



METACOMENTARIO INTERPRETATIVO. PROSA (NOVELA)
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: *CIENT AÑOS DE SOLEDAD* (1967)
Biblioteca LITTERA, 25/02/2021

GUILLERMO LAÍN CORONA
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Explicación previa

Un comentario puede enfocarse de distintas maneras; aquí, se adopta una perspectiva interpretativa. En un comentario de este tipo, no se analizan los aspectos por sí mismos, sino para entender mejor lo que el texto quiere decir: no se habla del contexto histórico sin más, ni se hace una mera relación de figuras literarias, sino que se deben destacar los aspectos históricos directamente relacionados con el texto, que sirven para explicarlo, y se analiza cómo ciertas figuras literarias contribuyen a enfatizar los temas e ideas expresados en el texto.

Un comentario puede ser abierto (cada cual comenta los aspectos que crea pertinentes) o focalizado en algunos aspectos a partir de una o varias preguntas. Para hacer un comentario de texto, se puede seguir una aproximación por apartados (contexto, temas, estilo, etc.) o ensayística (entrelazando los diferentes aspectos sin distinción en apartados). Aquí, el comentario responde a una pregunta en concreto y se divide en apartados.

Un comentario debe hacerse con apoyo de materiales bibliográficos: primarios (una edición rigurosa del texto que se comenta) y secundarios (estudios sobre ese texto que sirven de apoyo al análisis). Cuando se tiene acceso a la bibliografía, es obligatorio referirse a ella, incluyendo los datos bibliográficos (autor, título, editorial, fecha de publicación, páginas, etc.), y es necesario incluir citas textuales, entre comillas y con la página exacta de donde esté tomada cada cita. No hacer esto se considera plagio, lo que es inaceptable para el estudio filológico y es, además, un delito. Sin embargo, hay situaciones en las que no se tiene acceso a la bibliografía, como en un examen. En estos casos, como no es posible saberse de memoria los datos bibliográficos y un listado de citas literales tomadas de la bibliografía secundaria, no es preciso poner estos datos ni citas entrecorilladas, pero sí es importante incluir *grosso modo* referencias a los materiales consultados. Aquí, se ofrece este tipo de comentario, sin bibliografía explícita.

Un comentario debe adaptarse a las necesidades del texto analizado, a la situación en que se realice, a lo que se pide (en el caso de los comentarios focalizados) y a cualesquiera otras circunstancias. Un mismo texto literario se puede analizar con enorme detalle, requiriendo mucho espacio, o puede hacerse con menos detalle en menos espacio; esto es lo normal en ciertas situaciones, como un examen, con tiempo limitado. Aquí, se ha hecho un comentario no muy amplio, simulando una situación de tiempo limitado; de hecho, podría hacerse más corto, suprimiendo alguna información de la contextualización del texto en su época y en la vida, obra y estética de su autor. En caso de limitación de espacio y/o tiempo, es preferible ser más extenso, no en la contextualización, sino en los aspectos concretos del texto, especialmente temas y recursos. Por lo demás, no pasa nada si unos aspectos se comentan más extensamente que otros: lo importante es que el comentario *como un todo* sea un análisis cabal del texto; y, en el caso de un comentario focalizado, que se responda a *todo* lo que se pregunta. Aquí se ha dedicado más o menos el mismo espacio a los tres aspectos que se preguntan.



Texto

Analice el siguiente fragmento, atendiendo a estos aspectos: (i) contextualización en su época y en la vida, obra y estética de su autor; (ii) temas más significativos, propios de esa época y estética del autor y en relación con el argumento de la obra a la que pertenece, y (iii) las figuras retóricas más relevantes, propios de la estética del autor y que sirven para enfatizar dichos temas.

De pronto —cuando el duelo llevaba tanto tiempo que ya se habían reanudado las sesiones de punto de cruz— alguien empujó la puerta de la calle a las dos de la tarde, en el silencio mortal del calor, y los horcones se estremecieron con tal fuerza en los cimientos, que Amaranta y sus amigas bordando en el corredor, Rebeca chupándose el dedo en el dormitorio, Úrsula en la cocina, Aureliano en el taller y hasta José Arcadio Buendía bajo el castaño solitario, tuvieron la impresión de que un temblor de tierra estaba desquiciando la casa. Llegaba un hombre descomunal. Sus espaldas cuadradas apenas si cabían por las puertas. Tenía una medallita de la Virgen de los Remedios colgada en el cuello de bisonte, los brazos y el pecho completamente bordados de tatuajes crípticos, y en la muñeca derecha la apretada esclava de cobre de los *niños-en-cruz*. Tenía el cuero curtido por la sal de la intemperie, el pelo corto y rapado como las crines de un mulo, las mandíbulas férreas y la mirada triste. Tenía un cinturón dos veces más grueso que la cincha de un caballo, botas con polainas y espuelas y con los tacones herrados, y su presencia daba la impresión trepidatoria de un sacudimiento sísmico. Atravesó la sala de visitas y la sala de estar, llevando en la mano unas alforjas medio desbaratadas, y apareció como un trueno en el corredor de las begonias, donde Amaranta y sus amigas estaban paralizadas con las agujas en el aire. “Buenas”, les dijo él con la voz cansada, y tiró las alforjas en la mesa de labor y pasó de largo hacia el fondo de la casa. “Buenas”, le dijo a la asustada Rebeca que lo vio pasar por la puerta de su dormitorio. “Buenas”, le dijo a Aureliano, que estaba con los cinco sentidos alerta en el mesón de orfebrería. No se entretuvo con nadie. Fue directamente a la cocina, y allí se paró por primera vez en el término de un viaje que había empezado al otro lado del mundo. “Buenas”, dijo. Úrsula se quedó una fracción de segundo con la boca abierta, lo miró a los ojos, lanzó un grito y saltó a su cuello gritando y llorando de alegría. Era José Arcadio. Regresaba tan pobre como se fue, hasta el extremo de que Úrsula tuvo que darle dos pesos para pagar el alquiler del caballo. Hablaba el español cruzado con jerga de marineros. Le preguntaron dónde había estado, y contestó: “Por ahí”. Colgó la hamaca en el cuarto que le asignaron y durmió tres días. Cuando despertó, y después de tomarse dieciséis huevos crudos, salió directamente hacia la tienda de Catarino, donde su corpulencia monumental provocó un pánico de curiosidad entre las mujeres. Ordenó música y aguardiente para todos por su cuenta. Hizo apuestas de pulso con cinco hombres al mismo tiempo. “Es imposible”, decían, al convencerse de que no lograban moverle el brazo. “Tiene niños-en-cruz”. Catarino, que no creía en artificios de fuerza, apostó doce pesos a que no movía el mostrador. José Arcadio lo arrancó de su sitio, lo levantó en vilo sobre la cabeza y lo puso en la calle. Se necesitaron once hombres para meterlo. En el calor de la fiesta exhibió sobre el mostrador su masculinidad inverosímil, enteramente tatuada con una maraña azul y roja de letreros en varios idiomas. A las mujeres que lo asediaron con su codicia les preguntó quién pagaba más. La que tenía más ofreció veinte pesos. Entonces él propuso rifarse entre todas a diez pesos el número. Era un precio desorbitado, porque la mujer más solicitada ganaba ocho pesos en una noche, pero todas aceptaron.



Comentario de texto

1. Contextualización

El texto es un fragmento de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. **Explicación 1** Publicada a finales de los años 60, con esta novela García Márquez alcanza su madurez narrativa, que se consolidará con novelas posteriores, como *El otoño del patriarca* o *El amor en los tiempos del cólera*, y el premio Nobel de Literatura en los 80. **Explicación 2** La trayectoria de García Márquez es la más representativa del llamado *boom* de la novela hispanoamericana, que incluye a otros autores, como Julio Cortázar (*Rayuela*), Mario Vargas Llosa (*Conversación en La Catedral*) o Carlos Fuentes (*La muerte de Artemio Cruz*). Según refleja José Donoso en su *Historia personal del boom* **explicación 3**, este tuvo un fuerte componente de *marketing* o promoción de autores desde la industria editorial, con el sostén fundamental de algunos sellos, especialmente catalanes, como Seix Barral y su prestigioso Premio Biblioteca Breve, que ganó Vargas Llosa por *La ciudad y los perros*. Curiosamente, *Cien años de soledad* fue publicada en la editorial Sudamericana, después de que Seix Barral rechazara su publicación, porque el editor consideró que la novela no iba a tener éxito. **Explicación 4** Hoy en día, *Cien años de soledad* es valorada como una de las obras fundamentales de la literatura en español, e incluso universal, y una de las novelas más vendidas de la historia. **Explicación 5**

Una de las claves de este éxito puede tener que ver con el placer de contar, al que se han referido algunos críticos, como Gonzalo Sobejano en un estudio de novelistas desde 1950 **Explicación 6**. Frente a experimentos que fragmentan la narración (*Rayuela*, de Cortázar, puede leerse saltando capítulos, como en el juego de la rayuela), *Cien años de soledad* cuenta una saga familiar, a la manera de los relatos decimonónicos, y, así, se hace accesible a un público amplio. No en balde, Flaubert fue uno de los autores admirados de García Márquez. Ahora bien, *Cien años de soledad*, como el resto de las novelas del *boom*, tiene una marcada dimensión renovadora, que García Márquez materializa en lo que se dado en llamar *realismo mágico*. **Explicación 7**

Con este estilo, García Márquez quiso dar voz al mundo hispanoamericano, remedando la mirada de los conquistadores que se sorprendieron ante culturas, flora y fauna completamente diferentes de Europa, según dejó recogido Cristóbal Colón en sus diarios, que, por cierto, pueden considerarse que son fuente de inspiración del elemento *mágico* de este tipo de (neo)realismo. Reflejando esta América *insólita*, García Márquez quiso, además, hacer en *Cien años de soledad* un compendio total de su historia. Así, Macondo comienza como un mundo recién creado, hasta el punto de que muchas cosas carecían de nombre y había que

Metacomentarios

Explicación 1. No siempre el texto aparece identificado, porque su identificación puede ser un requisito de evaluación en ciertas situaciones, como un examen. En estos casos, empezar por la identificación del texto sirve, además, para *romper la página en blanco*. No es preciso usar fórmulas pleonásticas, como "El texto que vamos a comentar es...", ya que esta información es evidente.

Explicación 2. Los datos exactos a menudo no son necesarios para *interpretar* un texto; por eso, en vez de 1967, para la fecha de la novela basta con poner un marco temporal aproximado (finales de los 60), en el que encuadrar al autor *grosso modo* dentro de su carrera literaria. Además, así se evita la posibilidad de equivocar una fecha. En todo caso, una carrera literaria no se puede presentar solo con datos temporales, sino también contrastando diferentes momentos; en este caso: consolidación y premio Nobel. Para hacer esto, tampoco hay que poner las fechas exactas de cada obra y no hay que poner todas las obras de cada etapa, sino solo algunos ejemplos; de este modo, también se evitan posibles errores.

Explicación 3. Este modelo de comentario simula una situación sin acceso a bibliografía, como un examen. Sin embargo, en este tipo de situaciones es preciso incluir referencias *grosso modo* a la bibliografía crítica existente o, en su caso, estudiada en una asignatura, como se hace con esta referencia al libro de Donoso.

Explicación 4. En la pregunta, se pide contextualizar el texto en la vida, obra, época y estética del autor. Siempre que esté dentro de estos parámetros, se puede hablar de lo que sea. Aquí se ha decidido enfocar la cuestión en la circunstancia editorial de la novela, pero podría haberse enfocado de otro modo que también abordara vida, obra, época y estética del autor.

Explicación 5. Nunca hay que perder de vista el texto, para no convertirlo en un pretexto. Como se ve, se ha empezado a hablar del concepto del *boom* para contextualizar *Cien años de soledad*. Esto podría haber derivado en un error habitual: tomar esto como excusa para contar todo lo que se sabe de este fenómeno. Aquí, para evitar este error, la argumentación da un giro para engarzar de nuevo con *Cien años de soledad*, a través de su rechazo de la editorial Seix Barral.

Explicación 6. Nótese, de nuevo, la referencia *grosso modo* a la bibliografía crítica. Además, es importante la cohesión textual, garantizando la fluidez argumentativa. En este caso, ello se consigue a través de la idea de éxito, que enlaza en el párrafo anterior con las grandes ventas editoriales.

Explicación 7. En este párrafo, queda contextualizada la estética de García Márquez, pero sin entrar en los recursos literarios concretos, porque de esto se debe hablar más adelante en el apartado correspondiente y *solo* en torno a los recursos usados en el fragmento. En el siguiente párrafo, se hace una breve explicación de qué es el *realismo mágico* y del argumento general de *Cien años de soledad*, pero también sin entrar en detalles.



señalarlas con el dedo **explicación 8**; paulatinamente, se llega al presente, dominado por la economía norteamericana a través de la compañía bananera, previo paso por las distintas revoluciones y baños de sangre de los siglos XIX y XX. A la vez, ello va de la mano de una saga familiar de varias generaciones, que se ven marcadas por dos tipos de personalidades: los (José) Arcadios y los Aurelianos. **Explicación 9**

2. Análisis de temas

En el fragmento, el protagonista es el primogénito de los fundadores de Macondo, y se relata el momento de su vuelta, tras mucho tiempo de viaje. Los hijos de José Arcadio y Úrsula, José Arcadio y Aureliano, sientan las bases de una genealogía en que se repiten una serie de características de personalidad según sus nombres, como manera de enfatizar uno de los temas de la novela: que el tiempo no progresa, sino que va dando vueltas, repitiéndose los mismos acontecimientos, rasgos y errores. Esta circularidad es una de las causas que condenan a toda la familia a la soledad. **Explicación 10**

Los Aurelianos tienen una predisposición a la reflexión y la ciencia; por eso, el Aureliano que aparece en este pasaje "estaba con los cinco sentidos alerta en el mesón de orfebrería". **Explicación 11** En cambio, los (José) Arcadio son impulsivos y tienden a la acción. En este José Arcadio, ello se ve en el hecho de irse a recorrer mundo con una gitana de la que se enamora, y en su regreso imprevisto, o, en palabras del texto, "De pronto". Esa misma manera de ser se expresa hiperbólicamente en el pasaje, enfatizando su fuerza y haciéndola extensible a su constitución física: "hombre descomunal. Sus espaldas cuadradas apenas si cabían por las puertas". **Explicación 12**.

Sus viajes por el mundo han hecho de él un personaje exótico a ojos de su familia. A la manera de Melquíades, que es visto como un ser exótico por los macondinos a causa de sus inventos, sus viajes y su vinculación con los gitanos, con connotaciones que recuerdan al mito del judío errante, José Arcadio en este fragmento reúne requisitos similares. Su mencionada aparición "De pronto" no solo responde a su personalidad impulsiva, sino también al judío errante, que se presenta en un lugar, como forastero inesperado por la población local. El judío errante es, además, un tipo heterotópico (según la terminología de Foucault), al igual que otros personajes al margen de la sociedad, como los marineros. Precisamente, José Arcadio tiene atributos de este colectivo, como los tatuajes (que, no por casualidad, son "crípticos"), la piel (en el texto, "cuero") cubierta de sal (del mar) y la jerga, catalogada explícitamente de marinera. Por último, es un personaje empobrecido, necesitado de la ayuda de quienes se cruzan en su camino: "Regresaba tan pobre

Explicación 8. En ciertas situaciones, como un examen, es necesario demostrar que *se ha leído entera la obra a la que pertenece el fragmento*. Para ello, es útil citar otras partes de la obra. Evidentemente, en una situación sin acceso a bibliografía, como un examen, no se puede citar literalmente, pero sí parafrasear *grosso modo*. Aquí, se menciona de manera no literal el famoso comienzo de la novela: "El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo".

Explicación 9. Hasta aquí, se ha dado el contexto de la época y estética de García Márquez y de la época en que transcurre *Cien años de soledad*, pero sin entrar en detalles (no hay que hablar de toda la vida y obra del autor, ni de todas sus circunstancias políticas). A la vez, se ha contextualizado el fragmento dentro del argumento, al hacer un breve resumen de la novela. Ahora bien: (i) no hay que abordar los temas concretos, porque estos se deben analizar en el apartado correspondiente; (ii) este resumen sirve para *demostrar que se ha leído la novela completa*, pero (iii) no es un resumen *al azar*, sino que se elige lo necesario para el fragmento. Por eso, al final se hace referencia a las personalidades de los José Arcadios y los Aurelianos, porque en el siguiente apartado se va a desarrollar precisamente la personalidad de una de estas ramas familiares, ya que es el tema central del fragmento.

Explicación 10. Es importante tener clara la diferencia entre análisis de temas y paráfrasis o resumen. En la última parte de la contextualización, se resumió brevemente la trama dentro de la cual se inserta el fragmento. Ahora, se ha hecho una paráfrasis del fragmento en relación con el argumento, diciendo que es el momento de la vuelta de José Arcadio, tras mucho tiempo de viaje, y hablando de la personalidad de las dos ramas familiares. Esto sirve como paso previo para el análisis de temas, pero no es el análisis en sí. Tampoco sirve como análisis de temas hacer una paráfrasis/resumen largo del pasaje, diciendo, por ejemplo, que: el personaje llega, da un portazo, tiembla la puerta, sus familiares se sorprenden, se muestra que tiene mucha fuerza y tiene acento mariner. Aunque más detallado, esto sigue siendo un resumen. El análisis de temas debe consistir en *deducir cosas* más allá de la historia contada, como (entre otras posibilidades): (i) qué *ideas* quiere expresar el autor al contar esta historia, (ii) cómo esta historia caracteriza la psicología del personaje, (iii) cómo esta historia retrata/alaba/critica ciertas cuestiones, etc. Esto es lo que se analiza a continuación.

Explicación 11. Se pueden mencionar temas de otras partes de la novela, como la anterior mención a la circularidad del tiempo y la soledad, o ahora esta breve explicación de la personalidad de Aureliano, porque esto sirve para demostrar que *se ha leído entera* y refuerza el análisis; pero se ha de ser breve. El grueso del análisis debe centrarse en los temas de este fragmento concreto, lo que en este caso implica el estudio detallado de José Arcadio.

Explicación 12. Un comentario nunca debe perder de vista el texto; para ello, hay que citar ejemplos. Ahora bien, no basta con citarlos; también hay que explicarlos. Aquí, se cita el ejemplo después de explicar que ilustra su personalidad fuerte y cómo esta se hace extensible a su fuerte constitución.



como se fue, hasta el extremo de que Úrsula tuvo que darle dos pesos para pagar el alquiler del caballo". **Explicación 13**

El amor y el sexo son dos temas recurrentes en *Cien años de soledad*, siendo ilustrativas las escenas en que la fecundidad del ganado de Aureliano Segundo se hace eco de la activa vida sexual que tiene con Petra Cotes **explicación 14**. En este pasaje, la corpulencia de José Arcadio "provocó un pánico de curiosidad entre las mujeres", en clara referencia al deseo sexual. Más adelante, las mujeres aceptan pagar para satisfacer ese deseo: "Era un precio desorbitado [...], pero todas aceptaron", lo que puede tener la intención lúdica de alterar el rol de la prostitución, tradicionalmente ligado a la mujer. En buena medida, la atracción por José Arcadio se basa en un tipo de masculinidad fuerte, o, en palabras del texto: "inverosímil". Por un lado, la masculinidad indica metonímicamente el falo. Por otro, se asocia con la fortaleza, ya que José Arcadio puede arrancar con su fuerza sola la barra entera de un bar. Y ello en relación con una concepción tópica de lo masculino, que conlleva la rivalidad entre hombres; por eso, José Arcadio "Hizo apuestas de pulso con cinco hombres al mismo tiempo". **Explicación 15**

3. Análisis de recursos literarios **Explicación 16**

Como estudió Mario Vargas Llosa en su canónico estudio de *García Márquez: Historia de un deicidio* **explicación 17**, uno de los rasgos que caracteriza el realismo mágico de *Cien años de soledad* es un proceso inverso y a la vez complementario: hechos *realmente* maravillosos que son asumidos por los personajes con total normalidad (como la existencia de alfombras voladoras) y hechos completamente *normales* que, sin embargo, causan asombro. Para este segundo caso, un recurso fundamental es la hipérbole: al describir un hecho, cualidad, etc. de manera hiperbólica, *parece* sobrenatural. Esto es lo que ocurre en este pasaje.

El personaje de José Arcadio es, sin duda, fuerte. Pero su fortaleza es "inverosímil". Y lo es por exagerada y con intervención de distintos tropos. Ya se ha indicado que, por metonimia, la masculinidad se refiere al falo, y su relación con los tatuajes, arquetípicamente asociados con los marineros, se exagera diciendo que está "enteramente tatuada con una maraña azul y roja de letreros en varios idiomas". Con una hipérbole explícita, se dice que: "Tenía un cinturón dos veces más grueso que la cincha de un caballo". Más adelante, se combina la hipérbole con el símil, no mediante el uso de *como*, sino con la estructura de *parecer* o, en este caso, *dar la impresión*: "su presencia daba la impresión trepidatoria de un sacudimiento sísmico". Más adelante, sí se usa *como*: tenía "el pelo corto y rapado como las crines de un mulo".

Entre esto y la anterior mención al caballo, hay una clara animalización del personaje, al asumir características de

Explicación 13. No se hace *meramente* una lista de los rasgos de José Arcadio (lo cual sería un resumen), sino que se ha añadido la idea de que estos están en línea con el mito del judío errante.

Explicación 14. De nuevo, se pone en relación el tema explicado con otros pasajes de la novela, para hacer el análisis más sólido y para *demostrar que se ha leído la novela entera*, pero sin detenerse extensamente en ello y sin hacer *meramente* un resumen de toda la novela.

Explicación 15. Cuidado con los argumentos no bien fundamentados o *dislocados*. A la luz de este análisis de lo masculino, se podría hablar de *machismo*, cultura *machista* o visión *heteropatriarcal*. Sin embargo, aplicar este tipo de juicios y términos, en buena medida fruto de la mentalidad *actual* y, en todo caso, ajenos al contexto en que se escribió y recibió la novela en 1967, resulta arriesgado, y puede poner en jaque la solidez de la argumentación. No es que no se pueda hacer; de hecho, hay estudios recientes que analizan a García Márquez desde esta perspectiva *de género*. Sin embargo, para hacerlo, es preciso un análisis sólido y más extenso de lo que es posible en ciertas situaciones, como un examen, con tiempo y espacio limitados. Si se decide entrar en este tipo de consideraciones, y no se tiene mucho tiempo y espacio, es mejor hacerlo sin pillarse los dedos. Aquí, en efecto, se *critica* este tema como *machista* (una masculinidad fuerte, etc.), pero sin usar la terminología *actual* que podría ser considerada anacrónica en 1967.

Explicación 16. Es importante leer bien las preguntas. En el epígrafe, se pide análisis de figuras retóricas, no estructura o voz narrativa; por tanto, no hay que hablar de esto. Además, solo hay que hablar de los recursos literarios concretos de este texto, no de todos los recursos de *Cien años de soledad*. Por último, el análisis no se puede limitar a una lista de recursos, sino que hay que explicarlos: cómo funcionan y cómo se relacionan con los temas.

Explicación 17. Nueva referencia *grosso modo* a la bibliografía crítica.



animales corpulentos, no solo caballo y mulo, sino también otras palabras asociadas a la montura de équidos (marcadas aquí en cursivas **explicación 18**): "botas con *polainas* y *espuelas* y con los tacones *herrados*". Esta animalización explica su masculinidad exagerada, con la que es capaz de dar un portazo como un terremoto: "tuvieron la impresión de que un temblor de tierra estaba desquiciando la casa". Nótese el, por así decir, *truco* **explicación 19** para lograr la sensación de maravilla: no es solo la exageración, sino que esta depende del punto de vista de los personajes que lo contemplan, porque es a ellos a quienes *se lo parece*.

Sea o no subjetivo, los personajes se sienten enormemente impactados. Y ello lo expresa el narrador con un recurso también estudiado por Vargas Llosa: la enumeración *detallada y extensa*, que equivale a una suerte de hipérbole sintáctica. Así, se enumeran los personajes que lo ven llegar y sus circunstancias en ese momento, manteniendo la misma estructura sintáctica (persona + complemento circunstancial): "Amaranta y sus amigas bordando en el corredor, Rebeca chupándose el dedo en el dormitorio, Úrsula en la cocina, Aureliano en el taller y hasta José Arcadio Buendía bajo el castaño solitario".

La misma enumeración detallada refuerza la descripción hiperbólica de José Arcadio. Así, se enumera que: "Tenía una medallita (...), los brazos y el pecho completamente bordados de tatuajes crípticos, y en la muñeca derecha la apretada esclava de cobre (...). Tenía el cuero curtido (...), el pelo corto y rapado (...), las mandíbulas férreas y la mirada triste. Tenía un cinturón (...), botas con *polainas* y *espuelas* y con los tacones *herrados*". También es una enumeración más adelante la sucesión de saludos: "'Buenas', les dijo él (...). 'Buenas', le dijo a la asustada Rebeca (...). 'Buenas', le dijo a Aureliano (...). No se entretuvo con nadie. Fue directamente a la cocina (...). 'Buenas', dijo".

En línea con lo que señalaba Vargas Llosa, es significativa esta sucesión de saludos. A pesar del impacto que genera su exagerada fuerza y a pesar del mucho tiempo transcurrido desde que se fue de viaje (todo lo cual sugiere algo *maravilloso*), impera una normalidad casi indiferente: un saludo escueto. El propio José Arcadio, cuando le preguntan dónde ha estado, responde sin más: "Por ahí". Justo después, se retoma la descripción hiperbólica, gracias a lo cual se presenta como *maravilloso* lo que de otro modo habría sido completamente normal (descansar y comer, para reponerse después de un largo viaje): José Arcadio se echó a descansar, pero, en concordancia con lo descomunal de su complexión, "durmió tres días"; al despertar, desayunó, pero tomándose "dieciséis huevos crudos". **Explicación 20**

Explicación 18. Los ejemplos citados no se *autoexplican* solos, sino que es deber del comentarista explicar por qué y cómo tal o cual ejemplo expresa tal o cual tema o recurso. Esta explicación no tiene que ser extensa, pero sí clara y convincente. A veces, basta con recalcar en cursiva los aspectos concretos del ejemplo citado que sirven para expresar un tema o un recurso. Ahora bien, si se usa esta estrategia *explicativa*, debe decirse explícitamente. Nótese que aquí *se explica* lo que se quiere poner de manifiesto en el análisis con la cursiva: las palabras que sirven para expresar el campo semántico equino.

Explicación 19. A veces, para ofrecer una explicación clara, pueden usarse giros menos académicos de lo habitual en un comentario de texto. Ahora bien, si se opta por esta manera de explicar, debe explicitarse que la expresión no académica no es fruto de la falta de vocabulario técnico, sino una decisión consciente del comentarista para ganar en claridad. Por eso, aquí se dice, entre comas, "por así decir" (indicando que se es consciente de que no se trata de una expresión técnica) y se pone la expresión no académica en cursiva: *truco*.

Explicación 20. Es conveniente terminar con una conclusión, que resuma brevemente lo que se ha analizado en el comentario de texto. Sin embargo, en ciertas situaciones, como un examen, tal vez no hay espacio o tiempo para ello. Simulando ese tipo de situaciones, aquí no se ha puesto una conclusión. En realidad, no es necesario, porque una conclusión de este tipo no es más que una manera de ayudar al lector a abarcar de un vistazo todo lo que ha leído en el comentario de texto. Sin embargo, si no se pone conclusión, es especialmente importante que la argumentación haya sido clara a lo largo de todo el comentario de texto.