

**LA CONFLUENCIA DE LAS ARTES EN LA NOVELA PÓSTUMA
DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, "EN AGOSTO NOS VEMOS"
(2024)**

**THE CONFLUENCE OF THE ARTS IN GABRIEL GARCÍA
MÁRQUEZ'S POSTHUMOUS NOVEL, "UNTIL AUGUST" (2024)**

**LA CONFLUENCE DES ARTS DANS LE ROMAN POSTHUME DE
GABRIEL GARCIA MARQUEZ, " NOUS NOUS VERRONS EN
AOUT " (2024)**

Sorina Dora SIMION¹

Resumen: Nos proponemos demostrar la ausencia de los límites comunes establecidos entre las artes en la novela póstuma del Nobel colombiano. Como métodos de investigación, utilizamos las herramientas de la Retórica General y del análisis interdiscursivo propuestas por los profesores Antonio García Berrio, Tomás Albaladejo y Francisco Chico Rico, entre otros, y nuestros trabajos sobre la narrativa española e hispanoamericana y sobre la pintura de los maestros españoles. Esta última novela de Gabriel García Márquez representa una síntesis de lenguajes artísticos y la quintaesencia de su obra y la consideramos su legado artístico más valioso en cuanto a la confluencia de las artes. En agosto nos vemos muestra el gran arte de Gabriel García Márquez de fundir el plomo en el atañor de la creación y transformarlo en oro puro, de tal forma que hasta el erotismo se sublima.

Palabras clave: Retórica General, análisis interdiscursivo, En agosto nos vemos, Gabriel García Márquez, confluencia de las artes.

Abstract: We aim to demonstrate the absence of common boundaries established between the arts in the posthumous novel of the Colombian Nobel Prize winner. As research methods, we use the tools of General Rhetoric and interdiscursive analysis proposed by professors Antonio García Berrio, Tomás Albaladejo and Francisco Chico Rico, among others, and our work on Spanish and Latin American narrative and on the painting of Spanish masters. This last novel by Gabriel García Márquez represents a synthesis of artistic languages and the quintessence of his art, and we consider it his most valuable artistic legacy in terms of the confluence of the arts. Until August shows Gabriel García Márquez's great art of melting lead in the atañor of creation and transforming it into pure gold, in such a way that even eroticism is sublimated.

¹ sorinadora.simion@lils.unibuc.ro, Universidad de Bucarest, Rumanía.

Keywords: *General Rhetoric, interdiscursive analysis, Until August, Gabriel García Márquez, confluence of the arts.*

Résumé : *Nous nous proposons de démontrer l'absence des limites communes établies entre les arts dans le roman posthume du Nobel colombien. Comme méthodes de recherche, nous utilisons les outils de la Rhétorique Générale et de l'analyse interdiscursive proposés par les professeurs Antonio García Berrio, Tomás Albaladejo et Francisco Chico Rico, entre autres, ainsi que nos travaux sur la narration espagnole et hispano-américaine et sur la peinture des maîtres espagnols. Ce dernier roman de Gabriel García Márquez représente une synthèse des langages artistiques et la quintessence de son œuvre, et nous le considérons comme son héritage artistique le plus précieux en ce qui concerne la confluence des arts. Nous nous verrons en août montre le grand art de Gabriel García Márquez de fondre le plomb dans l'athanor de la création et de le transformer en or pur, de telle sorte que même l'érotisme s'y sublime.*

Mots-clés : *Rhétorique Générale, analyse interdiscursive, Nous nous verrons en août, Gabriel García Márquez, confluence des arts.*

1. Introducción

El método de análisis que utilizamos es el modelo del análisis retórico-general proporcionado por los profesores Antonio García Berrio¹, Tomás Albaladejo Mayordomo² Francisco Chico Rico³, entre otros, al que añadimos el análisis interdiscursivo ideado por los mismos investigadores, ya que las consideramos las herramientas idóneas para describir, analizar e interpretar las formas híbridas de novelas, o de cualquier manifestación artística. El análisis retórico general cuenta con todas las operaciones retóricas noéticas o no creadoras de discurso (la *intellectio*, la *memoria* y la *actio*) y poiéticas o creadoras de discurso (la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio*), por lo que, de tal modo, no se desentienda ninguno de los aspectos de la obra artística en cuestión.

Las operaciones retóricas creadoras de discurso (poiéticas) nos brindan la ocasión más adecuada de identificar los discursos que pertenecen a distintas artes, discursos que concurren en la realización perfecta de los andamios simbólicos de la novela *En agosto nos vemos* de Gabriel García Márquez que son redes concéntricas de significado, sobre

¹ García Berrio, A., «Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuesto para una retórica general)», *Estudios de lingüística*, no. 2, 1984, pp. 7-59.

García Berrio, A., *La construcción imaginaria en „Cántico”*, U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines, Limoges, 1985.

² Albaladejo Mayordomo, T., *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Universidad de Alicante, Alicante, 1986, reimpresión 1998.

Albaladejo Mayordomo, T., *Retórica*, Síntesis, Madrid, 1991, reimpresión 1993.

³ Chico Rico, F. *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*. Universidad de Alicante, Alicante, 1988.

todo, dadas las dimensiones reducidas de la obra. En este caso, funciona más el lenguaje alusivo, y la mera mención se transforma en un punto de partida para varias redes de símbolos y significados, así que, el punto sencillo llega a ser el origen de mundos apenas bosquejados o sugeridos.

El escritor parte, como siempre lo declara, de la imagen visual que origina todo, esto es, del lenguaje plástico, al que se suman la música, la literatura, el baile y, no en el último lugar, el cine. Es decir, la cohabitación o coexistencia de esta diversidad de lenguajes transforma la novela en un ovillo del que se desprenden hilos o mundos ya conocidos desde las obras anteriores del escritor, pero igualmente territorios conocidos sólo de sus últimas novelas y poco explorados, o bien, mundos que aparecen por primera vez y se divisan en los horizontes borrosos de las sugerencias y símbolos.

El lector podrá ver más allá de la trama lineal, sencilla y repetitiva y superar el nivel superficial, interrumpir su propia lectura y seguir los caminos que se desvían del plano principal, porque esta novela desemboca en la música y las artes plásticas, y asegura el paso del ser humano hacia un terreno de la confluencia y unión de la realidad, de la ficción, de todas las artes, de la vida, del amor y de la muerte. En este terreno, la ambivalencia y la doble moral son normales, y el misterio, la transparencia y la sinceridad total coexisten sin excluirse y sin hallarse en contradicción. Al esfumarse la memoria, tan necesaria para narrar, antes de instalarse el olvido total, el escritor dibuja el boceto de su vida y de su arte, de una realidad dual en la cual el equilibrio es fluido, un balance cambiante, y la vida y la muerte son dos aspectos de una misma realidad dual¹.

En agosto nos vemos es la novela póstuma publicada casi 10 años después de la muerte de Gabriel García Márquez y lanzada el 6 u 8 de marzo de 2024 en las grandes capitales, traducida simultáneamente a otros idiomas, incluso al rumano. García Márquez nació el 6 de marzo de 1927 y murió el 17 de abril de 2014, y, por lo tanto, el lanzamiento marcaba estas fechas simbólicas. La publicación tardía despertó una fuerte polémica, en cuanto a su autoría, que tanto el editor, Cristóbal Pera, como la exsecretaria del escritor, Mónica Alonso, y los investigadores de la Universidad de Texas la confirman; en cuanto a sus cualidades reales, dado que no contó siempre con unas crónicas elogiosas o favorables; y también en cuanto a la decisión de sus hijos, Rodrigo y Gonzalo García Barcha, de publicarla.

¹ Marcos, S., *Religión y género*, Trota, Madrid, 2008, pp. 238-240.

La crítica de acogida censuró tanto la decisión de los hijos del escritor y la consideró motivada por razones comerciales y de lucro, sobre todo porque el padre quería destruir la novela y la consideraba inservible, como la falta de cualidades artísticas en comparación con sus grandes novelas de una invención épica formidable. Por supuesto que todo es cuestionable y relativo, pero, como si fuera el único y último lector de la novela, confieso que he disfrutado mucho de esta lectura y la he considerado un reto porque pensé en Tolstoi, y entre *Guerra y paz* y sus últimas producciones literarias o su correspondencia se nota una diferencia similar, en cuanto a las dimensiones y la fuerza épica o la complejidad de los mundos ficticios. Y no es el único ejemplo de una evolución semejante en la historia de las letras universales. El agotamiento es natural y antes del silencio total se instala un tipo escueto de producción artística, sólo para ofrecer la sugerencia del inmenso y perdido mar del olvido. Un mapa para orientarse entre los vacíos de su memoria que iban desvaneciendo todo lo que alguna vez fue importante.

2. Operaciones retóricas

2.1. Intellectio

Según las afirmaciones del escritor, cualquier obra surge de su experiencia personal, pero *En agosto nos vemos* versa sobre la experiencia aún no vivida, aquella de su propia muerte, de aquí la afirmación del escritor: «Este libro no sirve. Hay que destruirlo»¹. En las entrevistas, en sus memorias o en los diálogos, Gabo se refiere a la dificultad de aprender escribir y especialmente escribir bien y esta es la razón que lo hizo tardar en escribir sus novelas, y a la imposibilidad de encontrar el tono o el lenguaje adecuado para su cuento. Tal vez el escritor no haya encontrado «el tono y el lenguaje adecuados al tema»², al enfrentamiento entre el escritor y su medio ambiente en aquel momento exacto y seguramente no haya encontrado la mejor versión de la historia hasta la pérdida total de la memoria y el desvanecimiento de su propio ser, anticipo de su propia muerte. El cuento tenía que ser verosímil (un mundo ficticio verosímil³), que le guste a él mismo y que esta historia le guste al lector, ya que al autor le ha gustado y le ha

¹ García Márquez, G., *En agosto nos vemos*, Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U., Barcelona, 2024, p. 8.

² García Márquez, G., *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U., 3ª edición, Barcelona, 2007, p. 82.

³ Véase Albaladejo Mayordomo, T., *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Universidad de Alicante, Alicante, 1986, reimpresión 1998.

parecido digna de ser contada de la mejor forma posible. García Márquez era no sólo un perfeccionista sino también un escritor que se dedicaba a su oficio consciente de su papel como representante de un mundo especial y aún no conocido por la gente de todo el mundo.

En el diálogo con su amigo Plinio Apuleyo Mendoza, Gabo¹ pone de relieve que el punto de partida de un libro suyo es una imagen visual, pero una imagen real que ya habrá visto. En *Cien años de soledad* es aquella de una persona mayor, concretamente su abuelo, que lleva a un niño a conocer el hielo, en *La viuda de Montiel* es la imagen de la mujer que está de luto acompañada por su hija y los ejemplos pueden multiplicarse. En este caso, de su última novela, la imagen que podría servir como punto probable y posible de partida es aquella de una mujer icónica sola y libre en su isla, pero es sólo una suposición, ya que no podemos contar con las afirmaciones del escritor excepto las anteriormente citadas por sus hijos en el *Prólogo* del libro, pero utilizamos las declaraciones anteriores, igualmente válidas en una descripción, análisis e interpretación de la presente historia.

Ahora bien, si se escribe bajo el dominio de una obsesión, y si «un escritor no escribe sino un solo libro, aunque este libro aparezca en muchos tomos con títulos diversos»² y si el suyo es «el libro de la soledad»³, entonces el último capítulo de su libro nos cuenta el reencuentro consigo mismo en todas sus hipóstasis, la búsqueda de la pareja originaria o del andrógino o uno primordial, para encaminarse hacia el más allá. El oficio del escritor es solitario y durante el proceso de creación se ve obligado a encerrarse en una isla, pero aquí asistimos a una revisión de su vida y de su obra con el fin de ofrecer un colofón.

La vejez, la rutina del amor entre dos viejos cónyuges y el terror de la pérdida de la memoria ofrecen la clave de la interpretación de los viajes a la isla como viajes fuera de lo común y de lo que la consciencia y la moral podrían aceptar. Además, el último viaje es la contemplación sin miramientos de la fragilidad del ser humano, de su perecimiento o extinción y el enfrentamiento directo entre vida y muerte, entre los dos

¹ García Márquez, G., *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U, 3ª edición, Barcelona, 2007, p. 35.

² García Márquez, G. *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U, 3ª edición, Barcelona, 2007, p. 71.

³ García Márquez, G. *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U, 3ª edición, Barcelona, 2007, p. 72.

principios, masculino y femenino, y el conflicto sordo entre los contrarios que coexisten en el ser humano y que se manifiestan al traspasar el umbral entre la vida y la muerte. Aunque la abuela de Gabito, desde su infancia, le «terrorizaba noche a noche con sus historias de ultratumba»¹, y él estaba acostumbrado a la muerte y a esta convivencia de vivos y muertos en su realidad dual caribeña y podía pensar en su último viaje hacia el inframundo, el trance en sí es muy duro.

2. 2. *Inventio*

La novela *En agosto nos vemos* muestra las últimas preocupaciones y obsesiones del creador. Se sitúa en la serie de las novelas: *El amor en los tiempos del cólera* (1985), *De amor y otros demonios* (1994), *Memoria de mis putas tristes* (2004), y muestra el interés por un tema inédito: el amor entre personas mayores. Sin embargo, en esta novela póstuma, podemos identificar elementos inventivos o temas recurrentes, como: la soledad, el amor, hasta en «un sentido cósmico de lo erótico»², un erotismo que se transforma en «la dimensión de la “superficie de la tierra”»³, el Caribe, el pueblo indigente, el calor, el viaje, el desconocido y lo desconocido, la familia, la rebeldía o el no conformismo de los jóvenes, los sentimientos y las vivencias del ser humano, entre otros *topoi* presentes en toda su obra anterior⁴.

Macondo, el pueblo polvoriento y pobre, no era sólo un lugar del mundo sino «un estado de ánimo»⁵, y, en este caso, la isla y la ciudad donde vive la heroína son también estados anímicos, la isla podría ser cualquier isla del Caribe y la ciudad parece ser Cartagena de las Indias. Lo que sobrevive es la nostalgia de los comienzos míticos⁶, un típico regreso a la semilla antes de dejar de escribir y de extraviarse en las tinieblas del olvido. Pero la mezcla de razas, de sangres, de civilizaciones y culturas es definitoria para el mundo ficticio del colombiano y el Caribe es el espacio al que pertenece el escritor, el espacio familiar,

¹ García Márquez, G. *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U, 3ª edición, Barcelona, 2007, p. 66.

² Marcos, S., *Religión y género*, Trota, Madrid, 2008, p. 260.

³ Marcos, S., *Religión y género*, Trota, Madrid, 2008, p. 261.

⁴ Vargas Llosa, M. în dialog cu Gabriel García Márquez, *Două singurătați. Despre roman în America Latină*, Humanitas, București, 2022.

⁵ Vargas Llosa, M. în dialog cu Gabriel García Márquez, *Două singurătați. Despre roman în America Latină*, Humanitas, București, 2022, p. 99.

⁶ Véase Arnau, C., *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*, Península, Barcelona, 1971.

donde no se siente extranjero, y que lo enseñó escribir, un mundo que le enseñó ver de manera diferente la realidad, tal vez de modo sesgado como Wifredo Lam, el pintor cubano que está en su isla, que contempla el mundo de un modo peculiar y nos lo muestra totalmente transformado:

En el Caribe, al que pertenezco, se mezcló la imaginación desbordada de los esclavos negros africanos con la de los nativos precolombinos y luego con la fantasía de los andaluces y el culto de los gallegos por lo sobrenatural. Esa aptitud para mirar la realidad de cierta manera mágica es propia del Caribe y también del Brasil. [...] La síntesis humana y los contrastes que hay en el Caribe no se ven en otro lugar del mundo. Conozco todas sus islas: mulatas color de miel, con ojos verdes y pañoletas doradas en la cabeza; chinos cruzados de indios que lavan ropa y venden amuletos; hindúes verdes [...]; pueblos polvorientos y ardientes cuyas casas las desbaratan los ciclones, y por otro lado rascacielos de vidrios solares y un mar de siete colores.¹

Aparecen también temas menos explotados anteriormente o hasta insólitos: la isla en relación con el arte (música y literatura) o la creación y con el más allá; el cementerio con la ceiba; la conjunción amor y muerte; la relación entre madre e hija o hijo; el encuentro raro entre la hija viva y la madre muerta en un espejismo conmovedor; el doble femenino del propio autor; el *yo* institucional masculino del autor, en una superposición interesante; el presagio de su propia muerte, y la figuración simbólica del paso hacia el más allá.

Asimismo, Gabo declara varias veces que una obra suya se construye alrededor del personaje central que genera la estructura narrativa, es decir, el o la protagonista generan los mundos narrativos, llegan a ser los ejes centrales o pilares de la construcción ficticia. En este caso concreto, el personaje central parece ser una mujer, Ana Magdalena Bach, que tiene 46 años, es una madre otoñal aún fascinante, de pelo indio, piel de melaza y ojos dorados o de topacio. La heroína tenía un matrimonio sólido y amaba a su marido, pero en sus últimos cuatro viajes a la isla donde estaba enterada su madre tiene aventuras felices cada vez con otro desconocido. Y las preguntas obsesivas son: ¿Quién es Ana

¹ García Márquez, G. *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U, 3ª edición, Barcelona, 2007, pp. 68-69.

Magdalena Bach? ¿Es el doble femenino del autor (dados los paralelismos biográficos) y las mismas concepciones?, es decir, ¿la proyección del yo femenino del autor? ¿Una mujer alumbradora? ¿la madre? ¿la esposa? ¿la amante efímera? ¿Aura, el personaje fuentesano? ¿la reina o diosa azteca vestida de huipil? ¿un personaje misterioso que encarna lo eterno femenino y la figura terrestre de esposa y mujer adúltera? ¿fruto de la experiencia mexicana del dualismo y de la convivencia de las realidades antagónicas? ¿*coincidentia oppositorum* de los contrarios y superposición del amor y de la muerte, de la madre y de la hija? ¿espejismo deslumbrante de la muerte y vida que se contemplan recíprocamente?, por fin ¿un personaje como Mercedes Barcha?

Por su nombre, diríamos que el escritor rinde homenaje al arte, específicamente a la música (Ana Magdalena Bach fue la segunda esposa de Johann Sebastián Bach), pero a la creación en general, y a las mujeres que acompañan al creador y se dedican completamente a él. Por su destino, Ana Magdalena Bach envía a Mercedes Barcha, la esposa del escritor, pero también a él mismo. En las crónicas de recibida del libro, se habla de un modelo nuevo de mujer, un perfil de mujer feminista, libre, dueña de su destino y de sus decisiones, capaz de cometer adulterio y de llevar una vida misteriosa, doble, y mostrar los más íntimos secretos de una pareja. Pero el destino de toda una fila de mujeres sumisas y que regresan siempre a su hogar y que no pueden desviarse de su camino se revela en el final, y la heroína parece volver al modelo de las mujeres de las novelas anteriores. Podría ser una réplica de las aventuras de los personajes masculinos que recorren el mundo y llevan sus guerras, mientras que las mujeres mantienen el orden en el hogar, pero es, sobre todo, la imagen de la sucesión de las generaciones y de la repetición de las protagonistas, una ventana abierta entre el mundo conocido y el mundo aún desconocido de la ultratumba. La viva y la muerta se contemplan recíprocamente y son iguales:

El celador y un sepulturero de alquiler desenterraron el ataúd y lo abrieron sin compasión con las artes de un mago de feria. Ana Magdalena Bach se vio entonces a sí misma en el cajón abierto como en un espejo de cuerpo entero, con la sonrisa helada y los brazos en cruz sobre el pecho. Se vio idéntica y con el velo y la corona con que se había casado, la diadema de esmeraldas rojas y los anillos de boda, como su madre lo había dispuesto con su último suspiro. No sólo se vio como fue en vida, con su misma tristeza inconsolable, sino se sintió vista por ella desde la muerte, querida y llorada por ella, hasta que el

cuerpo se desbarató en su propio polvo final y sólo quedó la osamenta carcomida que los sepultureros desempolvaron con una escoba y la guardaron sin misericordia en un saco de huesos.¹

La respuesta la encontramos en la «fusión de lo femenino y lo masculino en un único principio polar»² y, sobre todo en la cosmovisión mesoamericana que se basa en «la dualidad original constituida por el género»³ y divinidades, personas, animales, puntos cardinales o espacio «eran femeninos o masculinos en proporciones que se modificaban continuamente»⁴.

Al abandonar la isla, después de perder la ilusión de esta, Ana Magdalena Bach se despide tanto de este lugar embaucador como de su pasado y de los desconocidos de una noche y lleva a su hogar la osamenta de su madre. Es consciente de que nunca volverá a la isla, e interrumpirá la eterna repetición de personajes y de sucesos idénticos, por lo tanto, el creador se despide para siempre de su actividad creadora que era su vida misma. Es la única forma de salvarse y de salir adelante tanto de los enredos de la vida como de aquellos de la muerte: su vínculo con la madre y los ancestros.

2.3. *Dispositio*

La novela suma sólo 109 páginas. Se divide en seis partes que cubren los cuatro viajes de Ana Magdalena Bach a la isla y dos intermezzos que se refieren a sus regresos a casa y a sus análisis de conciencia. La estructura es una estructura musical, de fuga, con cuatro variaciones y sus dos contrapuntos. Pero es el nivel superficial y, en la estructura profunda, encontramos la fusión de todas las artes detrás de una apariencia tan sencilla y que parece no esconder mucho. Es una síntesis y abarca lo esencial, es un viaje hacia el meollo de la palabra y de la imagen o del sonido musical. Es la síntesis de las sugerencias que mezclan todas las artes, sin importar si son visuales, auditivas o performativas.

2.4. *Elocutio*

Dominan la descripción, la introspección del propio personaje y la prosopopeya, ya que rige lo plástico y lo pictórico en toda la novela, y así se excede lo visual, pero se compensa con lo olfativo de la lavanda y

¹ García Márquez, G., *En agosto nos vemos*, Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U., Barcelona, 2024, pp.121-122.

² Marcos, S., *Religión y género*, Trota, Madrid, 2008, p. 238.

³ Marcos, S., *Religión y género*, Trota, Madrid, 2008, p. 238.

⁴ Marcos, S., *Religión y género*, Trota, Madrid, 2008, p. 242.

del perfume Madera de Oriente y lo sonoro. La repetición es un recurso dispositivo, pero igualmente uno microestructural, ya que las cuatro aventuras de Ana Magdalena Bach tienen el mismo patrón, pero las repeticiones, en todos los niveles, se acumulan y ponen de relieve los temas y los motivos centrales, como el amor, la muerte, el camino, el arte y la figura del creador y de su pareja, etc. Los más importantes son los símbolos ocultados y enigmáticos, las alusiones y los códigos artísticos cifrados. Y no se pueden pasar por alto los epítetos exquisitos, las antítesis muy marcadas y la manera intrincada de realizar paralelismos. Mas, en suma, los rasgos dominantes son la sinceridad y la sencillez.

3. Interdiscursividad

El nudo central del entramado de la novela y de todos los tipos de discurso (narrativo, literario, musical, plástico, coreográfico, cinematográfico) es la actividad literaria del creador que puede escribir sólo historias basadas exclusivamente en la realidad y sobre todo en las experiencias personales, incluyendo en la novela todo: convicciones, obsesiones, tradiciones, leyendas¹.

Al reiterar su confesión («en el trabajo literario uno siempre está solo. Como un naufrago en medio del mar. Sí, es el oficio más solitario del mundo»²), podríamos conjeturar que, en este caso, la imagen de la isla o del personaje solitario en su isla y sus búsquedas tan raras de aventuras extramatrimoniales son puntos de partida. La imagen es del aislamiento al dejar el mundo.

3.1. Pintura

3.1.1. La isla y la red de símbolos funerarios y religiosos

La isla que visita Ana Magdalena Bach podría ser la isla de los muertos del pintor Arnold Böcklin (1827-1901) que ofreció 5 versiones de la visita a la isla de los muertos. La tercera versión de la pintura del artista simbolista suizo, tal vez la más conocida y famosa, se encuentra en la Galería Nacional de Berlín y se relaciona con el Cementerio inglés de Florencia y con un suceso trágico de la vida del pintor. Además, el cuadro no tiene título y el artista se refería a la pintura como a «la isla del entierro» o «el lugar tranquilo»³, dado que se relacionaba con la muerte de su hija María y su determinación de vivir al lado del cementerio para poder acercarse a la tumba de su amado angelito y seguir pintando sin

¹ Vargas Llosa, M. în dialog cu Gabriel García Márquez, *Două singurătăți. Despre roman în America Latină*, Humanitas, București, 2022, p.77.

² García Márquez, G. *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U, 3ª edición, Barcelona, 2007, p. 39.

³ Belmonte, M., «Visita a “La isla de los muertos”», *La Vanguardia*, 30.10.2021.

sentirse solo. Este pintor suizo inspiró a Rajmáninov, entre otros, pero influyó a Giorgio de Chirico, Salvador Dalí, Max Ernst o Marcel Duchamp, por lo tanto, generó ideas para el Expresionismo, el Surrealismo y las Vanguardias.

La isla caribeña adonde viaja Ana Magdalena Bach, protagonista de la novela que nos ocupa, es la isla donde enterró a su madre y «el único lugar solitario donde no podía sentirse sola»¹ nuestra heroína, pero sí donde se avergüenza de cenar sola en los restaurantes. Desde la colina del cementerio de los pobres, donde estaba la tumba de su madre, se abre un panorama que impresiona a Ana Magdalena Bach y es lo que la convence dejar a su madre enterrada en la isla e ir cada mes de agosto para llevar un ramo de gladiolos a su lápida amarillenta de mármol. También Micaela, su madre, viajaba a la isla invocando varios pretextos, pero nadie cuestionó todos aquellos viajes, sobre todo porque se murió con unos cincuenta años a causa de una enfermedad que no le dejó ninguna puerta de escape.

3.1.2. El mes de agosto

El mes de agosto es un mes para cerrar ciclos y reflexionar sobre la vida espiritual de cara a los nuevos comienzos, un mes consagrado por augurios. Además, la frase «hacer su agosto o agostillo», es decir, sacar partido de la ocasión propicia, apunta hacia todas las ocasiones que las dos, madre e hija, aprovecharon para sentirse libres y cometer adulterio, sin considerarlo un pecado, ya que la isla les daba la sensación de libertad total, la libertad de transformarse en personas totalmente diferentes, como si se tratara del carnaval o de las saturnales, por lo menos una vez al año, de forma repetitiva y ritual: una evasión necesaria y obligatoria, como para contrarrestar el rol de esposas ejemplares asumido durante todo el resto del tiempo.

Para Ana Magdalena Bach «agosto era el mes de los calores y los aguaceros locos, pero ella lo entendió como una más de las penitencias que debía cumplir sin falta y siempre sola»² y, por lo tanto, llevaba a la tumba de su madre un exquisito ramo de gladiolos cada 16 de agosto. El gladiolo es la flor de agosto, y, trasladado al ámbito funerario, señala al difunto el camino para alcanzar una vida mejor, ya que la forma de la planta apunta hacia el cielo. Los gladiolos adornan las lápidas el día de los difuntos, pero este se celebra cada 2 de noviembre y nuestro

¹ García Márquez, G., *En agosto nos vemos*, Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U., Barcelona, 2024, p. 20.

² García Márquez, G., *En agosto nos vemos*, Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U., Barcelona, 2024, p. 20.

personaje va a la isla en agosto, así que la fecha aquella del mes de agosto tendrá igualmente su significado en esta red de símbolos funerarios.

El 16 de agosto es el día de San Roque, patrono popular de Barranquilla en Colombia, protector de peregrinos, enfermeros, cirujanos o de los perros, sobre todo en Hispanoamérica. El perro mexicano - xoloitzcuintle o xolo - envía a la deidad mexicana Xólotl, maestro de la transformación, el dios mexicana de la vida y de la muerte, la divinidad que acompañaba a las almas de los difuntos en el viaje hacia Mictlán. Incluso las expresiones utilizadas en México («huele a gladiolos», es decir, huele a muerto) y en Colombia («chupar gladiolo», esto es, un eufemismo del verbo «morir») envían a la muerte y al viaje guiado del alma hacia el otro mundo. Interesante superposición de símbolos paganos: Cerbero y Xólotl, bajo su aspecto canino, que se encuentran en su ambiente familiar, esto es, la travesía de las aguas hacia la isla de las almas.

3.1.3. Los nombres de los personajes

Pero no sólo aparece la fecha del 16 de agosto, día de San Roque, sino también los nombres de los personajes mismos son nombres de santos o santas, con significados esenciales en los rituales religiosos o en el traspaso de la frontera entre vida y muerte, como si se tratara de mistagogos o guías necesarios en el transcurso de la vida de cada personaje de la novela.

La protagonista aúna el nombre de la madre de la Virgen (Santa Ana) y de la misteriosa Magdalena, discípula y prostituta que aparece en la escena de los siete demonios. La madre y la hija de Ana Magdalena Bach se llaman Micaela y se envía, de esta forma, a Santa María Micaela del Santísimo Sacramento, fundadora de la congregación de Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad. Madre Sacramento visita el Hospital de San Juan de Dios, toma conciencia de los problemas en cuanto a la prostitución, y funda un colegio para redimir a las prostitutas (colegios de reeducación, Escuelas Dominicales). Otra alusión a la relajación moral y a la penitencia y salvación.

Su hija, Micaela, ingresa en la orden de Carmelitas Descalzas fundada en 1562 por Santa Teresa de Jesús, la orden femenina de Clausura más importante del mundo católico, a pesar de su comportamiento ligero y su frivolidad en contradicción con la razón de la existencia y tarea principal de las carmelitas, la contemplación del Dios viviente en pobreza, soledad y silencio. Las carmelitas destacan por su vocación contemplativa, sus actitudes de orantes son las más bellas: se descalzan de poder, privilegios, autosuficiencia o dominio; se desnudan de insensibilidad e impermeabilización, y se devotan a San José. San

José, patrono de la Iglesia universal, de la familia, de la buena muerte, dado que murió en los brazos de Jesús y María, es también un protector contra la duda, ejemplo de humildad, dedicación, discreción, obediencia, laboriosidad y devoción, en estrecha relación con la evangelización de América. He aquí señas de la aculturación y mestizaje.

La relación con la Iglesia del escritor no fue una relación tan ortodoxa y lineal sino una ambigua, compleja y crítica en cuanto a las instituciones eclesiásticas, pero en la cercanía de la muerte parece que da una vuelta de tuerca y excede todos los límites en cuanto a los símbolos religiosos y míticos relacionados con el paso al otro mundo. Identificamos igualmente la ambivalencia del ser humano y la doble moral.

3.2. Música

En la novela la música es omnipresente: la protagonista, Ana Magdalena Bach, se llama como la segunda esposa de Johann Sebastián Bach y proviene de una familia de músicos; además, aparecen guiños a los grandes compositores, a sus obras unidas a sus destinos, como en el caso del libro de Doménico Amarís (Amarís significa eterno o inmortal, hijo de la luna, líder), el esposo de Ana Magdalena Bach, libro cuyos capítulos muy avanzados se dedicaban a Mozart y Schubert, «genios torrenciales, pero de vidas breves y desdichadas, y Chausson, víctima en su mejor momento de un accidente en su bicicleta»¹. Asimismo, escuchan a Debussy con *Claro de luna*, Strauss, Belá Bartók, Dvorak y Grieg. Su marido solfeaba, pero no cantaba.

Pero la música clásica se mezcla con los ritmos cubanos, el bolero o los vallenatos (no hay que olvidar que en la última semana de agosto se celebra en Valledupar, Colombia, el Festival de la Leyenda Vallenata, declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO).

El discurso se construye de modo polifónico, siguiéndose el modelo de la fuga de Bach y de su maestría contrapuntística, como ya lo hemos expuesto al bosquejar los elementos de la *dispositio*.

Sobre todo, en cuanto a los símbolos, hay que destacar que la música de Bach nos muestra al ser humano con sus dudas y vacilaciones, caídas y tentaciones y no al ser humano que serenamente espera la muerte y el paso hacia el más allá. Es una música de un lirismo natural y que se nos presenta como una profunda reflexión sobre la existencia y los ideales humanos. Crea imágenes de una diversidad asombrosa y cuenta

¹ García Márquez, G., *En agosto nos vemos*, Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U., Barcelona, 2024, p. 49.

con un tratamiento libre del esquema formal de la fuga. Es una música sencilla y sobria, dinámica y de una perfección formal extraordinaria que cuenta con profundidad intelectual y belleza artística inigualables. La novela explota este modelo musical sin duda alguna, tanto en la forma externa como en sus significaciones más profundas.

El claro de luna de Claude Debussy se repite igualmente, transmite emociones y crea atmosfera con su belleza intemporal y carácter evocador, tono etéreo y libre de estructuras convencionales, al improvisar ritmos y armonías.

3.3. Coreografía

Casi en todos sus viajes a la isla, Ana Magdalena Bach baila con sus desconocidos de una noche vals o bolero, y, como sabe mucho de música, sabe también bailar y disfruta de la música y del baile y también de la ginebra, el único alcohol que lleva bien a su edad.

3.4. Testamento literario

La novela incluye también el testamento literario de Gabo y una lista de sus lecturas favoritas, como en *Vivir para contarla*, libro autobiográfico¹. Ana Magdalena Bach leía *Drácula* de Bram Stoker, con el fervor de una obra maestra, le gustaban las novelas de amor, *El Lazarillo de Tormes*, *El viejo y el mar* o *El extranjero*, en general, prefería las novelas cortas y también las novelas sobrenaturales y odiaba los libros de moda.

Durante sus viajes a la isla en el transbordador o en su casa, Ana Magdalena Bach leía la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy Casares y Ocampo, *El día de los trífidos* de John Wyndham, *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury, *El ministerio del miedo* de Graham Greene o *Diario del año de la peste* de Daniel Defoe. Lewis Carroll aparece con su *Alicia en el país de las maravillas*: la Reina de Corazones odia las rosas blancas, por lo tanto, la madre de Ana Magdalena Bach, Micaela, igualmente, o se hace un guiño al ajedrez.

3.5. Cine

La sucesión rápida de escenas, la síntesis entre lo visual de las escenas y lo auditivo de la música es una técnica cinematográfica utilizada muchas veces por García Márquez. Y aquí, menciona explícitamente la película de Francis Ford Coppola, *Drácula*, y hace un paralelo entre el libro y la película, al referirse a la escena en la cual el conde llega a Londres como perro, escena que el director elimina, desgraciadamente.

¹ García Márquez, G., *Vivir para contarla*, Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U., Barcelona, 2002.

4. Conclusiones

En agosto nos vemos es un epígrafe en el mármol de su Obra, y, si carece de una estructura arborescente e invención épica, gana en cuanto a la síntesis entre lenguajes diferentes (plástico, musical, cinematográfico, literario o coreográfico), síntesis basada en la repetición, paralelismo y en el lenguaje poético escueto y alusivo.

La interdiscursividad muestra el entramado de símbolos de las artes y símbolos religiosos también: el obispo, las Carmelitas Descalzas, las santas (Ana, Magdalena, Micaela, Perpetua), o santos (San José y la buena muerte, San Roque), e igualmente el panteón precolombino.

Detrás de la síntesis de las artes hay una red intrincada de sugerencias, alusiones o guiños a su universo de toda la vida, a sus experiencias personales o reales conocidas, a sus personas allegadas, y otra red de presagios del inframundo, del paso a un mundo desconocido, aquel del silencio y la nada.

Podría ser también un homenaje tardío que rinde a su mujer Mercedes Barcha y a todas las mujeres que acompañaron a los creadores y se dedicaron por completo y se sacrificaron para que los artistas puedan crear sus obras maestras.

Y por cierto la lectura tiene que hacerse de otra manera: interrumpirla para escuchar la música, para mirar cuadros y fotos, para imaginarnos una pareja bailar vals o para leer los libros que está leyendo el personaje. Esta es la lectura adecuada que nos abre un universo complejo, el universo Márquez: una lectura entrecruzada, completa, compartida con todas las artes.

Bibliografía selectiva

Corpus:

García Márquez, G., *En agosto nos vemos*, Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U., Barcelona, 2024.

García Márquez, G., *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U, 3ª edición, Barcelona, 2007.

García Márquez, G., *Vivir para contarla*, Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U., Barcelona, 2002.

García, R. *Rămas-bun, Gabo și Mercedes*, RAO, București, 2021.

Vargas Llosa, M. în dialog cu Gabriel García Márquez, *Două singurătăți. Despre roman în America Latină*, Humanitas, București, 2022.

Teórica:

Albaladejo Mayordomo, T., *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Universidad de Alicante, Alicante, 1986, reimpresión 1998.

Albaladejo Mayordomo, T., *Retórica, Síntesis*, Madrid, 1991, reimpresión 1993.

Chico Rico, F. *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*. Universidad de Alicante, Alicante, 1988.

García Berrio, A., «Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuesto para una retórica general)», *Estudios de lingüística*, no. 2, 1984, pp. 7-59.

García Berrio, A., *La construcción imaginaria en „Cántico”*, U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines, Limoges, 1985.

Simion, S. D., *Formas y fórmulas artísticas perennes y recurrentes. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez y su herencia*, Pro Unversitaria, București, 2022.

Simion, S. D. «Crónica de una muerte anunciada. Lecturas entrecruzadas – novela y película», en Ruth Fine, Florinda F. Goldberg, Or Hasson (eds.). *Mundos del hispanismo. Una cartografía para el siglo XXI*. Iberoamericana Editorial Vervuert S.L. Madrid, Jerusalén, 2022, pp. 300-308.

Crítica:

Arnau, C., *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*, Península, Barcelona, 1971.

Bedoya, L. I., *La estructura mítica del relato en la obra de Gabriel García Márquez*, Lea, Medellín, 1987.

Vargas Llosa, M., *García Márquez: historia de un deicidio*, Barral, Barcelona, 1971.

Zuluaga Osorio, C., *Leer a García Márquez*, Uniandes, Bogotá, 2015.

Otros materiales:

Belmonte, M., «Visita a “La isla de los muertos”». *La Vanguardia*, 30.10.2021 [<https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20211030/7822308/arnold-boecklin-isla-de-los-muertos-florenca.html>] (30.08.2024).

Carmelitas descalzas [<https://declusura.org/ordenes/carmelitas-descalzas/>] (30.08.2004) [<https://www.carmelitasdescalzas.net/>] (30.08.2004).

Honegger, M., *Diccionario Espasa. Compositores de música clásica*, Espasa Calpe, Madrid, 2004.

Marcos, S. «Raíces epistemológicas mesoamericanas: la construcción religiosa del género», en Sylvia Marcos (ed.) (2008): *Religión y género*, Trota, Madrid, 2008, pp. 236-271.

Santos y santas [<https://calendariodesantos.com/santoral>] (30.08.2024).

Schmid, H. A., *Arnold Böcklin, F. Bruckmann*, Múnich, 1922, [<https://www.gutenberg.org/cache/epub/18436/pg18436-images.html>] (30.08.2024)]