todas las piezas de la casa. Los huéspedes, entonces, construyen una lujosa mansión debido a los recursos que les provee el nuevo habitante del gallinero que sólo come “papillas de berenjena” (15).

Del abuso físico y el aprovechamiento material que se hace del ángel, luego se pasa a formas de maltrato del “otro”, con lo cual no logran más que ahondar la condición existencial absurda y perpleja en que se encuentran. De la violencia física y la explotación mercantil, se pasa a un tipo de violencia ideológica en que los pobladores tratan de imponer moldes dogmáticos de pensamiento al nuevo habitante del pueblo. Mery Erdal Jordan considera la falta de reverencia cuando los representantes de la población empiezan a dar sus opiniones sobre las posibilidades más prácticas o utilitarias de un ángel en la Tierra (22). Señala Erdal que los burócratas quieren que sea el alcalde del mundo, los militaristas quieren que sea un general de cinco estrellas para que ganen todas las guerras, los idealistas quieren que sea un semental para criar una raza de hombres alados y los escépticos no quieren nada de él (22). Se prefigura en esta situación narrativa una heterogeneidad discursiva que a su vez trae eco de la proliferación de signos y discursos de la condición posmoderna, donde desaparecen los parámetros de certidumbre y el individuo se transforma en una mercancía.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> En la condición posmoderna prolifera la defensa de la heterogeneidad en distintos grados de la cultura y el rechazo de los procesos de homogeneización que caracterizan a los sistemas fundamentalistas o totalitarios.



Dentro de estas proyecciones ideológicas, se destaca a lo largo del cuento lo que los pensadores posmodernos llamarían el escepticismo o duda de la fe religiosa con respecto al “gran relato”.<sup>11</sup> Este asunto trae ecos de lo siguiente postulado de Lyotard: “In contemporary society and culture —postindustrial society, postmodern culture— the question of the legitimation of knowledge is formulated in different terms. The grand narrative has lost its credibility, regardless of what mode of unification it uses, regardless of whether it is a speculative narrative or a narrative of emancipation” (Lyotard, *Report* 37). Como se insinuó, esa pérdida de credibilidad de la fe con respecto al gran relato que aparece en el cuento como una muestra metonímica de la pérdida de credibilidad o la devaluación de otros grandes discursos solemnes o grandes narrativas del mundo occidental.

La desconstrucción del modelo tradicional de la gran narrativa religiosa (en este caso proveniente de la Iglesia católica) se presenta en el cuento a través de la carnavalización del cura del pueblo, el padre Gonzaga. En particular, se carnavaliza la forma como este cura representa su doctrina al relacionarse con el ángel caído.<sup>12</sup> El

---

<sup>11</sup> En los términos posmodernos que emplea Lyotard, el concepto de “gran relato” (gran narrativa o metarrelato) corresponde a una gran narración con pretensiones de justificación y explicación de ciertas instituciones o creencias compartidas en un amplio sector de la comunidad en un momento histórico. Algunos de los grandes relatos podrían ser, por ejemplo, el relato de la emancipación colectiva, el relato de la unidad del espíritu que progresa a un fin elevado y común y el relato del progreso humano a través del trabajo.

<sup>12</sup> Otra conexión intertextual (implícita) que ofrece García Márquez podría ser la referida al nombre del cura: “Father Gonzaga may bear the name of a legendary Jesuit saint and hero, and indeed he is a robust former woodcutter, but his expectation that the angel should know Latin as ‘the language of God’ demonstrates his innocence of scriptural Hebrew and Greek” (Bell-Villada 137). Este tipo de conexión puede entenderse a veces en el contexto de las estrategias narrativas juguetonas o carnavalescas

sacerdote examina al viejo con alas y determina que es dudoso que sea un ángel verdadero porque, entre otras cosas, el cura le habla en latín y el anciano no entiende ese idioma. El narrador se refiere a este intercambio del siguiente modo: “El párroco tuvo la primera sospecha de su impostura al comprobar que no entendía la *lengua de Dios* ni sabía saludar a sus ministros” (13). Muy sorprendido de que el ángel no hable el idioma clásico y fundamental en la formación religiosa del cura Gonzaga, éste le escribe sobre el visitante con plumas al Obispo de la región del Caribe para que se comunique por escrito también con el Superior de la congregación religiosa a la cual pertenece Gonzaga. Finalmente, las autoridades religiosas de dicha región colombiana deciden escribirle nada menos que al Sumo Pontífice en Roma sobre la aparición supuestamente celestial que los tiene perplejos.

La respuesta de Roma no llega por varios meses y durante ese tiempo los representantes de la Iglesia católica siguen dudando de la autenticidad del ángel pero sin tener una resolución definitiva respecto a su identidad. De esta forma, se intensifica por algunos meses la expansión de la imagen en que se entrecruzan el absurdo y la perplejidad. En Roma los teólogos y otros eruditos (como sucede en el mismo pueblo colombiano) realizan todo tipo de elucubraciones sobre la situación del extraño ser que se encuentra en un fangoso gallinero. Se especula si el ángel cabe o no muchas veces en la punta de un alfiler, si su dialecto tenía que ver algo con el arameo o si no sería simplemente un noruego con alas. Sin embargo, las autoridades eclesiásticas no llegan a ninguna conclusión y abandonan el asunto. Como dirían los críticos posmodernos, el

---

que emplea el autor, lo cual podría contribuir a darle verosimilitud a la expresión de los conceptos básicos que emplea este análisis: el absurdo y la perplejidad.

asunto queda en un vacío interpretativo. La burocracia de estas autoridades y su confusión ideológica sugieren la visión, como ocurre en la condición posmoderna, de un mundo sin fundamentos, sin un centro y sin una estructura que permita la consolación del espíritu o el dominio de la razón equilibrada.<sup>13</sup>

Mientras se esperaba el veredicto de Roma respecto a la verdadera condición del viejo caído, en el pueblo suceden otros hechos absurdos que ponen en mayor ridículo el relato solemne y legitimador de lo angelical y con ello, de la utopía de la salvación por la intervención divina. De algún modo, queda profanada la esperanza que la gente tradicionalmente tiene de la llegada de un “salvador” que redima al ser humano de las miserias de la vida. En otras palabras, en el cuento se desarrolla una burla (es decir, un tratamiento carnavalesco) de la “gran narrativa o el gran relato de la religión”. Esto último sucede, por ejemplo, a través del énfasis del texto en los grotescos errores que se le atribuyen al ángel cuando las personas que lo visitan de diversas regiones le exigen que haga milagros. Frente al desconcertado público, el ángel hace milagros torpes e inexactos que terminan en un tipo de parodia cruel de la imagen de un “salvador” de la humanidad.

Aparece, entonces, el tópico que en la actualidad conectamos con un sesgo de la condición posmoderna, del sujeto perplejo y desesperanzado. Muchos visitantes y espectadores le exigen al ángel que los cure de diversas enfermedades o que remedie

---

<sup>13</sup> José Joaquín Brünner (como otros críticos posmodernos) ha notado que, en las últimas décadas, en la cultura y la sociedad, se detectan expresiones que ejercen violencia contra todos los fundamentos que habían hecho concebir en el ser humano la esperanza en el poder de la razón para mejorar el mundo. Es decir, se empuja hacia el “irreflexivo y enloquecido quebrantamiento de todos los fundamentos”, como observaba Friedrich Nietzsche (19).

otros males de sus existencias. Por ejemplo, el narrador destaca a los siguientes individuos que requieren de atenciones supuestamente divinas del anciano con alas: “Una pobre mujer que desde niña estaba contando los latidos de su corazón y ya no le alcanzaban los números, un jamaiquino que no podía dormir porque lo atormentaba el ruido de las estrellas, un sonámbulo que se levantaba de noche a deshacer las cosas que había hecho despierto y muchos otros de menor gravedad” (15). Pero el zarrapastroso visitante con plumas no cumple con las expectativas del público cada vez más exigente. De esta manera, el narrador se refiere al ángel efectuando “milagros de consolación que más bien parecían entretenimientos de burla” (17). Específicamente, la voz narrativa central expone de este modo el resultado de algunos de los supuestos milagros que terminan en aberraciones grotescas como “el ciego que no recobró la visión pero le salieron dientes nuevos . . . [y] el leproso a quien le nacieron girasoles en las heridas” (17).

Por lo tanto, de una manera rústica, se alude también una vez más a la noción posmoderna de que ya no hay verdad absoluta o que nadie puede arrogarse el privilegio de poseerla. En efecto, aquella situación narrativa sobre los milagros fallidos, con tintes de grotesca comedia de equívocos que más parecen juegos de carnaval, se transforma en un espectáculo que los mismos pobladores no quieren soportar. Al parecer se sienten saturados de los acontecimientos absurdos y de su propia perplejidad. Pero irónicamente, los pobladores del pueblo costero y los curiosos llegados de otras regiones tratan de aliviar la sensación de vacío espiritual aferrándose a otros espectáculos tanto o más desatinados y equívocos que el que protagoniza el ángel. Ansiosos por el consumo rápido y cambiante de espectáculos (lo que también se puede considerar como un posible

anuncio de la sociedad de consumo posmoderna), los pobladores se lanzan desaforados a contemplar el espectáculo de la mujer araña que trae al pueblo una feria ambulante. Se trata de una mujer que se ha convertido en un insecto por mentir a sus padres y desobedecerlos. El narrador comenta de este modo el novedoso entretenimiento que representa la mujer frente a los ojos de la gente: “Semejante espectáculo cargado de tanta verdad humana y de tan temible escarmiento, tenía que derrotar sin proponérselo al de un ángel despectivo que apenas si se dignaba mirar a los mortales” (17).

En otras palabras, enfrentada con la angustia existencial de un ángel que no reafirma la fe cristiana (éste no cumple con el requisito de mensajes y otras aportaciones consoladoras), la gente del pueblo se mueve con rapidez al próximo espectáculo y aprovecha para distraerse de esa incertidumbre. El entusiasmo de los personajes de “Un señor muy viejo con unas alas enormes” sobre la frivolidad de los espectáculos y su irreverencia hacia lo divino se asemejan a los conceptos posmodernistas de la vacuidad y el consumo que emplea Gilles Lipovetsky:

El vacío del sentido, el hundimiento de los ideales no han llevado, como cabía esperar, a más angustia, más absurdo, más pesimismo. Esa visión todavía religiosa y trágica se contradice con el aumento de la apatía de las masas, la cual no puede analizarse con las categorías de esplendor y decadencia, de afirmación y negación, de salud y enfermedad. Incluso el nihilismo “incompleto” con sus sucedáneos de ideales laicos ha llegado a su fin y nuestra bulimia de sensaciones, de sexo, de placer, no esconde nada, no compensa nada, y aún menos el abismo de sentido abierto por la muerte de Dios [según el diagnóstico de Friedrich Nietzsche]. La indiferencia, pero no la angustia metafísica. (36-37)

En síntesis, ese “abismo de sentido” a que se refiere Lipovetsky, no se alivia con la llegada del ángel; por el contrario, al parecer, se hace más presente en los personajes que habitan el mundo creado por García Márquez.

Otro hecho que confluye simbólicamente en la deslegitimación del relato solemne de la religión es la ingratitud (y con ella la falta de misericordia) hacia el ángel que muestran Pelayo y Elisenda. Se ha indicado que después de la llegada del ente desubicado, hay cambios positivos en la vida de la pareja. Su niño recupera la salud; además, Pelayo y Elisenda cobran la entrada para que los vecinos vean al ángel y por eso ganan suficiente dinero para construirse una mansión y salir definitivamente de la pobreza. Sin embargo, los anfitriones improvisados del ángel caído no reciprocán debidamente los favores o beneficios indicados. En cambio, maltratan al huésped. Entre otras formas de ese maltrato, permiten que el viejo emplumado pase gran parte de su estadía en un gallinero mugriento, como una bestia desamparada. En otras palabras, Pelayo y Elisenda tratan a su huésped como un objeto sin valor intrínseco; sólo le dan valor mercantil, como objeto de consumo, lo cual podría conectarse con una de las formas de relaciones entre los sujetos posmodernos que deriva en el exceso de consumo indiscriminado.

Este comportamiento irreverente de los personajes principales ahonda en el absurdo de toda esa situación y la perplejidad en la cual se encuentran el anciano con alas y los mismos dueños de casa al final de la historia. Ya pasada la novedad de las semanas desde el aterrizaje del ángel y después que los pobladores se aburren de él, la presencia del hombre pájaro se torna tan perturbadora como redundante. El narrador explica del siguiente modo esta precaria condición existencial: “El ángel andaba arrastrándose por acá y por allá como un moribundo sin dueño. Lo sacaban a escobazos de un dormitorio y un momento después lo encontraban en la cocina. Parecía estar en tantos lugares al mismo tiempo, que llegaron a pensar que se desdoblaba, que se repetía a sí mismo por

toda la casa” (19). La descripción detallada del estado del viejo marca las huellas del desamparo y perplejidad que se encarnan también en los habitantes de la casa: “Apenas si podía comer, sus ojos de anticuario se le habían vuelto tan turbios que andaba tropezando con los horcones, y ya no le quedaban sino las cánulas peladas de las últimas plumas” (19).

Elisenda ejemplifica con una fatídica y paradójica exclamación su consternación y el carácter absurdo y perplejo de toda la experiencia que se vive en la casa: “Era una desgracia vivir en aquel infierno lleno de ángeles” (19).<sup>14</sup> Como lo sintetiza y sugiere esta exclamación que la dueña de casa grita “fuera de quicio” (19), la identidad y significación del ángel nunca se clarifican para los personajes del mundo narrado. Esta percepción dudosa, llena de lo absurdo, ahonda en la idea del individuo fragmentado y acosado, que enfatizan algunas expresiones de la posmodernidad. En el cuento, se ilustra esta idea no solamente por lo que sucede con respecto al hombre con unas alas enormes, sino también por el absurdo y la perplejidad que afectan a muchas personas de la

---

<sup>14</sup> Hemos centrado gran parte de nuestro argumento en demostrar cómo en “Un señor muy viejo con unas alas enormes” se deslegitima el “gran relato” de la fe religiosa como un anuncio (implícito) de la narrativa posmoderna. En todo caso, este enfoque no desconoce la “deslegitimación” carnavalesca que sufren en el cuento otros grandes relatos como el científico. Este relato se personifica en el médico que visita y también examina al ángel. Las conclusiones del médico sobre el señor con alas, usando el método científico, no resultan más eficaces que las fórmulas de explicación que ensayan otros tipos de autoridad tanto del orden teológico como civil. El médico del pueblo examina la fisiología del ángel y dentro de minutos concluye que, “[Las alas] resultaban tan naturales en aquel organismo completamente humano, que no podía entender por qué no las tenían también los otros hombres” (18). Viendo este raciocinio tan calculado y llevado a un extremo que termina en el absurdo, Camus señalaría al respecto que, “The laws of nature may be operative up to a certain limit, beyond which they turn against themselves to give birth to the absurd. Or else, they may justify themselves on the level of description without for that reason being true on the level of explanation” (36).

comunidad. Si existe algo que une a estos personajes es un sentido de incompreensión con respecto al acontecimiento que los reúne en la casa de Pelayo y Elisenda.

Es factible decir que el problema de la identidad, por lo general, se concibe en el texto analizado como algo caótico y, por decir lo menos, incierto. Todo esto se ejemplifica o refleja con el dilema existencial del ángel. El título del cuento genera complicaciones sobre la identidad verdadera del anciano con unas alas enormes debido a las variadas insinuaciones interpretativas que le sugiere al lector. A lo largo del relato, tanto el narrador como los mismos personajes se refieren a este ser con una profusa cantidad de referencias. Se le señala, por ejemplo, como criatura celestial, hombre viejo, cuerpo caído, cautivo, estorbo, varón de lástima, ángel de carne y hueso, el ángel cautivo, organismo completamente humano, un animal de circo, enorme gallina decrepita y perro sin ilusiones.

Las múltiples referencias con respecto al ángel reflejan el sentido de escepticismo, duda y desencanto que prevalece en el mundo narrado. Con este tipo de percepción, los habitantes de ese mundo no aceptan al viejo emplumado como un ser que encarna un mensaje redentor (o como una expresión del “gran relato de la emancipación”, como dirían los críticos posmodernos). Albert Camus nos recuerda que no sabemos en absoluto si el mundo tiene alguna significación más allá del mismo mundo y sostiene que sería imposible comprender dicha significación si existiera fuera de la condición humana (51). Los seres humanos somos capaces de entender en términos humanos el mundo que nos rodea; lo demás, incluyendo, por ejemplo, algunos de los aspectos especulativos y fantásticos, nos dejan en un estado de perplejidad. La presencia del ángel caído, introduce la posibilidad de lo sobrenatural, lo que está fuera de nuestro entendimiento,



cualquiera que sean las teorías y tecnologías que se usen para lograr ese entendimiento. Es ahí donde nace el absurdo, en la instancia donde se encuentran la razón humana en busca de claridad y lo irracional que existe fuera de nuestros límites de entendimiento (Camus 36). Como el ángel nunca aclara el propósito o razón de su “visita”, ni tampoco la pareja de anfitriones (involuntarios al comienzo) decide echarlo de su propiedad, los personajes principales pasan varios años en la irresolución con respecto al ángel y lo que finalmente deben hacer con él. Allí encontramos en términos hiperbólicos el sentido de perplejidad de la historia.

En contra del sentido común y el deseo de claridad y resolución, Gabriel García Márquez crea incluso un fin ambiguo que enfatiza la imagen de lo absurdo y perplejo que ha generado la visita del ángel a un pueblo costero de Colombia. Después de explotar al ángel lo máximo posible, su presencia se convierte en una molestia inútil para Pelayo y especialmente para Elisenda. Pasan algunos años juntos (hasta que el niño de la casa está en edad de ir a la escuela) y durante su último invierno, el ángel se enferma gravemente. Pero sobrevive en el cobertizo de la familia: “Sin embargo se quedó inmóvil muchos días . . . debía conocer la razón de esos cambios” (20). Y una mañana de mucho viento de ultramar la criatura sale volando. Elisenda, que está picando cebollas en la cocina, sólo alcanza a ver al fugitivo ángel transformado en “un punto imaginario en el horizonte del mar” (20). Elisenda se mantiene impávida en su trivial faena de picar cebolla, como si el evento del anciano con alas que se pierde en el horizonte no la afectara de ningún modo. Esta culminación de la historia no parece ser un final feliz ni trágico. Parece nada más otra perspectiva de la frustración del entendimiento. Es decir, se configura otra mirada hacia la perplejidad. De este modo, se enfatiza la falta de un gran relato consolador

(como sucede ahora en la época posmoderna) tanto para la comunidad que es testigo de la aparición del ángel como para el lector del cuento. El narrador, con esa imagen de “un punto imaginario en el horizonte del mar” enfatiza la visión del choque entre el ser humano y el universo en que éste no le concede a aquél un entendimiento definitivo de su existencia y lo deja con el sentimiento del absurdo.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Donald L Shaw nota la distancia que ponen con respeto a la estrategia literaria e ideológica del “final feliz” los escritores del *boom* de la literatura hispanoamericana, en el cual, como se señala, García Márquez se destaca como un líder indiscutible: “The happy ending, carrying with it the suggestion of the triumph of positive values over temporary adversity, stands (as do, e. g. , the endings of *Eva Luna* and *El plan infinito*) in marked contrast to the characteristically unhappy or ambiguous endings of key Boom novels, from Cortazar's *El persiguidor* through Onetti's *El astillero* to García Márquez's *Crónica de una muerte anunciada*, Donoso's *Un lugar sin límites*, and Vargas Llosa's *La casa verde*” (81).

## CAPÍTULO CUATRO

### El absurdo y el extrañamiento como señas posmodernas en “El ángel caído” de Cristina Peri Rossi

El absurdo y el extrañamiento son dos conceptos que se destacan en el relato “El ángel caído”, publicado en la séptima colección de cuentos de la uruguayo Cristina Peri Rossi (1941), titulada *Una pasión prohibida* (1986). Se trata de las dos categorías existenciales íntimamente relacionadas, que en la perspectiva del mundo narrado en el cuento ganador del Premio de Relatos Puerta de Oro, podrían considerarse como componentes o señas de la llamada condición posmoderna. Como se proyecta simbólicamente en el “El ángel caído”, esta condición posmoderna ha impactado a los países de Latinoamérica en estas últimas décadas, aunque, desde luego, se presenta de manera distinta en este continente en comparación con lo sucedido en el llamado Primer Mundo donde se desarrolla con un mayor despliegue.

Peri Rossi ha recibido importantes premios literarios por su obra cuentística y por sus textos que incluyen el género de poesía, novela y ensayo. Además, su trabajo como periodista y traductora se le ha reconocido ampliamente. Los galardones más recientes de esta integrante del llamado *post-boom* de la literatura hispanoamericana incluyen el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Torreveja (2006) por su poemario *Habitación de hotel* (2007), el Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe (2009) por el poemario *Playstation* (2009) y el Premio Mario Vargas Llosa NH de Relatos (2010) por su colección inédita *Habitaciones privadas*. Debido, en parte, a la reputación de Peri Rossi de escribir con intrepidez sobre temas tabúes, como el abuso de poder de los

militares latinoamericanos, tuvo que salir de su país para exiliarse en España en 1972.<sup>1</sup> De este modo, la escritora uruguaya se ha familiarizado personalmente con el concepto del extrañamiento que, como se verá en este análisis de “El ángel caído”, forma un tema relevante en su creación literaria.

Como se indica en el mismo título del cuento, “El ángel caído” se trata de la caída de un ser celestial en un lugar de la Tierra que muestra signos de grandes avances tecnológicos y una serie de contradicciones sociales absurdas. Ese lugar se encuentra casi aniquilado por una contienda bélica. Sus habitantes por lo general aparecen bastante deshumanizados. Se mueven mecánicamente, sin mucha interrelación entre ellos, tratando de adaptarse al poder irrestricto por un gobierno autoritario-militar. La imagen que sobresale en este ambiente y en el trasfondo ideológico de toda la historia es la de un mundo desquiciado, que conduce al extrañamiento en distintos niveles de la existencia. Incluso, se puede decir de los personajes que pueblan ese mundo que sufren un “exilio interno” por sobrevivir un confinamiento en su propia nación. Esa imagen contiene señas de lo que los críticos culturales contemporáneos han considerado como los rasgos más negativos de la llamada condición posmoderna.<sup>2</sup> En efecto, el enfoque en la ciudad y en

---

<sup>1</sup> Desde la década de los setenta del siglo XX, Cristina Peri Rossi ha publicado poemas, cuentos y novelas con temas relacionados a la pasión y el feminismo, además de temas políticos y sociales, como suceden, por ejemplo, en los textos en *La nave de los locos* (1984) y *La última noche de Dostoievski* (1992).

<sup>2</sup> El filósofo francés Gilles Lipovetsky llama a la posmodernidad “la era del vacío” y se refiere a la época de estas últimas décadas que se relaciona con el mito de Narciso. Esta conexión se realiza en su libro *La era del vacío* (1983), donde estudia la figura del individualismo extremo surgido después de la década de los sesenta del siglo XX. Lipovetsky comenta sobre la era en que vivimos y la designa como la era del vacío, del hedonismo y del narcisismo. Estas denominaciones coinciden, según este pensador, con la era contemporánea del abandono de los grandes compromisos ideológicos y

los ciudadanos no identificados destaca en el texto narrativo un ambiente incierto, lúgubre y opresivo. Irónicamente, este ambiente se instala en un mundo de sesgos ultra modernos donde coexisten los medios más avanzados de comunicación y movilización, entre otros adelantos tecnológicos que deberían permitir mayor entendimiento e integración entre los seres humanos y para alcanzar la serenidad existencial. Estas circunstancias conducen al indicado sentido de extrañamiento que se podría entender también como una variante de la condición absurda del ser humano en el mundo contemporáneo.

Una parte sustancial de la primera mitad del relato describe el ambiente y los acontecimientos en que más tarde se incluirá la presencia de la figura femenina protagonista. La primera línea expresa sin mayor preámbulo la intromisión insólita de uno de los personajes (considerado en este análisis una de dos figuras principales) que encarnará la imagen del extrañamiento extremo. Así se narra este insólito hecho: “El ángel se precipitó a tierra, exactamente igual que el satélite ruso que espiaba los movimientos en el mar de la X Flota norteamericana y perdió altura cuando debía ser impulsado a una órbita firme de 950 kilómetros” (9). No se especifica el año de este acontecimiento, pero los movimientos furtivos entre Norte América y la Unión Soviética se refieren a la época de la Guerra Fría y se supone que los sucesos del cuento toman lugar después del período histórico o en un momento figurado después de un ataque nuclear. Se detalla un ambiente de sospecha e inestabilidad en el cual los habitantes de la ciudad son testigos de la destrucción de la naturaleza a causa de la guerra y el exceso y el

---

políticos, del “proyecto histórico movilizador”, del “consumismo masivo” y de la “indiferencia de masa” (Lipovetsky 5-10).

abuso de la tecnología, lo que trae ecos de lo que señala Jean François Lyotard acerca de la condición posmoderna.<sup>3</sup> Con un tono irónico y un poco humorístico (que no esquiva la crítica cultural sugerida simbólicamente), la voz narrativa comenta sobre la caída relativamente suave del ángel en comparación con los derrumbamientos de esos satélites que junto con las explosiones atómicas causan la extinción de animales, la erosión de tierra, la contaminación de aguas y los efectos grotescos de la radiación como la “rotura de los dientes de los habitantes” (7).

Además del caos y la amenaza a la integridad personal y territorial, este mundo inhóspito sufre las lacras de un gobierno dictatorial cuyo poder central se basa en fuerzas armadas militares que controlan las actividades y hasta los pensamientos de los ciudadanos. Estas fuerzas imponen la norma social absurda, que se expresa a veces de manera subrepticia. Lorraine Elena Roses sostiene que “[Peri Rossi] does not depict scenes of explicit political violence or banishment, but she encodes them obliquely here and there, showing the psychological damage left in their wake” (35). El texto indica una comparación simbólica entre la gente de la ciudad y “las hormigas con el hormiguero destruido. . . .” (7). Trae a la mente la imagen de una plaga de robots, zombis o “un

---

<sup>3</sup> Como se ha indicado en este trabajo, en 1979 Jean-François Lyotard publicó *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, donde justifica la “condición posmoderna” como una época cultural en que se expande la incredulidad en los metarrelatos (o grandes discursos ideológicos, culturales y científicos) que en los tiempos modernos (en particular, a partir del siglo dieciocho) habían inculcado en el ser humano la esperanza en el poder de la razón para mejorar el mundo. Según Lyotard, esas narrativas que se arrogaban autoridad total han perdido su legitimidad en la época contemporánea. En su lugar surgen los llamados “pequeños relatos”, siendo sólo posible en el mundo actual un consenso local y provisional sobre lo que observamos. Se expande así el escepticismo radical como consecuencia del descreimiento en los metarrelatos y en las utopías tradicionales o clásicas que entusiasmaban al ciudadano de los siglos XIX y XX. Para demostrar la debilidad de las llamadas verdades absolutas, se recurre frecuentemente en el discurso posmoderno a la incertidumbre, a la paradoja y al principio de contradicción.

orden mecánico de seres” (Olivera-Williams 179) que están privados del pensamiento libre. En este respecto, el narrador básico indica: “Al principio, [el ángel] no llamó la atención de nadie, pues los habitantes del lugar, hartos de catástrofes nucleares, habían perdido la capacidad de asombro y estaban ocupados en reconstruir la ciudad” (7).

Albert Camus señalaría que a esa gente le falta el ingrediente de la consciencia de su estado; vive y piensa detrás de un velo porque no reconoce lo absurdo de su existencia con una conciencia de rebeldía.

Los acontecimientos que ocurren inmediatamente después de la llegada del ángel al centro de la ciudad muestran al lector en forma indirecta las características y la psicología de la gente que se reúne alrededor del ser extraño recién caído de las alturas. La gente intenta evaluarlo según los criterios humanos, pero bajo la conflagración bélica internacional y el control del régimen militar nacional, la población por lo general ha perdido la fe y el buen juicio y se ha vuelto petulante. Los habitantes de la ciudad actúan como extraños entre sí.<sup>4</sup> Este tipo de actuación se evidencia en la forma que se relacionan con el ángel, que a la vez refleja la manera en que ellos mismos se tratan, marcando la condición de extrañamiento que reina en la comunidad urbana de sesgos posmodernos. Por ejemplo, un hombre fatigado comenta del ángel cínicamente, “—Está bastante desvencijado . . . . No creo que sirva para nada” (8). Unos observadores se

---

<sup>4</sup> La idea que los sujetos urbanos posmodernos interactúan como extraños la incorporan García-Corales y Pino en el libro *Poder y crimen en la narrativa chilena* (2002) y la recogen de los conceptos de Manuel Delgado provenientes de la antropología urbana en que se considera la ciudad contemporánea como una composición espacial definida por un amplio conjunto de construcciones y una colonia humana densa y heterogénea, conformada esencialmente por extraños entre sí. Lo urbano se concibe, entonces, como un estilo de vida marcado por la proliferación de relaciones complejas y precarias (94).

preocupan por rasgos superficiales como el sexo, la edad, el color de los ojos y la piel del ángel.<sup>5</sup> Cuando alguien pregunta de qué raza es, nadie sabe qué contestarle: “No era ario puro, lo cual provocó la desilusión de varias personas [ni otra raza conocida] . . . lo que causó ciertas simpatías en algunos corazones . . . . Era más bien azul, y sobre este color no existían prejuicios, todavía, aunque comenzaban a formarse con extraordinaria rapidez” (9).

El trato con respecto al ángel caído se torna poco a poco más absurdo. La gente más sospechosa duda de la moralidad de un ángel caído y teme la transmisión de radiación a través de contacto: “—Posiblemente ha pecado —manifestó un hombre joven, al cual la contaminación había dejado calvo” (8). María Rosa Olivera-Williams explica que en el contexto de la ficción analizada, paradójicamente, para “existir socialmente, hay que ser catalogado, segregado ya sea por edad, sexo o preferencia sexual, raza, [o] lugar de origen” (180). Entonces, la existencia en el mundo narrado adquiere la fisonomía de extrañamiento o de algunos de sus derivados o facetas como: destierro, ostracismo, confinamiento, exilio, proscripción o relegación. Otros peatones de la ciudad pasan cerca del espectáculo del caído sin parar ni mostrar ningún motivo de interés. Ellos nos recuerdan al sacerdote en la parábola del buen samaritano de la Biblia (Lucas 10: 25–

---

<sup>5</sup> El narrador central de “El ángel caído” indica lo siguiente sobre la falta de sexo del ángel: “Esto inquietó mucho a algunos de los presentes. Luego de una época de real confusión de sexos y desenfrenada promiscuidad, el movimiento pendular de la historia (sencillo como un compás) nos había devuelto a la feliz era de los sexos diferenciados, perfectamente reconocibles. Pero el ángel parecía ignorar esta evolución” (10). Sobre la problemática confusa de la identidad que se puede asociar a este pasaje de la ficción analizada, Sheehan indica: “In the absence of fixed identities, the fixity of identity politics is also abandoned. If gender roles are variable, fluid, and multiple, they lend themselves to oppositional strategies, principally in the form of parodic subversion” (34). Sheehan señala la fragmentación y la heterogeneidad que se asocian con la identidad del individuo en la posmodernidad.



35) que no se detiene y se desvía cuando ve al hombre robado, golpeado y tirado en el camino polvoriento.

Por lo general, los ciudadanos se definen con las normas impuestas por el gobierno autoritario y una época tendiente a la mecanización. Consideran al ángel como un ser extraño desde la perspectiva que no cabe en el sistema bajo el cual funcionan. Es decir, identifican al ángel como la otredad, lo distinto, un ser marginado de la sociedad, lo cual contrapone el orden (el control, el *status quo*). Una manera de atribuir una forma de extrañamiento de parte de los ciudadanos con respecto al ángel se manifiesta cuando alguien menciona el tema de la lengua de los ángeles: “Nadie sabía la respuesta, aunque les parecía que por un deber de cortesía, el ángel visitante debía conocer la lengua que se hablaba en esa región del país (que era, por lo demás, un restringido dialecto, del cual, empero, se sentían inexplicablemente orgullosos)” (9). Los sentimientos comunes dentro del grupo de observadores se ven bastante representativos de la población entera. Aunque sobreviven todavía, han sufrido por el caos y las privaciones de necesidades y derechos básicos de la vida y como consecuencia, han dejado de pensar auténticamente y ser independientes.

Una vez exhibidos los sucesos que siguen la caída del ser extraño en una de las calles céntricas de la urbe caótica, el narrador presenta a la protagonista del relato: “Una mujer de mediana edad, hombros caídos, un viejo abrigo rojo que alguna vez había sido extravagante” (12). Esta mujer se distingue de los otros habitantes de la ciudad por encarnar de manera enfática el extrañamiento. El narrador entrega información íntima sobre ella, incluyendo sus pensamientos y emociones. Muestra en primer lugar que la protagonista se relaciona con el ángel en una forma más cercana y

solidaria que los otros personajes. La mujer acompaña a ese ser distintivo que en el contexto de ciudadanía indiferente y de un ambiente hostil representa lo marginal y lo minoritario, además de parecer una víctima inocente de algún desastre inexplicable.<sup>6</sup>

La voz narrativa central caracteriza a la protagonista en términos que, en forma implícita, la diferencian de la negatividad de una sociedad absurda. El narrador expresa sobre ella lo siguiente: “Era una mujer bastante inteligente, que procuraba no molestar a nadie, tenía un gran sentido de su independencia pero sabía apreciar una buena amistad, un buen paseo solitario, un buen tabaco, un buen libro y una buena ocasión” (13). La protagonista funciona como una posible proyección simbólica del ángel si se piensa, por ejemplo, en los atributos de ser inteligente, independiente y amistosa que posee, con lo cual se diferencia de la gente robótica. Desde otro ángulo, Lorraine Elena Roses observa que “The marginality of this middle-aged woman is like the angel’s—the two share an invisibility that allows them to become confidants” (35). Además, por los actos de la protagonista, el lector comprende también que ella es una persona, en conformidad con los atributos ya mencionados que posee, capaz de ser bastante solidaria. Curiosamente, todos estos atributos tienen la función de contrastar con la realidad circundante del mundo narrado, la cual prefigura algunos rasgos de la condición posmoderna.

Con la caracterización de la mujer protagonistas en los términos recién indicados, es factible afirmar que ella funciona esencialmente como un sujeto rebelde y con ello

---

<sup>6</sup> Entre las posibles especulaciones de este desastre, Jiwon Park ha señalado: “La caída del ángel en el cuento de Peri Rossi se relaciona con las fallas tecnológicas del mundo moderno y la divinidad se degrada al ponerse al mismo nivel que lo creado por el ser humano” (Park, sec. La función de las imágenes grotescas). Este comentario se puede conectar con todo el proceso de deslegitimación de las ideologías, utopías y distintas formas de autoridad que ocurre en la posmodernidad.

como “héroe absurdo”. Si seguimos la perspectiva del absurdo propuesta por Albert Camus, se podría afirmar que la mujer protagonista demuestra una conciencia del absurdo. Ella actúa de acuerdo a esa conciencia en el sentido de que no deposita su esperanza en las soluciones redentoras de los problemas humanos que vengan de afuera de lo que son sus circunstancias. Demuestra a la vez un descontento con respecto a estas circunstancias. Su conducta efectiva consiste en un rechazo continuo contra la realidad absurda que la rodea. En otras palabras, a pesar de la aparente contradicción implícita de los términos, el héroe absurdo (según las ideas de Camus) es el que se rebela contra “the absurdity of life” (31).

Al contrario, los otros habitantes del mundo narrado de alguna forma toleran o sufren las contradicciones de una existencia irracional que los ha convertido casi en autómatas y que, por lo tanto, los exilia de una vida humana integral, pacífica y consoladora. Al parecer, aunque no lo expresan explícitamente, los ciudadanos están agobiados por la pérdida de las “ilusiones racionales” y la degradación de los valores modernos. Sin embargo, es la protagonista a través de sus actos rebeldes la figura que expresa una nostalgia mayor por unidad, la cual puede interpretarse como una verdadera comunión humana. Este impulso dramático de la protagonista puede conectarse con la idea del drama humano a que se refiere Camus: “That nostalgia for unity, that appetite for the absolute illustrates the essential impulse of the human drama” (17).

En afinidad con esa función de sujeto rebelde, a la protagonista se le puede atribuir una acción nuclear que sería transgredir. Ejecuta esta acción a nivel de las relaciones sociales y también personales o individuales. La protagonista transgrede pacíficamente las “normas” de la sociedad. La mujer representa una fuerza

independiente que resiste la opresión de los militares a pesar de las nefastas consecuencias que puede sufrir. La mujer sale a comprar cigarrillos y camina por las calles vacías (incluso durante el toque de queda) y se arriesga a deambular por las calles aunque los militares la detengan porque la idea de seguir caminando por “una ciudad abandonada, vacía, le pareció muy seductora” (12).

A nivel personal, la transgresión se muestra en que la protagonista se distancia de los otros ciudadanos cuando ella se comporta de manera distinta con el ángel caído. Así, simpatiza con éste; lo comprende. Es decir, confronta y resiste la actitud cínica y banal de la mayoría de la sociedad. No participa de los prejuicios severos ni de las inquisiciones odiosas con respecto al ser “extranjero”, “diferente” o representante de la “otredad”. La mujer le habla directamente al ángel, aunque éste no confirma su entendimiento con palabras o gestos. Ella es la única persona que se preocupa por el ser solitario. Por ejemplo, le dice: “Será mejor que para entonces hayas aprendido a moverte, de lo contrario, podrás ser atropellado por un auto, asfixiado por un escape de gas, arrestado por provocar desórdenes públicos e interrogado por la policía secreta” (14). También le informa al ángel de cómo es la vida en aquel lugar inhóspito en que se encuentran. Hace esto con ciertos términos afines a los que se usarían para hablar de la existencia absurda y con ello del extrañamiento que incluye la categoría de la incertidumbre y la misma muerte:

Notarás en seguida —le informó al ángel— que nos regimos por medidas de tiempo y de espacio, lo cual no disminuye, sin embargo, nuestra incertidumbre. Creo que ese será un golpe más duro para ti que la precipitación en tierra. Si eres capaz de distinguir los cuerpos, verás que nos dividimos en hombres y mujeres, aunque esa distinción no revista ninguna importancia, porque tanto unos como otros morimos, sin excepción, y ese es el acontecimiento más importante de nuestras vidas. (14)

Al referirse a este segmento narrativo, Olivera-Williams señala la importancia de la preocupación mutua en el mundo inhóspito: “La única preocupación de la mujer cuando vio al ángel era saber si alguien lo echaría de menos, y la misma pregunta se formula el ángel cuando la mujer cae. La pregunta del ángel con la que se cierra el cuento materializa el deseo de cierta relación armónica en un universo de alienación” (180).

La actitud solidaria de estos dos personajes principales contrasta con el control absoluto del régimen militar que lleva a la gente a hundirse en “una situación límite en donde la desesperación ha pasado a formar parte de lo cotidiano” (Park, sec. La función de las imágenes grotescas). Cuando suena una alarma que señala “la hora del simulacro de bombardeo y todo el mundo debía correr a los refugios” (11-12), la muchedumbre se dispersa rápidamente y con resignación, abandonando al ángel en plena calle. Además, se evidencian otros indicios en el texto de que los ciudadanos son oprimidos por el gobierno y que lo temen. Por ejemplo, un observador del ángel en la calle sugiere que el ángel debería tener autorización de estar ahí. Este observador “Tenía aspecto de confidente de la policía, y esto desagradó a los presentes, por lo cual no le respondieron” (11). Al contrario de la sumisión de los ciudadanos, la voz narrativa relata el sentido de rebeldía que representan la mujer y el ángel: la salida de la mujer “en el momento del simulacro y su discurso así como la presencia del ángel y su silencio son una subversión contra una sociedad opresiva” (Olivera-Williams 180). La protagonista representa una visión del mundo opuesto a la de las personas en su comunidad. A partir de su ideología liberacionista y humanitaria, ella expresa indignación contra la alarma y el ejército y camina con tranquilidad hasta el lugar en que se encuentra con el ángel en la acera.

Poco después, llegan los soldados del régimen militar que son descritos como escarabajos para remarcar el poder absoluto que tiene el régimen sobre el lugar y la gente creando entre ella un estado de extrañamiento. Los escarabajos se dispersan de un grupo compacto como una infección molesta “ocupando las veredas, la calzada y reptando los árboles” (15). El grupo de soldados “avanzaban con lentitud y seguridad” (15) mientras la gente, ya convencida de la superioridad del régimen militar, se ha adaptado ciegamente al dominio y las leyes de su opresor.

Se diferencian de la multitud sometida hasta el absurdo sólo los dos personajes principales que han compartido por un breve momento el vencimiento de la alienación física, psicológica, social y espiritual en un lugar dañado que refleja los vicios de la vida contemporánea. En el punto de mayor tensión del relato, cuando los soldados capturan a la mujer y la introducen con violencia a un vehículo policial, el ángel finalmente se levanta y se hace la misma pregunta que la mujer le acaba de exponer: “Después se preguntó si alguien echaría de menos a la mujer que había caído, antes de ser introducida con violencia en el coche blindado” (15). El carácter del ángel es silencioso y misterioso hasta entonces pero su comentario al fin lleva la implicación de que es un ser capaz de compasión.

Con la distintiva participación de la mujer rebelde y el ángel, se marcan los vicios de una sociedad degradada junto con el debilitamiento de la consciencia ciudadana que se hace más y más insensible y banal (narcisista diría Lipovetsky), alejándose así de las virtudes o de un centro espiritual. Para describir esta “era del vacío (como, de nuevo, diría Lipovetsky), Olivera-Williams se enfoca en el mundo material de los habitantes de la ciudad para indicar que “Los absorbe en una realidad aparentemente completa, por ello

han perdido la capacidad de asombro. Sin embargo, la presencia del ángel, que no habla, que no se mueve, no vuela, crea en el texto el vacío, la ausencia que está en el centro de ese mundo” (180). Esta descripción es un reconocimiento del vacío de la posmodernidad como el señalado por Lipovetsky donde el hedonismo, el exceso de consumo y la vacuidad de la existencia inhiben la comunicación verdadera entre los seres humanos (10-11). Es decir, se produce un extrañamiento generalizado: la gente parece exiliada de una vida comprendiendo el “hogar” simbólico o espiritual, al cual todos queremos llegar o pertenecer.

Si se observan desde otra perspectiva, los signos posmodernos indicados podrían afirmar que el relato de Peri Rossi insinúa que el consumo excesivo de tecnología lleva a la conflagración armada irracional; el exceso de consumo de programas políticos disciplinarios, supuestamente ordenadores de la conducta humana, conduce al ejercicio del poder exagerado, que recuerda lo que el filósofo francés Michel Foucault llama la enfermedad del poder (Dreyfus y Rabinow 208-16). De este modo, estas prácticas conllevan a una convivencia social descompuesta que linda con el absurdo. En contraste simbólico con este desatinado escenario, surge la figura del ángel victimizado e inofensivo, que ideológicamente funciona como potencial anunciador de un mundo mejor, o de una esperanza que en la época de signos posmodernos se ha arruinado. Entonces, el ángel representa un doble extrañamiento: ha sido exiliado o proscrito de su supuesta patria celestial para caer en una ciudad (o nación) en la cual también se siente confinado, fuera de lugar, como un predicador en el desierto.

En su reseña del libro en *Women's Review of Books* de Wellesley College, Roses comenta sobre la versión traducida al inglés de *Una pasión prohibida* aludiendo, aunque

de una manera tangencial, a la ausencia de ese centro espiritual que evidencia una existencia absurda:

Cristina Peri Rossi's characters live with frustrations that are sometimes less magical than absurd . . . . The title of this collection, *A Forbidden Passion*, conjures up steamy couplings and fierce repression, but eroticism is curiously absent from it. The passions Peri Rossi describes are often muted ones, the *idées fixes* of people who suffer mysteriously and sabotage themselves, perhaps because they have internalized the violence of a society that has ceased to be civilized. (35)

Roses agrega que la literatura de Peri Rossi mezcla los elementos míticos con los mundanos y los mágicos con los absurdos a través de un discurso narrativo en el que se despliega el humor negro y la ironía política sin intentar una resolución definitiva de las contradicciones existenciales relatadas.<sup>7</sup> Observa al respecto Roses, “She [la autora] doesn’t aim to make life easy for the reader: she serves up her words as if they were puzzles or unfinished experiments in which the reader may participate” (36). La imagen de un puzzle incompleto se ajusta al mismo sentimiento absurdo y al extrañamiento. Aunque el cuento tiene mucho de enigma, un silencio del mundo (una falta de respuestas) recorre el trasfondo del texto; “El ángel caído” por lo menos nos recuerda que de una u otra manera, somos todos exiliados y que una alternativa posible a esa condición es la solidaridad. Se sugiere esta idea de la solidaridad frente al extrañamiento aunque su práctica sea riesgosa, como lo muestra nuestra protagonista, quien por ejercerla al parecer

---

<sup>7</sup> Roses también traza ejemplos del absurdo en otros textos narrativos del volumen *Una pasión prohibida* (1987) como sucede en “El viaje” que Roses resume así: “An office worker spends years planning and discussing with friends a trip to a remote destination. As he pores over guidebooks, searches out ancient and modern maps of his chosen country and learns its language, the trip is forever postponed and a lifetime frittered away. Still other characters find themselves thwarted by circumstance, while the embers of their desires are never wholly extinguished” (35).



enfrentará la cárcel y la tortura; es decir, será sometida a otras formas de extrañamiento en grado hiperbólico.

## CAPÍTULO CINCO

### Conclusión

En el estudio que aquí se concluye, se ha realizado una investigación de tres cuentos contemporáneos que anuncian la tendencia posmoderna de la narrativa de la segunda mitad del siglo XX en América Latina. A través de un acercamiento cultural e ideológico, hemos mostrado la existencia en estos cuentos de algunas manifestaciones del mundo y del sentimiento del absurdo que se enlazan con ciertas expresiones posmodernas según las reconocen pensadores tales como Jean-François Lyotard y Gilles Lipovetsky.

Es el autor-pensador Albert Camus que postula y esboza el concepto del absurdo especialmente en su ensayo “The Myth of Sisyphus”, el cual se presta al análisis de los tres relatos examinados aquí: “Chac Mool” del mexicano Carlos Fuentes, “Un señor muy viejo con unas alas enormes” del colombiano Gabriel García Márquez y “El ángel caído” de la uruguayana Cristina Peri Rossi. En sus obras, estos tres autores destacan circunstancias de crisis donde los pensamientos, los sentimientos y la existencia del ser humano están plagados del sentido del absurdo. Este sentido del absurdo a su vez se manifiesta a través de las categorías de lo irracional, la perplejidad y el extrañamiento; todo lo cual refleja algún aspecto de lo que Lyotard llama la condición posmoderna y Lipovetsky denomina la era del vacío.

El estudio de Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, se ubica en el centro de la discusión sobre la posmodernidad. Lyotard confirma que la posmodernidad se caracteriza primariamente por el escepticismo hacia las meta-narrativas fundado en el progreso del universo racional (xxiv). Esta sospecha (o

incertidumbre) aparece en el trasfondo ideológico de los tres cuentos analizados. Es decir, estas ficciones que cuestionan los valores tradicionales, incorporan duda con respecto a la autoridad de las instituciones y destacan el vacío ideológico y espiritual.

Este vacío ideológico y espiritual lo describe Gilles Lipovetsky en su estudio titulado justamente *La era del vacío: Ensayo sobre el individualismo contemporáneo*. En esa obra Lipovetsky describe al sujeto contemporáneo vaciado desde el interior, el que sufre del distanciamiento en sus relaciones personales, del desapego de sus emociones y de la incapacidad para sentir algo significativo como por ejemplo, una razón profunda de vivir. Asimismo, Lipovetsky identifica la era del consumo masificado, la cual facilita ese estado de vacuidad existencial y la ausencia de comunicación auténtica. Desde otra perspectiva, Gonzalo Navajas confirma este pensamiento de Lipovetsky con las siguientes palabras que conectan la condición posmoderna con el mismo trabajo literario: “La comunicación instantánea más que la reflexión y la introspección caracterizan el nuevo modo estético y esto ha pasado a formar parte de nuestra consciencia colectiva, incluso de quienes la rechazan y no la reconocen más que para oponerse a ella” (Navajas 25). Navajas argumenta que hasta la obra literaria se ha convertido en consumo rápido y la mimesis reproduce “los *mass media*, la televisión y el cine” en vez de la “vida” (26).

Williams y Rodríguez mencionan los conceptos de la discontinuidad, la ruptura, el desplazamiento, el descentramiento, lo indeterminado y la antitotalidad en asociación con la posmodernidad y comentan sobre el papel clave que el teórico Ihab Hassan realizó en el desarrollo de la crítica sobre la posmodernidad (20). En su obra *Rumors of Change*, Hassan indica un conjunto de características de la posmodernidad, algunas de las cuales hemos señalado en nuestro estudio, que no la definen sino establecen un ambiente del

discurso de la posmodernidad. Algunas de esas características son las siguientes: la indeterminación (la ambigüedad, la incertidumbre, la ruptura de la lógica), la fragmentación (la desconexión, la alienación), la deslegitimación (la descanonización de convenciones, instituciones, y autoridades), la hibridización (la síntesis de elementos disimilares y estilos pluralistas) y la carnavalización (la inversión y subversión del orden tradicional) (Hassan 131-33).

Desde luego, sin mencionarlo, en “The Myth of Sisyphus”, Camus delinea una definición amplia del absurdo que coincide con una amalgama de esas características de la posmodernidad que señala Hassan, coincidencia que hemos utilizado en nuestro análisis para enfocarnos en los conceptos comunes entre la posmodernidad y la existencia absurda. De acuerdo con Camus, Sísifo, la figura mitológica, es un héroe absurdo que es superior a sus circunstancias agonizantes:

If this myth is tragic, that is because its hero is conscious. Where would his torture be, indeed, if at every step the hope of succeeding upheld him? The workman of today works every day in his life at the same tasks, and this fate is no less absurd. But it is tragic only at the rare moments when it becomes conscious. Sisyphus, proletarian of the gods, powerless and rebellious, knows the whole extent of his wretched condition: it is what he thinks of during his descent. The lucidity that was to constitute his torture at the same time crowns his victory. There is no fate that cannot be surmounted by scorn. (121)

Asimismo, los personajes en “Chac Mool”, “Un señor muy viejo con unas alas enormes” y “El ángel caído” se enfrentan a la misma angustia existencial. Pero al pensar en este asunto, debemos recordar, como ha señalado Camus, que el absurdo no existe sino en la presencia del ser humano que contempla el mundo. Es su necesidad de racionalizar este mundo y darle significado a su existencia que produce el sentido del absurdo. El héroe absurdo en que se enfoca Camus reconoce su condición y la abraza, con esto toma la

decisión de seguir con su trabajo (empujando la roca hasta la cima de la colina) y así se convierte en el dueño de su propio destino.<sup>1</sup> En el fondo se produce el caso de la fuerza de la razón “insisting on its lucidity to the end, even after discovering that reality and reason are incommensurate” (Hassan 115). Eso “inconmensurable” se puede entender como “the unreasonable silence of the world” (Camus 28) frente a las preguntas del ser humano, todo lo cual provoca el sentimiento del absurdo. Es decir, como han indicado los pensadores de la condición posmoderna: la “verdad” siempre está en duda.

John Cruickshank describe varios escenarios del absurdo siguiendo el pensamiento de Camus. Señala, por ejemplo, lo siguiente:

A sense of the absurd is most likely to arise in . . . firstly, the mechanical nature of many individuals' lives, the deadening routine that marks them, may one day cause some of these individuals to question the value and purpose of their existence . . . particularly in a highly urbanized society, [secondly] an acute sense of time passing – a sense of time as the destructive element, [thirdly] that sense of dereliction in an alien world which people feel in varying degrees, [and lastly] an acute sense of our fundamental isolation from other human beings. (54)

Los cuentos analizados en este trabajo exponen (aunque a veces de manera sólo insinuada o sugerida) estos escenarios absurdos que señala Cruickshank y además, tratan temas como el suicidio, la marginalización y la deshumanización, también afines a la condición absurda de la existencia. En el caso de Filiberto, como se ha indicado, la vida es “movimiento reflejo, rutina, memoria, cartapacio” ( Fuentes, “Chac Mool” 20). Mientras que Pelayo y Elisenda sufren una existencia miserable hasta que tienen la oportunidad de

---

<sup>1</sup> Camus opone al héroe absurdo con el hombre que comete “suicidio filosófico” o suicidio físico. Este sujeto elude el enfrentamiento con la realidad mientras que el héroe absurdo “must not only accept but also sustain its truth, constantly confronting its reality through what Camus calls a metaphysical revolt” (Durán 989). La figura de la mujer protagonista en “El ángel caído” se ejemplifica esta idea de la persona que lucha continuamente contra la fuerza que la oprime y en esto, es heroica.

aprovecharse del viejo con las alas enormes y después abandonarlo. Finalmente, están los ciudadanos de la ciudad caótica y contaminada que viven como extraños entre sí en un mundo asolado por las armas nucleares y la opresión totalitaria.

Hemos visto que los textos narrativos estudiados incorporan elementos neofantásticos que irrumpen en el orden y la regularidad de la vida aparentemente normal de los personajes. No existe explicación racional concluyente de la presencia de la estatua precolombina que se adueña de una casa en la Ciudad de México, del hombre viejo con inmensas alas que cae en una aldea colombiana o del delicado ángel que de repente se encuentra en el centro de una ciudad bombardeada. Tampoco se admiten “nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado” (Todorov 31). El ambiente en que ocurren los elementos neofantásticos no cambia en su totalidad; queda la presencia extraña conviviendo con la existencia y la rutina diaria, con todo lo cual se da lugar a la presencia de lo absurdo. Jesús Rodero ha comentado en esta perspectiva que lo neofantástico (que es una forma de hablar del realismo mágico hispanoamericano) facilita los juegos transgresores y de simulación de la literatura posmoderna (86). Se podría decir que lo neofantástico o el realismo mágico de la literatura latinoamericana desde aproximadamente mediados del siglo XX hasta principios del XXI hace posible la configuración y la percepción de la realidad desde una multiplicidad de perspectivas. También, funciona como instrumento de crítica de nuestra propia existencia en el mundo posmoderno, como hemos indicado en esta tesis.

Hemos aplicado un enfoque ideológico-cultural para examinar una muestra significativa del cuento hispanoamericano contemporáneo enfatizando los conceptos del absurdo y la posmodernidad. Creemos que este enfoque podría ser aplicado a otros

textos del *boom* y *post-boom* de Latinoamérica. Dentro de la indicada relación del absurdo y la posmodernidad, se destacan otras categorías de alcance ideológico relacionadas con ambos conceptos, como son, por ejemplo, la deshumanización, la incomunicación y el sinsentido. Podemos encontrar estas categorías, por ejemplo, en cuentos como “La muñeca menor” de la puertorriqueña Rosario Ferré, “Los censores” de la argentina Luisa Valenzuela y “Nosotros hubiéramos querido que ella fuera eterna” del peruano Iván Thays. Es posible ver una intersección entre esos cuentos y los textos de Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Cristina Peri Rossi analizados en esta tesis en cuanto a temas comunes que, como las categorías ya indicadas, confluyen en entregar una imagen de la existencia absurda y de un ser humano contemporáneo acosado por esa existencia en la época posmoderna.

## BIBLIOGRAFIA

- Aínsa, Fernando. "Discurso identitario y discurso literario en América Latina." *Amerika* Num. 1 (2010): n. pag. Web. 4 Feb. 2011.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. 1971. Madrid: Alianza Universidad, 1990.
- Bell-Villada, Gene H. *García Márquez: The Man and His Work*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1990.
- Brünner, José Joaquín. *Globalización cultural y posmodernidad*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Brushwood, John. *The Spanish American Novel: A Twentieth-Century Survey*. Austin: U of Texas P, 1975.
- Caillois, Roger. *Imágenes, imágenes: Ensayos sobre la función y los poderes de la imaginación*. Trans. Dolores Sierra and Néstor Sánchez. 1966. Barcelona: Editorial Edhasa, 1970.
- Camus, Albert. "The Myth of Sisyphus." *The Myth of Sisyphus and other essays*. Trans. Justin O'Brien. 1942. New York: Vintage International-Random House, 1991.
- Cornwell, Neil. *The Absurd in Literature*. Manchester: Manchester UP, 2006.
- Coronado, Gabriela, and Bob Hodge. *El hipertexto multicultural en México posmoderno: Paradojas e incertidumbres*. México, D.F.: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2004.
- Cruikshank, John. *Albert Camus and the Literature of the Revolt*. 1959. Oxford: Oxford UP, 1970.
- Dreyfus, Hubert L., and Paul Rabinow, eds. *Michel Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago: U of Chicago P, 1983.
- Duncan, Cynthia. "Carlos Fuentes' 'Chac Mool' and Todorov's Theory of the Fantastic: A Case for the Twentieth Century." *Hispanic Journal* 8.1 (1986): 125-33.
- Durán, Richard. "En attendant Godot or 'le suicide philosophique': Beckett's Play from the Perspective of Camus's *Le Mythe de Sisyphe*." *The French Review* 82.5 (2009): 982-993.



- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1983.
- Erdal, Mery. “¿Qué se hace con un ángel de carne y hueso? Una interpretación de un relato de Gabriel García Márquez.” *Reflejos: Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos* 1.1 (1992): 20-27.
- Foley, John. *Albert Camus: From the Absurd to the Revolt*. Montreal & Kingston: McGill-Queen’s UP, 2008.
- Friedman, Maurice. “The Problematics of Guilt and the Dialogue with the Absurd: Images of the Irrational in Kafka’s Trial.” *Review of Existential Psychology & Psychiatry* 14.1 (1975): 11-25.
- Fuentes, Carlos. “Chac Mool.” *Los días enmascarados*. 1954. México, D.F.: Biblioteca Era, 2003. 9-27.
- . *La nueva novela hispanoamericana*. 1969. México, D.F.: Editorial Joaquín Mortiz, 1972.
- García-Corales, Guillermo, and Mirian Pino. *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea*. Santiago de Chile: Editorial Mosquitos Comunicaciones, 2002.
- García Márquez, Gabriel. “Un señor muy viejo con unas alas enormes.” *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada: Siete cuentos*. 1972. Barcelona: Barral Editores, 1977. 9-20.
- Goodwin, Glenn A. “On Transcending the Absurd: An Inquiry in the Sociology of Meaning.” *American Journal of Sociology* 76.5 (1971): 831-46.
- Hassan, Ihab. *Rumors of Change: Essays of Five Decades*. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1995.
- Kern, Edith. *Existential Thought and Fictional Technique*. New Haven: Yale UP, 1970.
- Levy, Ruggero. “Deseo y placer: La construcción del sujeto posmoderno.” *Controversias en Psicoanálisis de Niños y Adolescentes* 7 (2010): 32-46.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío: Ensayo sobre el individualismo contemporáneo*. Trans. Joan Vinyoli and Michèle Pédanz. 1986. Barcelona: Editorial Anagrama, 2002.
- Liotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. 1979. Minneapolis: U of Minnesota P, 1991.

- . *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Trans. Enrique Lynch. 1987. Barcelona: Editorial Gedisa, 1996.
- McCarthy, Patrick. *Albert Camus: The Stranger*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- Navajas, Gonzalo. "Posmodernidad, globalización, literature. ¿Para qué seguir contando historias inventadas en el siglo XXI?" *Beyond postmodernism in Hispanic literature*. Eds. Janet Pérez and Genaro J. Pérez. Lubbock: Classical and Modern Languages, Texas Tech. University, 2001. 22-35.
- Olivera-Williams, María Rosa. "'El derrumbamiento" de Armonía Somers y "El ángel caído" de Cristina Peri-Rossi: dos manifestaciones de la narrativa imaginaria." *Revista Chilena de Literatura* 42 (1993): 173-181.
- Park, Jiwon. "Semejanzas y diferencias entre dos cuentos 'angelicales.'" *Sincronía* Spring (2008): n. pag. Web. 4 Feb. 2011.
- Peri Rossi, Cristina. "El ángel caído." *Una pasión prohibida*. 1986. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1987. 5-15.
- Promis, José. "Laberinto de enigmas." *El Mercurio* [Santiago de Chile] 23 enero 2011: E 21. Web. 4 Feb. 2011.
- Rodero, Jesús. "Sobre los ángeles: evolución del cuento fantástico latinoamericano en el siglo XX." *Bulletin of Hispanic Studies* 82.1 (2005): 85-101.
- Roses, Lorraine Elena. "Review: A Wandering Magician; A Forbidden Passion: Stories." *The Women's Review of Books* 10.10-11 (1993): 35-6.
- Saiz-Calderón Gallegos, Cintya. "El Narciso posmoderno." *Universidad Nacional Autónoma de México: Publica tu obra* (N.d.): n. pag. Web. 4 Feb. 2011.
- Shaw, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana: Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid: Cátedra, 1999.
- . *The post-boom in Spanish American fiction*. Albany: State U of New York P, 1998.
- Sheehan, Paul. "Postmodernism and philosophy: This is the end." *The Cambridge Companion to Postmodernism*. Ed. Steven Connor. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 20-42.
- Solares, Ignacio. "El arte de dialogar consigo mismo." *Revista de la Universidad de México: Nueva Época* 58 (2008): 1-2. Web. 12 Jan. 2011.
- Spikes, Michael P. *Understanding Contemporary American Literary Theory: Revised Edition*. Columbia: U of South Carolina P, 2003.

- Stavans, Ilan. *Gabriel García Márquez: The Early Years*. New York: Palgrave MacMillan, 2010.
- Susin, Luiz Carlos. "Posmodernidad: Un desafío para vencer el vaciamiento." Trans. Patricio Grandón. *Cadernos de ESTEF* Num. 13 (1995): n. pag. Web. 4 Feb. 2011.
- Swanson, Philip. *Latin American Fiction: A Short Introduction*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Trans. Silvia Delpy. Barcelona. 1970. Buenos Aires: Ediciones Buenos Aires, 1982.
- Valverde, Cesar. "Pasado soterrado y masculinidad perdida en 'La muñeca reina' y 'Chac Mool'". *Hispanic Journal* 23.2 (2002): 67-78.
- Williams, Raymond L. *The Postmodern Novel in Latin America*. New York: St. Martin's, 1995.
- . *The Twentieth-Century Spanish American Novel*. Austin: U of Texas P, 2003.
- . *The Writings of Carlos Fuentes*. Austin: U of Texas P, 1996.
- Williams, Raymond L., and Blanca Rodríguez. *La narrativa posmoderna en México*. Xalapa, Ver., México: Universidad Veracruzana, 2002.