

Comentarios intertextuales sobre tres novelas cortas del canon latinoamericano contemporáneo: *La hojarasca* de García Márquez, *Los relámpagos de agosto* de Jorge Ibarguengoitia, y *El hombre de Montserrat* de Dante Liano

Adina Pascalau. Universidad de Alabama

Hablando del desarrollo evolutivo de la literatura latinoamericana y de los momentos-clave, en su edificación como voz distinta en el conjunto simbólico universal, la crítica ha identificado dentro de los años sesenta del siglo pasado la creación de unas obras de referencia, que emplazaron por primera vez la producción literaria hispana en el centro de la atención mundial. Si antes de la década de los cuarenta, parece que ni siquiera existe una autonomía de esta literatura¹, desde el 1963, año de la publicación de *Rayuela*, los autores hispanoamericanos logran conseguir un papel prevalecente en la recepción internacional del fenómeno literario. Estamos, a partir de este año, ante lo que se llamó el boom latinoamericano, un período innovador en el cual se produce una ruptura con la novela fundacional, con sus recursos técnicos y temáticos. A diferencia de la novela tradicional, caracterizada por la producción de objetos bellos y la existencia de una armonía interna, la nueva narrativa del boom exhibe una escritura fragmental, que se dedica a la presentación multifacetada de una misma realidad y cuenta con una alteración del tiempo cronológico para contar la historia. Ésta es una narrativa experimental, que juega con el lenguaje y las convenciones de género, transgrediendo los límites de la novela fundacional y acercándose, al mismo tiempo, al estilo de unos autores como William Faulkner, James Joyce o Virginia Wolf.

¹ Jorge Lafforgue. *Nueva novela latinoamericana*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1969, 23.

Ubicada en el período de la modernidad, la nueva narrativa del boom se nos presenta como reflejo de unos proyectos que plantean con optimismo el mejoramiento de la vida, y es precisamente el decaimiento de estos ideales lo que originó la aparición de una nueva narrativa, el post-boom latinoamericano. Hay en el grupo de estos novísimos autores una propensión hacia la escritura llana, que deja de lado las estructuras intrincadas y la sofisticación del lenguaje, para implicar al lector en la sustancia de unos relatos con trama más accesible. Pero, detrás de esta sencillez formal, se puede notar en la narrativa del *post* una fuerte intención subversiva, que usa la parodia para unos fines que van desde la crítica de las obras del boom hasta la sátira social².

El presente proyecto se constituye como colección de breves ensayos, que presentan puntos de vista específicos sobre tres novelas cortas. Tratadas por orden de aparición, las novelas que nuestro trabajo incluye son: *La Hojarasca*, publicada por Gabriel García Márquez en 1955; *Los relámpagos de agosto*, que Jorge Ibarguengoitia publicó en 1964 y *El hombre de Montserrat*, novela escrita por Dante Liano y publicada en segunda edición por la Editorial Aldus en 1994. Vistas desde la perspectiva de una periodización literaria, las novelas analizadas se inscriben en distintos momentos, *Los relámpagos de agosto* pertenece al boom, tanto *La hojarasca* y *El hombre de Montserrat* son obras de transición, representando, en el caso de la primera, un tipo de escritura que va hacia el boom y, en el de la segunda, una narrativa ya de rasgos postmodernos.³

Como hemos mencionado anteriormente, desde los años sesenta se puede notar en la literatura latinoamericana una fuerte tendencia a establecer intertextualidades⁴ con la

² Elzbieta Sklodowska. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*. Philadelphia: John Benjamins, 1991. s.p.

³ De acuerdo a Mark Zimmermann existe una publicación en italiano de *El hombre de Montserrat* que data de 1988.

⁴ Seguimos con respecto a este concepto la acepción que Lauro Zavala le da en: Lauro Zavala. *Como estudiar el cuento*. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 2002.

narrativa extranjera, especialmente con las obras de algunos escritores estadounidenses. Pero, además de esta mirada, que se extiende más allá de los límites del continente, los autores latinoamericanos están al tanto de las producciones literarias que se van dando dentro de América Latina y se lanzan en un diálogo consciente con su universo temático, con sus técnicas e intenciones comunicativas. Que la nueva narrativa hispanoamericana presenta este aspecto intertextual, se ve con claridad también en el corpus de las novelas analizadas en este trabajo y, por lo tanto, vamos a discutir a continuación algunas de las relaciones más importantes que se realizan entre estos productos simbólicos.

Hacia una tipología de los personajes en *La hojarasca*

Empezamos nuestra serie de ensayos con un análisis de los personajes creados por García Márquez en su primera novela, *La hojarasca*. Intentaremos demostrar que éstos tienen un carácter sintomático para la existencia de una comunidad tradicional, en cuyo entorno se establecen jerarquías a partir de cierta pertenencia a una clase, raza o grupo sexual, y que, al mismo tiempo, resiste los intentos de transformación y manifiesta hostilidad ante la inserción de elementos ajenos.

La oposición a la alteridad, a una presencia intrusa que viene desde más allá de los confines comunitarios, se introduce con las primeras líneas de la novela. Narrado mediante la voz de los habitantes de Macondo, que se constituyen en narrador testigo, el prólogo compara la llegada de la hojarasca, los forasteros que acompañan la compañía bananera, con los efectos de un cataclismo. Pero, aunque hay una fuerte impresión de las consecuencias asociadas con estos extranjeros, el lector no tiene mucha información

acerca de su identidad. No se sabe de ellos ni de dónde vienen, ni quiénes son exactamente y no se presenta en más detalle ni siquiera un personaje que forme parte de este grupo. Esta escasez de datos es típica para la formación de estereotipos en las sociedades tradicionales, que ven el mero rasgo de la extranjería como suficiente para conferir a sus poseedores la calificación de malos, amoraless y, por lo tanto, inferiores. Todo lo que viene con la hojarasca es percibido como condenable; las plantas eléctricas, los cines, los gramófonos y las nuevas prácticas (como las que derivan de una nueva visión del matrimonio y de que uno puede disfrutar fuera de ello) se consideran como propios de unos nuevos valores con efectos perturbadores en el sistema tradicional.

Vistas por los ojos de los tradicionales fundadores de Macondo, estas innovaciones tienen una connotación de marcada negatividad y, por lo tanto, operan una delimitación muy clara entre ellos y los recién llegados. Isabel y sus amigas, por ejemplo, no pueden ir al cine o disfrutar de las otras diversiones que había ahora en el pueblo, simplemente para no mezclarse con esta gentuza. Detrás de semejante prohibición se ve con claridad el desprecio que la clase aristocrática tiene hacia la hojarasca. Esta actitud existía aún cuando los nuevos habían generado un periodo de prosperidad en la vida del pueblo, porque los fundadores se sentían fieles a otro tipo de sociedad, a pesar de que ésta ya no existía⁵.

El misterioso doctor francés constituye otro ejemplo de cómo la extranjería y la información insuficiente pueden conducir a la justificación de disposiciones negativas. Se ha dicho del doctor que representa una válvula de escape para el rencor del pueblo⁶ y esta

⁵Mario Vargas Llosa. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores, 1971, 250.

⁶Christine Hetz. "Problemas sociales revelados en La Hojarasca: auge y destrucción de Macondo". *Monografías de ALDEEU. Interpretaciones a la obra de García Márquez*. Spain: Ediciones Beramar, S.A., 1986, 83.

función se hace posible por un lado debido a su retrato insuficientemente delineado y por otro, directamente relacionado con la falta de explicación, por causa de su percibida irracionalidad. Igual que en el caso de la hojarasca, hay en el doctor una multitud de aspectos ocultados como, para recordar sólo algunos, su nombre, la relación que tenía con Aureliano Buendía, quién era, de dónde venía, qué es lo que pensaba o por qué comía hierba y qué le determinó quitarse la vida. Además, casi todo lo que se dice sobre el doctor, le proporciona una dimensión marginal, inferior hasta el punto de parecernos subhumana: vive aislado, sin dar la impresión de que necesita la compañía de otros seres humanos, no tiene posesiones de algún tipo, come hierba y tiene los ojos amarillos, de perro.

En efecto, la cercanía a la esfera animal se constituye en coadyuvante de la marginación, de una posición social inferior. Los cuatro guajiros del coronel, por ejemplo, son descritos por todos los tres personajes narrador con atributos que les colocan en una categoría debajo de la humanidad y más cercana a un conjunto de objetos. En el mundo de Macondo, ser indio equivale necesariamente con un estado inferior, ya que la comparación con unos cuervos que el niño nos ofrece, a sus once años, demuestra la discriminación basada en la raza como general aceptada. Los guajiros son poseídos, pertenecen a un dueño como si fueran objetos (por eso les llama el coronel *mis hombres*) y esta condición hace que su presencia en el cuarto del muerto pase desapercibida casi por completo. La figura del guajiro señala, al mismo tiempo, una marcada resistencia al cambio, en la forma de la preservación del statu quo. Lo que a la sociedad tradicional de Macondo le repugna en cuanto a Meme no es tanto su ligereza, sino que su intento de cambiar la posición que le conviene por nacimiento. Ella quiere hacerse señora a pesar de que es india, y este atrevimiento se considera tan grave que por poco le cuesta la vida.

En la sociedad tradicional, la existencia de unos papeles fijos va más allá de la estructura de clase, para penetrar la sustancia de las relaciones entre los sexos. Dentro de semejantes comunidades, la mujer no es la igual del hombre, sino que se subordina a la voluntad de éste y cumple unas funciones auxiliares⁷, como cocinar, atender la casa y ocuparse de los niños. El papel principal que la sociedad le reserva tiene que ver con la experiencia de la maternidad y, en *La hojarasca* esto se deduce de la sustancia narrativa de los monólogos. A diferencia del niño, que aparece íntimamente ancorado en las circunstancias del presente, y del coronel, que tiene una visión más global de la historia comunitaria, Isabel transmite un tipo de información limitada a un grupo pequeño de personas que están o han estado en su cercanía física. Su historia es un relato de familia, que reúne a menudo hechos sin proveerles una explicación o sin haber estado presente cuando acontecieron, mientras que las relaciones con los otros personajes denotan una privación del poder de decisión; se casa con Martín porque así decidieron sus padres, se divierte de la única manera que el coronel y Adelaida aprueban, en el velorio, y va al entierro del doctor por mucho que esto la atormenta. Su madrastra tiene más o menos el mismo horizonte de experiencia, ya que, igual que Isabel, se somete a la voluntad del coronel, tolerando en su casa la presencia detestable del doctor. Además, su esposo se niega constantemente a darle alguna explicación, de modo que podríamos inferir que en esta sociedad las mujeres no tienen que entender, sino que obedecer.

El coronel representa la figura de máxima autoridad en Macondo y, desde esta posición, completa la narración con explicaciones o hechos desconocidos por los otros personajes. Su superioridad se refleja en el espacio que cubren sus monólogos (doce, a

⁷ Raymond L Williams. *Gabriel García Márquez*. Boston: Twayne Publishers, 1984, 38.

comparación con diez, los de Isabel, y seis, los del niño) y proviene, más allá de su pertenencia a una raza y un género privilegiados, de sus atributos de clase, que le identifican como aristócrata fundador de Macondo, con orígenes, posesiones y prácticas que le sitúan en el peldaño más alto de la estructura social⁸.

En conclusión, García Márquez presenta en *La hojarasca* una sociedad que funciona en los contornos de un universo de vida tradicional. Hay en Macondo un conjunto de reglas estrictamente delineadas y que impriman un cierto trazado a los destinos de sus habitantes, según pertenezcan a una clase social, a una raza o a un grupo sexual. Como cualquier sociedad tradicional, la comunidad macondiana se divide en personajes superiores e inferiores, en dueños y dominados o en valiosos e insignificantes, a partir de unos valores que privilegian los atributos masculinos y reducen la experiencia femenina a una función auxiliar, o que ven en el color de la piel lo legítimo de la jerarquización. No hay tolerancia para los cambios en esta sociedad y su firme apego a los patrones ya establecidos hace que toda variación, sea en la forma de inserciones ajenas (como la bananera, la hojarasca o el doctor) o del intento de superar una condición (como hizo Meme), reciba un invariable tratamiento de hostilidad.

La metaficción actualizada en *Los relámpagos de agosto*

Lo que nos proponemos a continuación es realizar un corto análisis de *Los relámpagos de agosto*, enfocando la existencia de una metaficción actualizada, que se subordina a una intención de parodiar tanto el género de la novela de memorias de la revolución, como el discurso de la historia oficial. Al cumplir con este propósito, la

⁸ Mario Vargas Llosa. *García Márquez: Historia de un deicidio*, 254.

novela cuenta con los recursos de la eliminación de algunas reglas de género, con la incorporación alterada de elementos provenientes de discursos con los cuales se encuentra en relación intertextual y con cierta actualización de la estructura ternaria autor-narrador-lector.

Para el lector avisado, *Los relámpagos de agosto* suscita una larga serie de intertextualidades establecidas con las memorias de varios generales posrevolucionarios, entre los cuales resaltan especialmente tres títulos de J. G. Amaya⁹: *Madero y los auténticos revolucionarios de 1910*, *Don Venustiano Carranza, caudillo constitucionalista*, y *Los gobiernos de Obregón, Calles y regímenes "peleles" derivados del Callismo*. Se puede notar en la novela la infusión de muchas anécdotas que Ibargüengoitia presta de las memorias de Amaya, como el robo de la pistola, la cobardía del general huyente, la comunicación telefónica con el enemigo o la confrontación entre fuerzas aliadas, pero el autor de *Los relámpagos de agosto* incluye estos elementos de una manera alterada, que sirve a su propósito paródico. El hecho de que Germán Trenza lucha en contra de Arroyo, por ejemplo, evoca un incidente similar entre Marcelo Caraveo, Escobar y Amaya¹⁰; pero en el caso de la novela analizada, su mención produce efectos humorísticos, ya que, por ser tan malos, los tiradores de Trenza no acarrearón ningún daño a sus aliados.

El desciframiento de la intención paródica se facilita en buena parte a través de la creación de un narrador¹¹ que, a diferencia de las novelas de memorias, nos aparece tan inconsistente en sus palabras y acciones, tan desprovisto de visión estratégica y

⁹ María Esther Quintana. "La parodia como crítica de la historia: Los relámpagos de agosto de Jorge Ibargüengoitia". *Lucero. Graduate Student Journal*. University of California, Berkeley: Department of Spanish and Portuguese. Vol.1, 1990, 94.

¹⁰ María Esther Quintana. "La parodia como crítica de la historia: Los relámpagos de agosto de Jorge Ibargüengoitia.", 101.

¹¹ Rebecca E Biron. "Joking around with Mexican History: Parody in Ibargüengoitia, Castellanos, and Santz". *Revista de estudios hispánicos.*, Vol. 34, 2000, 630.

oportunista, que el lector reconoce en seguida la eliminación de una regla de género y la necesidad de percibir críticamente el relato, como una parodia. De este modo, la novela cuenta con la participación activa del lector en la recreación del sentido, con su capacidad de interpretar la historia a partir de su familiaridad con los acontecimientos del pasado revolucionario y su retórica subyacente. Este papel del lector se ve con claridad en la configuración de la estructura ternaria autor-narrador-lector, que construye un punto de vista metanarrativo a través de alusiones y entrelíneas¹². Como Machado de Assis en su obra *Memorias póstumas de Bras Cubas*, Ibargüengoitia hace que su narrador se dirija al lector en repetidas ocasiones, pero en esta novela hay también referencias explícitas al autor mismo, al que el narrador encarga con la entera responsabilidad del libro y su título.

Por lo tanto, *Los relámpagos de agosto* se descubre ante la mirada del lector como una novela comprometida socialmente, ya que a través de esta narración Jorge Ibargüengoitia denuncia las contradicciones que existen entre el conjunto de la historia oficial y las memorias de la revolución, por una parte, y la realidad mexicana, por otra. Si a nivel histórico la Revolución mexicana constituye un primer paso hacia la vida democrática, Ibargüengoitia señala que, lejos de representar esto, los acontecimientos del 1910 y el período siguiente sirvieron para conseguir beneficios egoístas. Usando los recursos de la parodia, el autor asegura una decodificación en clave irónica de la narración e indica una serie de errores políticos que se propagaron de generación en generación con efectos reverberantes que se hicieron sentir hasta el momento de la producción de la novela.

¹²Aida Toledo. "Los relámpagos de agosto de Jorge Ibargüengoitia: Carnavalización de la novela de la revolución mexicana". Jul/2006. *Cien veces una*. #55. 10/14/2006. <http://bama.ua.edu/~atoledo/cincuentaicinco.html>

El hombre de Montserrat: parodia genérica y crítica de una sociedad

Aparentemente, Dante Liano realiza en *El hombre de Montserrat* una simple actualización del género policial, desarrollando en esta novela unos elementos-clave que caracterizan los proyectos literarios subsumidos a dicho tipo de narración. Pero, detrás de una reunión esquemática de aspectos policiales, el autor viene modelando la sustancia narrativa a través del uso paródico del género, que deja entrever, debajo de la estructura superficial, una ácida denuncia de los crímenes perpetrados en las décadas de los setenta y los ochenta en su país. Este trabajo enfoca en la elaboración de la novela analizada el tratamiento caricatural de los personajes, especialmente la presentación del protagonista-investigador como antihéroe, el principal recurso para la decodificación en clave paródica de la narración.

Dante Liano escribe en esta novela una ficcionalización de hechos que encuentran un correspondiente real en las últimas décadas del siglo pasado en Guatemala, caracterizado por un excesivo sistema represivo y por violencias continuas entre el ejército y los grupos guerrilleros. El autor mismo se constituye en víctima de esta “enfermedad” social, que lo oprime hasta el punto de no ver otra solución que el exilio, pero, aunque lleva más de veinte años en Italia, Liano no deja de hacer una literatura profundamente anclada en las realidades de su país. Su obra muestra un pronunciado matiz de compromiso social, que, en el caso del *Hombre de Montserrat*, halla en el género policial un acertado recurso estratégico, ya que las narrativas policiacas tienen los rasgos necesarios para “recrear la realidad de los países latinoamericanos donde el crimen y la política han constituido una ecuación trágicamente perfecta¹³”. En efecto, la novela

¹³Guillermo García-Corales y Mirian Pino citados por Patricia Varas. “Belascoarán y Heredia: detectives

incluye en la economía de la narración los elementos definitorios que Revueltas identifica en una típica obra policial: hay un crimen, una víctima, un criminal y un falso agresor, un policía y, lo más importante, una evolución narrativa que presenta no la descripción del crimen, sino que los esfuerzos para descubrir al autor de la agresión¹⁴. Sin embargo, si la novela policial clásica presenta un detective competente, con un entendimiento profundo de los mecanismos que gobiernan el mundo y la psicología humana¹⁵, Dante Liano crea en *El hombre de Montserrat* a un investigador torpe y banal, incapaz de encontrar indicios y de utilizar los datos que tiene para solucionar solo el enigma del crimen. Estamos, en este caso, delante de un policía que señala la desaparición del detective triunfador y su sustitución por la figura de un antihéroe¹⁶. Al hacer así, Liano contesta la “verosimilitud, solidez y claridad intelectual, características esenciales del género”¹⁷ y fuerza la recepción del texto más allá de la sencillez de su superficie, orienta la mirada del lector hacia el descubrimiento de una intención autorial paródica.

Tal decodificación, en clave paródica, se sugiere apenas empezada la narración, en una descripción del encuentro del muerto que se destaca por escenas grotescas, teñidas de humorismo y que desdramatiza un elemento central en la novela policiaca tradicional¹⁸. El teniente García se acerca al cadáver por pura curiosidad, lo manipula con falta de profesionalismo y se lanza en reflexiones que indican claramente la incongruencia entre la posición que tiene en el cuerpo del ejército y su habilidad para cumplir las tareas normalmente asociadas con el papel policial. No hay nada especial con respecto al

postcoloniales.” *Ciberletras*. No.15, 2006, s.p.

¹⁴ Eugenia María Revueltas. “La novela policiaca en México y Cuba”. *Cuadernos americanos*. México: UNAM, 1987, 103.

¹⁵ Eugenia María Revueltas. “La novela policiaca en México y en Cuba.”, 108.

¹⁶ Aida Toledo. “El hombre de Montserrat de Dante Liano: transgresión paródica de la fórmula de la novela negra”. *Vocación de herejes: reflexiones sobre la literatura guatemalteca contemporánea*. Guatemala: Editorial cultura y academia, 2002, 98.

¹⁷ Revueltas, 108

¹⁸ Aida Toledo. *Vocación de herejes*, # 100.

protagonista, ningún rasgo que lo posicione en la postura superior donde encontramos al detective de las novelas policíacas tradicionales y su carácter banal se viene delineando también con la descripción de su rutina diaria, que se mueve entre el despertar a regañadientes, la llegada con retraso al trabajo, sus deberes mecánicos y los alimentos que le prepara su esposa. Lejos de tener el genio para desenredar los hilos complicados de un crimen, el teniente se acerca más a un ser robótico, ya que no sólo está desprovisto de las finuras analíticas, sino que también parece carecer de cualquier cualidad que identifica a un hombre moral. Su existencia dentro del entorno de la amoralidad se nos hace evidente con la descripción de las reacciones que tiene en el momento que encuentra confrontados al ejército y los guerrilleros sitiados, cuando, además de unirse al sadismo de la intervención militar, trata con desprecio el impacto emocional que la violencia desproporcionada tiene sobre los periodistas: “-¡Pa’ qué se meten a cosas de hombres! – le gritó García... ¡Más machito, hombre, más machito! – le dijo mientras lo abandonaba a su futuro de insomnios y pesadillas.”¹⁹ Su actitud demuestra la justificación de un comportamiento inhumano y, para el autor, sirve como denuncia de todo el conjunto militar que representa.

Si a la incompetencia del teniente, a su carácter anodino y a su propensión hacia la violencia, que vuelve a demostrar en la masacre de los indígenas, añadimos la complicidad de Chus Matamoros con el verdadero autor del crimen y la descripción caricatural del corpus policial (formado en totalidad por personajes gordos, desarreglados y ruidosos), obtendremos una imagen más clara de la desmitificación que Liano opera en cuanto al prestigio de las autoridades. Y con esto, se hace evidente su intención de escribir la novela con el fin de presentar a la policía y, por extensión, al estado que

¹⁹ Dante Liano. *El hombre de Montserrat*. Barcelona: Roca Editorial, 2005, 61.

representa, como sistema irracional y bárbaro, ineficaz y oportunista, y cuyas acciones abarcan más perjuicios que apoyo para la población.

Concluimos, por lo tanto, que, a pesar de pertenecer a unos períodos y espacios distintos, las novelas analizadas están relacionadas por una extensa red de intertextualidades. Hay en estas tres obras unos puntos de coincidencia temática y técnica, una similitud de tono y de configuración estructural y, también, una posición de compromiso social que dan cuenta de una literatura latinoamericana con identidad específica en el mundo literario universal.

Obras citadas

Biron, Rebecca E. "Joking around with Mexican History: Parody in Ibarguengoitia,

García - Corales, Guillermo. "Silencio y resistencia en Los Vigilantes de Diamela Eltit."

Revista monográfica. Vol. 16, 2000, 368- 381.

García Márquez, Gabriel, *La hojarasca*. México: Editorial Diana, 2001.

Hetz, Christine. "Problemas sociales revelados en La Hojarasca: auge y destrucción de Macondo". *Monografías de ALDEEU. Interpretaciones a la obra de García Márquez*.

Spain: Ediciones Beramar, S.A., 1986, 75-84.

Ibarguengoitia, Jorge. *Los relámpagos de agosto*. Barcelona: Argos Vergara, 1982.

Lafforgue, Jorge. *Nueva novela latinoamericana*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1969.

Liano, Dante. *El hombre de Montserrat*. Barcelona: Roca Editorial, 2005.

Quintana, María Esther. "La parodia como crítica de la historia: Los relámpagos de agosto de Jorge Ibarguengoitia". *Lucero. Graduate Student Journal*. University of California, Berkeley: Department of Spanish and Portuguese. Vol.1, 1990, 92-108

Revueltas, Eugenia. "La novela policíaca en México y Cuba". *Cuadernos americanos*.

México: UNAM, 1987, 102-120.

Skłodowska, Elzbieta. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*. Philadelphia: John Benjamins, 1991.

Toledo, Aida. "El hombre de Montserrat de Dante Liano: transgresión paródica de la fórmula de la novela negra". *Vocación de herejes: reflexiones sobre la literatura guatemalteca contemporánea*. Guatemala: Editorial cultura y academia, 2002, 90-103.

_____. "Los relámpagos de agosto de Jorge Ibarguengoitia: Carnavalización de la novela de la revolución mexicana". Jul/2006. *Cien veces una*. #55. 10/14/2006. <http://bama.ua.edu/~atoledo/cincuentaicinco.html>

Varas, Patricia. "Belascoarán y Heredia: detectives postcoloniales." *Ciberletras*. No.15, 2006.

Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores, 1971, 233-291.

Williams, Raymond L. *Gabriel García Márquez*. Boston: Twayne Publishers, 1984, 31-39.

Zavala, Lauro. *Cómo estudiar el cuento (con guía para analizar minificción y cine)*. Guatemala, Editorial Palo de Hormigo, 2002.