

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Y EL CARIBE AFRONEGROIDE

Mucho se ha escrito sobre los temas y el estilo de la obra de Gabriel García Márquez. Los temas más discutidos tal vez sean los del tiempo cíclico, de la imaginación y la realidad, de la soledad, y de las situaciones políticas de la América Latina (WILLIAMS 1984). Otros temas que se han discutido durante la trayectoria literaria del autor colombiano incluyen el psicoanálisis, la sátira, el incesto, lo telúrico, lo decadente, el primitivismo, el llamado realismo mágico, el simbolismo, el tiempo psicológico, y la civilización contra la barbarie. Además de todo esto, nos incumbe señalar la importancia para García Márquez de las consideraciones estéticas en torno al tono narrativo y el desarrollo psicológico y temporal de los personajes que pasan por las páginas de sus escritos. Desde 1955, año en que publica su primera novela, *La hojarasca*, hasta el presente momento, en que tenemos *Crónica de una muerte anunciada* (1981) y el libro de Plinio Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba* (1982), a García Márquez siempre le ha preocupado el buen balance entre la creatividad artística y el mensaje político-social. En efecto, nuestro autor casi siempre ha abogado por una obra cuyo propósito principal no ha sido el de la propagación de filosofías políticas, lo que, a su manera de ver, nunca ha producido cambios significantes ni en las condiciones sociales ni en el estado socio-político del hombre. Dice lo siguiente al respecto (MENDOZA 1982: 61):

Tengo muchas reservas sobre lo que entre nosotros se dio en llamar literatura comprometida, o más exactamente la novela social, que es el punto culminante de esta literatura, porque me parece que su visión limitada del mundo y de la vida no ha servido, políticamente

hablando, de nada. Lejos de apresurar un proceso de toma de conciencia, lo demora. Los latinoamericanos esperan de una novela algo más que la revelación de opresiones e injusticias que conocen de sobra.

A pesar de esta declaración, sabemos que sí escribió por lo menos tres obras con lo que parece, a nuestro entender, un propósito político, si no primario, a lo menos secundario: *La mala hora*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *El otoño del patriarca*. No obstante esto, es innegable que el autor aun aquí no deja de preocuparse profundamente por el lado estético de su creación, queriendo decir con esto un reflejo de su subconciencia, la cual, a su vez, es un producto de su formación juvenil. Tal formación le proporcionó un ethos personal sempiterno basado en dos corrientes vitales principales: lo gallego y lo caribe. Con respecto a la primera, García Márquez constata: "— Mis abuelos eran descendientes de gallegos, y muchas de las cosas sobrenaturales que me contaban provenían de Galicia" (MENDOZA 1982: 54). La segunda corriente es más difícil de definir desde que es una combinación de varios elementos históricos que se han mezclado para formar un crisol étnico-social verdaderamente único y excepcionalmente fascinante a la vez. Aquí se trata de una impronta cultural compuesta de ingredientes indígenas, europeos y africanos, la cual ha quedado indeleble en la sociedad costeña colombiana en forma de una relación simbiótica que, a nivel lingüístico, ha producido una especie de colocación, dentro de la cual los morfemas léxicos ocurren juntos para formar enlaces sintagmáticos armónicos y afines. De esta amalgama, el ingrediente más definidor, por no decir picante, es el africano, que le ha dado un sabor muy especial a muchos aspectos de la costa atlántica de Colombia¹.

Por cierto, García Márquez se dejó influir por este elemento ambiental que había vivido tan íntimamente durante toda su juventud, y hay, como consecuencia, un complemento cacuminal que aparece en las obras del autor más obviamente

¹ Véase, por ejemplo, el artículo de NINA S. DE FRIEDEMANN, "El negro y su contribución a la cultura colombiana", en *Divulgaciones etnológicas*, I, "segunda época", julio de 1980, págs. 39-48.

en forma de lo que atañe a lo sobrenatural. Él mismo lo dice en la entrevista que tuvo con Plinio Apuleyo Mendoza, al responder a la pregunta que le hizo éste con relación a su capacidad de narrar cosas extraordinarias y raras (MENDOZA 1982: 54):

[...] creo que ese gusto por lo sobrenatural propio de los gallegos es también una herencia africana. La costa caribe de Colombia, donde yo nací, es con el Brasil la región de América Latina donde se siente más la influencia de África.

Como parte de la misma respuesta, García Márquez confiesa que su viaje a Angola —que había hecho en 1978 con el propósito de recoger materiales sobre la invasión cubana, la llamada “Operación Carlota” — le abrió los ojos a la realidad de su propia cultura y le ayudó a reconocer que en su formación había pasado por moldes afrocolombianos, los cuales, a su vez, le habían servido de inspiración para ciertos gustos aparentemente irracionales que son una parte tan integral de sus escritos.

Dice García Márquez (MENDOZA 1982: 54):

[...] En ese sentido, el viaje que hice por Angola [...] es una de las experiencias más fascinantes que he tenido. Yo creo que partió mi vida por la mitad. Yo esperaba encontrarme en un mundo extraño, [...], y desde el momento en que puse los pies allí, desde el momento mismo en que olí el aire, me encontré de pronto en el mundo de mi infancia, [...] costumbres y cosas que yo había olvidado. Volví a tener, inclusive, las pesadillas que tenía en la niñez.

A pesar de lo que dice aquí, sabemos que al autor tal viaje no le partió la vida por la mitad en lo que concierne a sus novelas, pues no hay, absolutamente, más evidencia de su conciencia afro-colombiana en *Crónica de una muerte anunciada* (1981) que la que encontramos en sus obras anteriores al viaje a Angola, en que, según lo que hemos visto aquí, tal evidencia sólo saldría a la superficie de sus obras desde la profundidad de su subconciencia, ya que la conciencia funcionante antes de 1978 no incluía la faceta afronegroide. Por el momento, hasta que nuestro autor no produzca más obras,

sólo podemos juzgar las huellas africanas de sus escritos a la luz de una subconciencia que actuaba involuntariamente sobre la imaginación fértil de García Márquez, quien empleaba en su producción literaria todo lo que era parte de su ser, aunque esto saliera a sus ojos y a los ojos del lector bajo un mimetismo polimórfico. Decimos esto porque parece imposible separar las múltiples influencias y corrientes que fluyen por debajo de su creación artística. Todas ellas se confunden como las correspondencias de Baudelaire². Esto es, en el fondo, exactamente como el ambiente caribeño, que es una perfecta mezcla de muchas culturas, lenguas, ideas y etnias, así como lo explica el mismo García Márquez (MENDOZA 1982: 54-55):

[...] 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. De allí han surgido una literatura, una música y una pintura como las de Wilfredo Lam que son expresión estética de esta región del mundo.

El caso del García Márquez artista es el del escritor que, formado por su medio ambiente y profundo conocedor de este ambiente, no ha logrado incluir en su taumaturgia literaria

² El poeta francés del siglo XIX, en su famoso poema titulado "Correspondances", escribe:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté.
Les parfums, les couleurs et les sons se répendent.

La sinestesia que contienen estas líneas es básicamente la misma que compone el tejido de las obras de García Márquez. Baudelaire habla de una naturaleza todo abarcante, y García Márquez procura definir una naturaleza caribeña, partes de la cual son universalistas, que tocan el corazón de todo hombre, no importa su origen ni su filosofía personal.

ningunos indicios pragmáticos de las características individuales, singulares, de cada una de las corrientes presentes endógenamente en el mundo caribeño. Todo lo que generalmente se considera anormal en la vida para García Márquez siempre ha sido normal, "parte de nuestra vida cotidiana [...]" (MENDOZA 1982: 55). Siendo así, el autor nunca se daba cuenta de que en su mundo de platanales y palos de matarratón hubiese elementos vivos de una vieja tradición subsahárica que todavía se deja sentir en muchos aspectos de la vida diaria a lo largo de la costa atlántica colombiana, o, si se daba cuenta de esto, era algo tan íntimo de su ontogenia que no le prestaba atención ni se preocupaba por investigarlo a fondo, y mucho menos por entretenerlo en las tramas de sus obras. Las posibilidades conmovedoras ofrecidas por las tierras de Aracataca y de toda la zona bananera, las de Barranquilla, con sus carnavales de origen africano, y las de Cartagena de Indias, que tantos esclavos recibió durante la época colonial, no las aprovecha García Márquez de la manera teleológica en que otros autores, oriundos de otras regiones de sabor afroamericano, se han valido de los númenes prevalecientes en los mundos de su juventud, incorporándolos teleológicamente en sus escritos para lograr el deslinde de su importancia ambiental y vital. Algunos autores en contrapunto con García Márquez con respecto a esto son Alejo Carpentier, Lydia Cabrera, Juan Pablo Sojo, Adalberto Ortiz, Nelson Estupiñán Bass, Arnoldo Palacios, Manuel Zapata Olivella, Quince Duncan, y en el Brasil, el famoso Jorge Amado y, el quizá menos famoso, Deoscóredes M. dos Santos³. Algunos de ellos se preocupan más por las ideas socio-políticas del negro latinoamericano que por la inclusión de elementos folclóricos provenientes del viejo continente, mientras que otros hacen hincapié en lo tradicionalmente africano y su fusión sincrética dentro del Nuevo Mundo; ejemplos obvios de éstos son Lydia

³ Una visión más panorámica de la literatura negroide y de los autores negros y mulatos en la América Hispánica se logra a través de los estudios de RICHARD L. JACKSON, *Black Writers in Latin America*, 1979, Albuquerque, University of New Mexico Press, y *The Afro-Spanish American Author*, 1980, New York y Londres, Garland Publishing, Inc.

Cabrera y Deoscóredes M. dos Santos. En todos ellos hay indicios muy claros del mundo mágico y misterioso del negro y del mulato americanos, indicios que se destacan más en algunas obras y menos en otras, como es de esperar. Mientras Lydia Cabrera y Deoscóredes M. dos Santos se han dedicado casi única y exclusivamente a presentar cuadros basados en las creencias religiosas y folclóricas de los afrolatinoamericanos — cuadros que a veces se tiñen de colores macabros —, otros, como Juan Pablo Sojo y Jorge Amado, generalmente proporcionan un balance artísticamente placentero entre trama, desarrollo de personajes, e ingredientes afronegroides. Curiosamente, es en la primera novela de Alejo Carpentier donde encontramos el ejemplo más entusiasta de la exploración de las tradiciones africanas, pues aunque en otras obras nuestro autor cubano haya incluido elementos de estas costumbres negroides, como en *El reino de este mundo* (1949) y *El siglo de las luces* (1959), sin embargo tales elementos no llegan a ocupar en ellas el puesto prominente que ocupan en su primera obra *Ecué Yamba-O* (1933). La mayoría de las obras del brasileño Jorge Amado contienen más tradiciones afroides que las de Carpentier o, inclusive, que las de muchos de los autores aquí mencionados. El sí ha sabido aprovechar lo afrocriollo de su medio ambiente, que es tal vez algo más obvio y más arraigado en Bahía, Brasil, que en la costa atlántica de Colombia. Aunque tiene novelas, como *Terras do Sem Fim* (1943) y *Farda, Fardão, Camisola de dormir*, en que no aparecen rasgos de lo afro, otras obras de Jorge Amado se encuentran bien surtidas de un folclor afrobrasileño legítimo en que los *orixás* y los *capoeiristas* figuran en alto relieve.

García Márquez, después de su viaje a Angola, que lo hizo redescubrir su propia tierra, hubiera podido incluir en su última obra, *Crónica de una muerte anunciada*, algo del ambiente afronegroide de la costa colombiana con sus ritmos musicales de la cumbia, del bullerengue y del mapalé, o tal vez, con más profundidad hermenéutica, notas y letras del canto del lumbalú, el tambor originario del Palenque de San

Basilio⁴, un pedazo de África en Colombia. Sin embargo, como se sabe, no se produjo en esta obra ninguna huella de su epifanía cultural que experimentó al visitar el continente africano. Son los mismos elementos irracionales de fuerzas aparentemente inexplicables que controlan las vidas de los personajes. Es el mismo mimetismo de siempre el que predomina en el simbolismo y en el realismo mágico y nadie es capaz de descubrir la razón de tantas coincidencias funestas. Obviamente García Márquez es más detective que antropólogo y, en la tradición de un Jorge Luis Borges o de un Leopoldo Lugones, le encantan el misterio y las fuerzas indecifrables de lo desconocido. Como escritor, prefiere infundir en el lector una impresión de vaguedad etiológica en vez de darle la seguridad del origen de todos los males, lo que seguramente sería para él una solución demasiado fácil. La vaguedad y la ambigüedad han sido los dechados para la creación narrativa en el tejido de las novelas y de los cuentos de García Márquez (WILLIAMS 1984, *pássim*). Es el proceso de la investigación lo que le fascina y lo que determina la estructura temática. Mientras más complicado el embrollo, mejor para García Márquez, patrón que tal vez ayude a explicar su preferencia por un menurje de tradiciones europeas, americanas y africanas, todas mezcladas e indefinibles.

Por cierto la obra de García Márquez habría resultado diferente si el autor hubiera utilizado un ángulo afrocolombiano en sus historias, bien como lo ha hecho Jorge Amado, o bien como lo hizo, de manera menos descollante, el venezolano Rómulo Gallegos en su novela *Pobre negro*, en donde hay que usar una lupa más potente para descubrir lo afro-negroide y las posibles fuentes africanas que dieron origen a los elementos subsaháricos de la cultura barloventeña (MEGENNEY 1980: 303-314).

⁴ Véase ROBERTO ARRÁZOLA, 1970, *Palenque, primer pueblo libre de América*, Cartagena, Colombia, Ediciones Hernández; AQUILES ESCALANTE, 1979, *El Palenque de San Basilio*, Barranquilla, Editorial Mejoras; NINA S. DE FRIEDEMANN y RICHARD CROSS, 1979, *Ma Ngombe: guerreros y ganaderos en Palenque*, Bogotá, Carlos Valencia Editores; NINA S. DE FRIEDEMANN y CARLOS PATIÑO ROSSELLI, 1983, *Lengua y sociedad en el Palenque de San Basilio*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.

Nina S. de Friedemann (1980: 44-47) resume los componentes del ámbito afronegroide en Colombia al presentar un pequeño esbozo de las contribuciones más importantes del negro en las comunidades de las costas atlántica y pacífica. Al describir unas danzas típicas de los llamados congos, que salieron originalmente de los tugurios y que posteriormente forman parte de los carnavales celebrados en Barranquilla, nos recuerda las danzas de otras partes del Caribe, como las de los vejigantes puertorriqueños o las de los diablos rojos de Barlovento, Venezuela. En todas existe una especie de fauna danzante, con muchos enmascarados de diferentes animales y luchas rituales entre negros congos y toros, tigres y burros o chivos. De toda esta mina de vetas ricas en tradiciones populares oriundas de otro continente y transformadas levemente por la historia y el ambiente netamente americano, García Márquez aparentemente no se aprovechó, a no ser de manera muy oblicua y mimetizada como ya hemos explicado.

Su gusto por la sutileza y la sugerencia podría interpretarse en la palabra "Macondo" como una reificación del *ethos* afrocolombiano si no fuera por la propia declaración del autor de *Cien años de soledad* de no haber percibido los vínculos tan estrechos que hay entre el África y el Caribe (MENDOZA 1982: 54). Así, Macondo, y todo lo que representa, no significa para García Márquez sino una creación topónima surgida casi perfunctoriamente de la vieja tradición folclórica costeña, y no encierra toda esa polisemia en potencia que en realidad va mucho más allá de una simple conseja narrativa en desuso. Si el lector quiere evitar la tendencia maniqueísta de una estrechez interpretativa, debe imbuírse en el *élan vital* de las tradiciones afronegroideas en sus aspectos diacrónicos y sincrónicos para poder captar en todo su magnífico colorido todas las facetas significativas del mundo cultural en que vive García Márquez. Como consecuencia de esto, se deberá desarrollar un punto de vista más amplio dentro del cual la exposición narrativa se completa con el conocimiento sociocultural del mundo afrocriollo, para lograr un concepto de más envergadura semiológica, o sea, la ampliación de la forma original y con la comprensión del origen

multifacético del hombre de color y de su criollización en el macrocosmos de las Américas y en el microcosmos del Caribe.

Así sucede con la palabra "Macondo", cuyas denotaciones históricas implican toda una gama de significados propios de las tierras africanas y americanas que la engendraron. En un afortunado artículo del profesor Germán de Granda, encontramos una explicación de esto, con referencia específica a *Cien años de soledad*. Reproduzco aquí el propio resumen que nos provee de Granda, que incorpora las ideas descritas por nosotros en el presente artículo (GRANDA 1978: 243):

En resumen, *maḱondo* es fitónimo bantú que designa al plátano y que connota, al mismo tiempo, numerosos valores mágico-religiosos. Es realmente sorprendente cómo estas circunstancias, que subyacen en la voz *Macondo*, se adecúan, hasta el punto de convertirla en un símbolo léxico, a algunos de los aspectos más notables de la gran novela. El origen africano del vocablo (quizá adivinado por el autor) encaja perfectamente dentro de la sociedad abigarrada, multirracial, mulata, que describe García Márquez y que corresponde por entero a la fisonomía de un territorio en el que indios, blancos y, sobre todo, africanos, han vivido juntos durante varios siglos, impregnando su atmósfera de creencias, ritos, modos de comportamiento y acción igualmente mezclados, multirraciales y mulatos. También es asombrosa la coincidencia del significado bantú de *Macondo* (*maḱondo*, plátano) con la trascendencia que en la obra del gran Gabo revisten, como testimonio de unos hechos reales, los cultivos de plataneras del Magdalena. Algunos de los capítulos más bellos de la novela se refieren, en efecto, al contacto, sin mutua comprensión ni aprecio, de la sociedad costeña con el complejo de valores que representan los nuevos y extraños explotadores de las bananas y, sobre todo, al violento y estremeceador desenlace de este proceso económico. Y, finalmente, los componentes mágicos que rodean al africano *maḱondo* se insertan, con perfecta coherencia, en el conjunto maravilloso, onírico, de un microcosmos novelístico en que lo brutalmente real convive, sin ruptura, con lo fantástico.

El último párrafo del artículo contiene una pregunta acerca de la legitimidad del conocimiento de García Márquez con respecto a las acepciones africanas de la palabra *Macondo*, una pregunta que parece ser de tipo retórico, en que Granda acepta la posibilidad del uso de la palabra en la novela como una especie de intuición artística, desde que hay, ciertamente, un "asombroso paralelismo simbólico entre su mundo nove-

lesco y la denotación y connotaciones” de Macondo (GRANDA 1978: 243). Creemos que aquí se trata más bien de una intuición cultural o, tal vez mejor expresado, de una afortunada coincidencia entre el uso de Macondo por García Márquez y los múltiples enmarañamientos endoculturales que pululan a lo largo de las páginas. Esto encaja bien con lo que vimos en la entrevista con Plinio Apuleyo Mendoza en la medida en que su conciencia de lo afronegroide — como componente vital y primario en Colombia — siempre se ha encontrado reprimida en la zona inactiva de su psiquis. Tal omisión de su producción literaria no implica una dilución artística ni una disminución cualitativa, pues, como se sabe, García Márquez, a través de toda su carrera de novelista y cuentista, ha procurado mostrarnos cuadros de la realidad latinoamericana según su propia experiencia como participante en ella. Hasta ahora, los componentes más importantes para él han sido la realidad política, la social, la económica y la telúrica, en que el hombre se halla en una lucha constante en contra de las potencias de la naturaleza que es su medio ambiente. Es encima de estos componentes básicos en donde el autor coloca, en yuxtaposición, la sátira, el simbolismo polisemántico, el sicoanálisis, y aquellos temas ubicuos de la corriente literaria, que son el realismo crítico, el naturalismo, el tiempo y los varios juegos del tiempo, la imaginación contra la realidad, y lo que le ha preocupado al autor de una manera muy especial: la soledad.

Con esto, el gran Gabo ha podido comunicarnos su filosofía individual respecto a la axiología de su gente y también a la ontología caribeña y su papel particular en el universo. Su método ha sido semejante a la valencia química, desde una posición de artista más bien neutro, dejándole al lector la escogencia entre el punto de vista de un mundo atractivo o de un mundo repulsivo, chabacano y egregio. Como parte de su deseo de recrear parte de la esencia de la enorme totalidad de su realidad, García Márquez nos ha colocado dentro de los marcos de un mundo tropical con todo el calor, la humedad, los vientos polvorosos y los bichos impávidos. También nos ha dado un análisis detallado de la agresividad del

ambiente natural y de los efectos nocivos que tiene éste sobre la estabilidad moral y física de la gente. Ha explorado la historia de su herencia multi-cultural con los aspectos cristianos y paganos, la fe y la superstición, la agresión y la pasividad. Nos ha revelado la manera como la coexistencia entre la magia y las trivialidades ha producido una visión especial del mundo en el cual es posible viajar entre el tiempo pasado y el futuro sin dejar el presente. Y todo esto con el propósito de entender el papel que tienen los latinoamericanos en el desarrollo de su propio destino (DECKER 1984: 291). Así lo explica el narrador de *Crónica de una muerte anunciada* (1981: 154) al decir que, después de haber vivido por tantos siglos bajo las mismas condiciones, es mejor mirar hacia el futuro y ver cómo uno puede mejorarlo al mejorarse a uno mismo, en vez de perder el tiempo pesquisando el pasado y revisando los senderos por donde uno ya ha pasado.

Posiblemente sea por eso por lo que nuestro autor colombiano ha preferido no tocar los tambores de la lejana África en sus escritos, pues ellos representan un pasado degradante para la raza de color y no inspiran augurios felices para la construcción positiva de la América Latina. No obstante esto, lo cierto es que García Márquez siempre ha proclamado que las tragedias del pasado no tienen que ser la fuerza determinista que nos lleva inexorablemente hacia un futuro igualmente trágico, sino que son el testimonio de la batalla constante que emprende el hombre para defender sus derechos básicos a lograr la felicidad y la libertad (DECKER 1984: 299). En ese sentido, la trata esclavista en el Caribe y todas sus dramáticas consecuencias le hubieran servido a García Márquez de inspiración para mostrar cómo los negros y los mulatos han sufrido también los efectos dañinos de las presiones sociohistóricas, económicas y políticas en que los esfuerzos individuales se ahogan en un inmenso mar de tiranía y de opresión.

De modo que las historias de Macondo han rondado los platanales de las cálidas costas colombianas y se han perpetuado en el alma de la gente desde los remotos tiempos de la fundación del Palenque de San Basilio, cuando un rey bantú

fundó el poblado de cimarrones y comenzaron a cultivar legumbres y criar *mangombe* (ganado). Desde entonces, ha existido un mundo mágico en el cual las creencias giran en torno al control de los espíritus de los muertos⁵, y todo refleja un ambiente sudánico-bantú: el canto y el baile, la poesía, la narrativa oral y el lenguaje, este último salpicado de morfemas subsaháricos que evocan un sabor netamente criollo en que las lenguas de los españoles, los portugueses y los múltiples africanos se mezclaron para formar algo muy nuevo y encantador.

Aun con todo esto a su disposición, el gran Gabo no ha penetrado en la dimensión histórico-folclórica que encierra todos estos componentes que han venido del continente oscuro a integrarse con igual valor dentro del ambiente caribeño trascendente y universalista en la medida en que todos los elementos integrantes del Caribe se encuentran como una *Gestalt* en donde la configuración presentada por el autor no se conoce a través de las partículas que la componen. Toda la herencia y toda la magia afrocolombianas están en sus obras en esta forma tan disimulada que ni el mismo autor se había dado cuenta de su presencia, ni mucho menos de su importancia como posibilidad artística. Tal vez en un futuro empeño García Márquez nos sorprenderá con la publicación de una obra, *a lo* Jorge Amado, llena de descripciones pintorescas de las maravillas afronegroides presentes en la realidad latinoamericana, como parte de su búsqueda por la forma de liberar el alma del hombre universal y de hacer la unión incólume entre la civilización y la barbarie — unión teleológica para la entelequia del mestizo y del criollo americanos.

WILLIAM W. MEGENNEY

University of California, Riverside.

⁵ Esto es muy semejante a las tradiciones religiosas practicadas por los anagó de Cuba y los *nagó* y los *gége* de Bahía, Brasil. Como se sabe, aquellos provienen de los yoruba y éste de los fon-ewe, de Nigeria y Togo-Dahomey, respectivamente. Para más información sobre el tema en el Brasil, véase JUANA ELBEIN DOS SANTOS, 1975, *Os Nágó e a Morte*, Petrópolis, Vozes; ROGER BASTIDE et. al., 1981, *Olódrișà, escritos sobre a religião de terreiros de Umbanda*, Rio de Janeiro, Edições ECO.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNAU, CARMEN, 1971, *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*. Barcelona, Ediciones Península.
- BLANCO AGUINAGA, CARLOS, 1975. *De mitólogos a novelistas*, Madrid, Ediciones Turner.
- BOLLETINO, VINCENZO, 1973, *Breve estudio de la novelística de Gabriel García Márquez*, Madrid, Playor, S. A.
- CAMPOS, JORGE, 1968, "García Márquez: fábula y realidad", en *Ínsula*, núm. 258, 11.
- CARRERA GONZÁLEZ, OLGA, 1974, *Mundo de Macondo*, Miami, Ediciones Universal.
- CARRILLO, GERMÁN DARÍO, 1975, *La narrativa de Gabriel García Márquez*, Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL, 1981, *Crónica de una muerte anunciada*, Bogotá, Editorial La Oveja Negra.
- DECKER, CARMEN MALDONADO, 1984, "Social and Political Alienation in the Novels of Gabriel García Márquez", Ph. D. dissertation, University of California, Riverside.
- FERNÁNDEZ-BRASO, MIGUEL, 1969, *Gabriel García Márquez*, Madrid, Editorial Azur.
- GRANDA, GERMÁN DE, 1978, "Un afortunado fitónimo bantú: Macondo", en *Estudios lingüísticos hispánicos, afrohispanicos y criollos*, Madrid, Editorial Gredos.
- GULLÓN, RICARDO, 1970, *García Márquez o el olvidado arte de contar*, Madrid, Taurus Ediciones, S. A.
- JACKSON, RICHARD L., 1979, *Black writers in Latin America*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- JACKSON, RICHARD L., 1980, *The Afro-Spanish American Author (An Annotated Bibliography of Criticism)*, New York and London, Garland Publishing, Inc.
- JANSEN, ANDRÉ, 1973, *La novela hispano-americana actual y sus antecedentes*, Barcelona, Editorial Labor.
- LEVINE, SUZANNE JILL, 1970, "Cien años de soledad y la tradición de la biografía imaginaria", en *Revista Iberoamericana*, núm. 72, págs. 453-463.
- MATURO DE SOLA, GRACIELA, 1972, *Claves simbólicas de García Márquez*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro.

- MEGENNEY, WILLIAM, 1980, "Las influencias afronegroides en *Pobre negro*, de Rómulo Gallegos", en *Relectura de Rómulo Gallegos*, Caracas, Italgráfica.
- MEJÍA DUQUE, JAIME, 1970, *Mito y realidad en Gabriel García Márquez*, Bogotá, Editorial La Oveja Negra.
- MENDOZA, PLINIO A., 1982, *El olor de la guayaba (conversaciones con Gabriel García Márquez)*, Bogotá, Editorial La Oveja Negra.
- OCHOA, GUILLERMO, 1971, "Los seres que inspiraron a Gabito", en *Excelsior*, Sec. A. I. 10. 23.
- PEÑUELAS, MARCELINO C., 1965, *Mito, literatura y realidad*, Madrid, Editorial Gredos, S. A.
- SÁNCHEZ, NAPOLEÓN N., 1978, "Lo real maravilloso americano o la americanización del surrealismo", en *Cuadernos americanos*, 219, 69-95.
- VALBUENA BRIONES, A., 1968, "Una cala en el realismo mágico", en *Cuadernos americanos*, 166, 233-241.
- WILLIAMS, RAYMOND L., 1984, *Gabriel García Márquez*, Boston, Twayne Publishers.