

## REMINISCÊNCIAS DO MITO QUIXOTESCO NA OBRA *EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA*

Maira Angélica Pandolfi <sup>1</sup>

### RESUMO

Há, sem dúvida, uma infinidade de narrativas latino-americanas que se inscrevem na tradição dos mitos literários e suas recriações contemporâneas em diferentes suportes. Exemplo dessa tradição encontra-se na obra *Mito y Archivo – una teoría de la narrativa latinoamericana* (1990), de Roberto González Echevarría. Ao refletir e comentar a relação que a literatura latino-americana estabelece com uma dada tradição literária, recriando temas, elementos e imagens e, sobretudo, inserindo rupturas no interior de seu sistema dialógico, propomos uma leitura da obra de Gabriel García Márquez *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) pelo viés do mito literário quixotesco, cuja expressão está assentada em um herói fragmentado e na poética da resistência. Analisar a poética simbólica dessa presença na obra de García Márquez e suas relações de alteridade, a linguagem irônica e sua representação simbólica, com o aporte teórico de Jean Canavaggio, Jauss, Roberto González Echevarría, Graciela Maturo, Maria Augusta da Costa Vieira, Mikhail Bakhtin, entre outros, constitui o objetivo dessa comunicação, que busca repensar a criação literária não apenas em sua dimensão estética, mas, também, em seu entramado cultural, histórico e político. Essa proposta de leitura encontrou elementos que compõem uma chave de leitura da obra capaz de revelar o insólito desencadeador de fissuras no horizonte de expectativas da temática propagada pelo mito quixotesco, seu efeito paródico e as nuances que as reminiscências desse mito adquirem na narrativa latino-americana, compondo a história de sua recepção.

**Palavras-chave:** Gabriel García Márquez; *El coronel no tiene quien le escriba*; mito quixotesco.

### INTRODUÇÃO

Para uma leitura do mito quixotesco na contemporaneidade é imprescindível revisitar, em primeiro lugar, a história da recepção do clássico cervantino *Dom Quixote de La Mancha*. Embora sua fortuna crítica seja incomensurável, é possível identificar nela duas maneiras distintas de ler a obra, conforme nos sugere a cervantista Maria Augusta da Costa Vieira em seu estudo “Escritura cervantina e mito quixotesco no romance brasileiro” (2012). Ainda que o foco de suas reflexões esteja voltado à literatura brasileira, sua aproximação à leitura do Quixote como mito dialoga com a de outros cervantistas e se apresenta de modo bastante apropriado às reflexões aqui propostas sobre as

---

<sup>1</sup> Professora Assistente Doutora em Literaturas de Língua Espanhola no Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, Campus de Assis, [m.pandolfi@unesp.br](mailto:m.pandolfi@unesp.br)

reminiscências do mito quixotesco na obra *El coronel no tiene quien le escriba*, de Gabriel García Márquez. De acordo com Vieira:

Para o estudo da recepção do Quixote no Brasil, torna-se importante estabelecer alguns critérios que possibilitem a avaliação de algumas de suas diferentes formulações. Um deles orienta-se em torno do mito quixotesco que resgata a figura do herói comprometido com mudanças de ordem social; o outro se volta para a escritura cervantina e se centra particularmente nas questões de composição da obra (VIEIRA, 2021, p.63).

Diante de suas considerações, ressalta-se o fato de que a leitura do mito quixotesco está associada, na recepção da obra no Brasil, a um modelo de herói comprometido com as mudanças sociais. Esse mesmo viés idealista do herói quixotesco, lido de diferentes maneiras, e de formas até controversas, é o que, de fato, deve ser considerado para uma ideia de leitura possível como “mito quixotesco” em algumas obras da literatura hispano-americana. Para melhor ilustrar essa ideia, convém recuperar alguns dados de sua recepção ao longo dos séculos, apontados pelo escritor Felipe Benítez Reyes (2005) quando menciona que

[...] podemos decir que, en su tiempo, el Quijote se leyó, en esencia, como lo que era (es decir, como una novela cómica escrita por un autor satírico que pretendía reírse de unos ideales a su entender ridículos y rancios y protagonizada por el más grotesco y vapuleado de los caballeros andantes), pero, a partir sobre todo del siglo XVIII, se fueron complicando las exégesis y la figura de Don Quijote pasó a interpretarse como la de un bondadoso e inocente enfrentado a la ruindad del mundo desde un ideal, y así hasta que el siglo XIX (con exegetas tan desconcertantes como Díaz de Benjumea) convirtió al pelele de la Mancha nada menos que en un héroe romántico, sin duda porque el Romanticismo era un saco muy hondo. Las lecturas contemporáneas que inciden en la ejemplaridad idealista del Quijote no dejan de resultar un tanto chocantes, sobre todo si nos paramos a pensar durante un par de minutos en la curiosa extravagancia que supone el hecho de aceptar como arquetipo de la razón y del idealismo a un loco iracundo. Un loco iracundo concebido, además, por un escritor que pretendía reírse precisamente de los ideales que encarnaba ese loco. (BENÍTEZ REYES, 2005, p.10-11).

Para uma leitura do quixote como mito basta atentar para as proposições de Vieira e Benítez Reyes quando se referem a leitura, às avessas, do extravagante herói manchego, convertido em arquétipo da razão e do idealismo a partir do século XVIII, pela vertente romântica.

Apesar das contradições existentes entre a obra de Cervantes e as leituras acerca de sua complexa personagem, configurando um verdadeiro disparate, o estudo da literatura como mito literário ressalta a importância do efeito da obra ao longo do tempo

e suas diferentes interpretações, descolando o herói da escritura cervantina para interpretá-lo a partir de outras perspectivas de leitura:

a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório no desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade. (JAUSS, 1994, p.8)

Para Hans Robert Jauss (1994), é importante reconstituir a história da recepção de uma obra literária a partir dos diferentes sentidos que o leitor lhe atribui ao longo do tempo. Esse processo, embora complexo, parte da ideia de que o texto oferece uma resposta às indagações de um dado momento histórico. Como parte dos postulados que defende, confere destaque ao horizonte de leitura e suas mudanças, examinando distintos horizontes partir da ideia de leitura de percepção estética; leitura de interpretação e leitura histórica.

Matías Barchino (2007) afirma que na América é possível notar uma percepção muito particular sobre a obra de Cervantes. Apoiando-se nas reflexões de Roberto González Echevarría, conclui Barchino (2007, p.124) que “los escritores hispano-americanos reconocen una herencia de Cervantes en su obra de una distinta manera que se podría resumir en una visión más crítica y creativa”. Ainda sobre esse diálogo, Barchino adverte que em solo americano também se nota um componente conflitivo e anti-canônico nessa relação. A esse respeito, destaca exemplos como Jorge Luis Borges e Gabriel García Márquez. Este último, recorda Barchino, confessa sua relação conflituosa com o Quixote em suas memórias – *Vivir para contarla*. Nesta, García Márquez diz que em sua juventude chegou a odiar a obra de Cervantes, mas que após o conselho de um amigo decidiu aceitá-la e, por fim, passou a admirá-la, sobretudo, quando se desfez da ideia de que o Quixote era um livro sério e acadêmico. Matías Barchino exemplifica a influência de Cervantes nas letras hispano-americanas citando Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes e Eduardo Halfon. Em todos eles, com exceção de Carlos Fuentes, verifica-se uma relação de aparente negação da influência cervantina e que resulta, assim, numa atitude irônica de quem nega afirmando. A ironia é, portanto, o tom que predomina na reescritura ou revisitação cervantina por parte desses autores. É por meio dela que podemos perceber esses ecos ou rastros quixotescos. Assim, comenta Matías Barchino: “No se puede decir que ninguno de los autores citados no sea cervantino, en un sentido estricto, entendiendo lo que Carlos

Fuentes entende por ser hijos de Cervantes” (2007, p. 125). Ao analisar os ecos quixotescos na literatura do guatemalteco Eduardo Halfon, Barchino pondera sobre alguns elementos que vimos representados na escritura de Gabriel García Márquez, ainda que implicitamente. Um deles refere-se a uma tendência à autoficção, onde elementos reais e fictícios se mesclam provocando certa ambiguidade. Em uma de suas entrevistas, o escritor colombiano Gabriel García Márquez relata que a angústia da eterna espera do coronel, protagonista de sua obra, por uma carta de aposentadoria, reflete seu próprio estado de angústia no momento da escritura desse livro, em Paris, quando o escritor esperava ansiosamente pela entrega de um cheque no hotel onde estava hospedado. Por outro lado, um de seus mais importantes biógrafos, o escritor Dasso Saldívar, conta que o enredo dessa obra está fundamentado na história do avô de Gabo. Em todo caso, a chave de leitura da obra aqui analisada está embasada na ironia e na caracterização quixotesca do coronel. O que impõe, antes de tudo, o esclarecimento desse adjetivo: o que vem a ser quixotesco? Ou melhor, o que caracteriza o quixotesco?

## DESENVOLVIMENTO

De acordo com Gustavo Bernardo Krause (2005, p.64): “Ser quixotesco implica situar-se entre o simpático e o patético. As ações quixotescas são grandiosas, mas não chegam a termo, no melhor dos casos, ou realizam o oposto do que pretendiam, no pior dos casos”. Aqui, pode-se dizer que se alcança a dimensão ridícula da personagem, visto que ser quixotesco não abarca apenas a concepção de herói romântico, que luta contra as injustiças, mas também a de herói patético, que luta contra moinhos de vento e lutar contra moinhos de vento tornou-se, ainda segundo Krause, “o paradigma da luta inútil (2005, p.69)”.

A obra *El coronel no tiene quien le escriba* (2001), de Gabriel García Márquez, constrói a figura tragicômica de um coronel e sua frustrante espera pela carta de aposentadoria de veterano, junto à sua mulher e ao galo que herdou do filho morto. A linguagem da obra volta-se para a construção da figura do coronel por meio de procedimentos irônicos que estão à serviço da crítica social: “Mientras esperaba a que hirviera la infusión, sentado junto a la hornilla de barro cocido en una actitud de confiada e inocente expectativa, el coronel experimentó la sensación de que nacían hongos y lirios venenosos en sus tripas” (2001, p.4). Esse fragmento alude ao parasitismo presente na

figura do coronel, atuando como hospedeiro de parasitas e decompositores abrigados em suas tripas. No caso do cogumelo, assim como dos lírios venenosos, eles refletem o caráter decompositor, ou seja, do processo de desintegração da matéria orgânica morta. Em suma, a ideia de decomposição associada à uma atitude ingênua, de “inocente expectativa”, traduzem a atmosfera de inanição na qual se insere o protagonista e sua família, cuja escassez alimentícia será gradualmente acentuada ao longo da obra, até o seu ápice, ao final desta. A linguagem, em sua perspectiva irônica e realista, aponta para um significado polivalente, com imagens que refletem uma posição crítica frente à história e frente ao mais subjetivo do ser humano. Por essa razão, as descrições do coronel costumam uma imagem externa e interna do mesmo. Nelas, pululam elementos que sintetizam os temas principais: a escassez e a espera. Além disso, o tempo (que é outro tema importante na narrativa) remete a um eterno retorno, pois “octubre era una de las pocas cosas que llegaban” (2001, p.4). Outubro forma parte da estação das chuvas, na América Central, e a chuva é, por excelência, um símbolo de degeneração na obra. É aquela que arrasta a vegetação, que causa a oxidação dos metais, o mofo da casa, e provoca um intenso mal estar nas personagens. Pode conotar, ainda, a opressão histórica e a situação de uma cidade ou país, encalhado na inatividade. Essa é a situação real do lugar onde vivia o coronel e sua esposa, que estava sob as ordens de autoridades militares, configurando um “estado de sítio”, ou seja, um espaço onde a liberdade dos cidadãos é suprimida. Essa dimensão do eterno retorno caracteriza, ainda, o caráter mítico do relato, que coloca de lado o tempo histórico. É o que afirma Graciela Maturo (1972, p.34): “El mito despliega al menos uno de los significados em forma de relato temporal, en tanto que otro u otros sentidos permanecen inscritos en su estructuración interna a la que sólo da acceso una lectura no diacrónica”. Essa é, portanto, a dimensão mítica temporal que se desprende do relato, quando se inscreve um tempo sincrônico, o tempo da utopia, onde passado, presente e futuro se encontram lado a lado.

Em um de seus primeiros diálogos com a esposa, o coronel mentiu que tinha tomado café, enquanto o pó mal dava para uma xícara. Essa descrição do narrador tem o mérito da concisão, pois consegue dizer muito sobre a figura quixotesca do coronel. Esta, começa a ser construída a partir de uma negação da realidade, a fim de manter as aparências. A patética figura do coronel, também é ridicularizada nessa cena com o médico, quando ele se dirige ao correio:

De acordo com Gustavo Bernardo Krause (2005, p.64): “Ser quixotesco implica situar-se entre o simpático e o patético. As ações quixotescas são grandiosas, mas não chegam a termo, no melhor dos casos, ou realizam o oposto do que pretendiam, no pior dos casos”. Aqui, pode-se dizer que se alcança a dimensão ridícula da personagem, visto que ser quixotesco não abarca apenas a concepção de herói romântico, que luta contra as injustiças, mas também a de herói patético, que luta contra moinhos de vento e lutar contra moinhos de vento tornou-se, ainda segundo Krause, “o paradigma da luta inútil (2005, p.69)”.

A obra *El coronel no tiene quien le escriba* (2001), de Gabriel García Márquez, constrói a figura tragicômica de um coronel e sua frustrante espera pela carta de aposentadoria de veterano, junto à sua mulher e ao galo que herdou do filho morto. A linguagem da obra volta-se para a construção da figura do coronel por meio de procedimentos irônicos que estão à serviço da crítica social: “Mientras esperaba a que hirviera la infusión, sentado junto a la hornilla de barro cocido en una actitud de confiada e inocente expectativa, el coronel experimentó la sensación de que nacían hongos y lirios venenosos en sus tripas” (2001, p.4). Esse fragmento alude ao parasitismo presente na figura do coronel, atuando como hospedeiro de parasitas e decompositores abrigados em suas tripas. No caso do cogumelo, assim como dos lírios venenosos, eles refletem o caráter decompositor, ou seja, do processo de desintegração da matéria orgânica morta. Em suma, a ideia de decomposição associada à uma atitude ingênua, de “inocente expectativa”, traduzem a atmosfera de inanição na qual se insere o protagonista e sua família, cuja escassez alimentícia será gradualmente acentuada ao longo da obra, até o seu ápice, ao final desta. A linguagem, em sua perspectiva irônica e realista, aponta para um significado polivalente, com imagens que refletem uma posição crítica frente à história e frente ao mais subjetivo do ser humano. Por essa razão, as descrições do coronel costumam uma imagem externa e interna do mesmo. Nelas, pululam elementos que sintetizam os temas principais: a escassez e a espera. Além disso, o tempo (que é outro tema importante na narrativa) remete a um eterno retorno, pois “octubre era una de las pocas cosas que llegaban” (2001, p.4). Outubro forma parte da estação das chuvas, na América Central, e a chuva é, por excelência, um símbolo de degeneração na obra. É aquela que arrasta a vegetação, que causa a oxidação dos metais, o mofo da casa, e provoca um intenso mal estar nas personagens. Pode conotar, ainda, a opressão histórica e a situação de uma cidade ou país, enalhado na inatividade. Essa é a situação real do

lugar onde vivia o coronel e sua esposa, que estava sob as ordens de autoridades militares, configurando um “estado de sítio”, ou seja, um espaço onde a liberdade dos cidadãos é suprimida. Essa dimensão do eterno retorno caracteriza, ainda, o caráter mítico do relato, que coloca de lado o tempo histórico. É o que afirma Graciela Maturo (1972, p.34): “El mito despliega al menos uno de los significados em forma de relato temporal, en tanto que otro u otros sentidos permanecen inscritos en su estructuración interna a la que sólo da acceso una lectura no diacrónica”. Essa é, portanto, a dimensão mítica temporal que se desprende do relato, quando se inscreve um tempo sincrônico, o tempo da utopia, onde passado, presente e futuro se encontram lado a lado.

Em um de seus primeiros diálogos com a esposa, o coronel mentiu que tinha tomado café, enquanto o pó mal dava para uma xícara. Essa descrição do narrador tem o mérito da concisão, pois consegue dizer muito sobre a figura quixotesca do coronel. Esta, começa a ser construída a partir de uma negação da realidade, a fim de manter as aparências. A patética figura do coronel, também é ridicularizada nessa cena com o médico, quando ele se dirige ao correio:

“- Nada para el coronel – dijo. El coronel se sintió avergonzado. – No esperaba nada – mintió. Volvió hacia el médico una mirada enteramente infantil – yo no tengo quién me escriba.

Regresaron en silencio. El médico concentrado en los periódicos. El coronel con su manera de andar habitual que parecía la de un hombre que desanda el camino para buscar una moneda perdida (2001, p.10)”

Nessa cena, novamente, o coronel quer manter as aparências diante de uma situação que já era conhecida por todos, ou seja, sua espera pela carta de aposentadoria. Contudo, ele novamente nega essa realidade e, ao negá-la, repete ironicamente o título da obra. Também se verifica um tom jocoso do narrador para enfatizar a inútil esperança do protagonista, que não consegue enxergar a realidade que lhe cerca, comparando-o a uma “criança”. O consolo do coronel era viver em função da espera pela carta e pelo momento da disputa do galo de briga que herdou de seu filho. Desse modo, ele se alimenta continuamente de ilusões e, ao mesmo tempo, consegue rir de si mesmo, de sua trágica condição; fato que demonstra que a personagem tinha consciência da gravidade de sua situação de escassez, onde a tensão vai aumentando cada vez que a mulher lhe pergunta o que vão comer: “- Estás en el hueso pelado – dijo. – Me estoy cuidando para venderme – dijo el coronel -. Ya estoy encargado por una fábrica de clarinetes (2001, p.21)”. Mais

uma vez, as reminiscências quixotescas tornam-se evidentes na obra de García Márquez. Essa menção supracitada recorda uma passagem do Prólogo ao Quixote, de 1605, onde o leitor encontra a primeira descrição daquele que seria o protagonista da história, enfim, o duplo protagonista, metaforizado na palavra “hijo”, que se refere tanto ao herói desconjuntado como ao livro do qual será contada a história. É bem conhecido esse fragmento onde Cervantes se refere ao seu herói como um “hijo seco, avellanado, antojadizo”. Segundo María Stoopen Galán (2005, p.37):

Los dos primeros calificativos – el segundo metafórico – reiteran una calidad corporal de don Quijote: además de “seco”, es “Avellanado” – que, según Sebastián de Covarrubias – ‘se disse del hombre viejo, seco, enxuto de carnes, sólido y firme, como la madera de avellano’.

Outra descrição que complementa a fisionomia quixotesca do coronel parte das observações que o narrador atribui à sua mulher:

La mujer lo examinó. Pensó que no. El coronel no parecía un papagayo. Era un hombre árido, de huesos sólidos articulados a tuerca y tornillo. Por la vitalidad de sus ojos no parecía conservado en formol (GARCÍA MÁRQUEZ, 2001, p.6).

A figura rígida e ereta à qual alude o parafuso (tornillo) se contrasta com a de sua mulher: “Era una mujer construída apenas en cartílagos blancos sobre una espina dorsal arqueada e inflexible. Los trastornos respiratorios la obligaban a preguntar afirmando” (2001, p.4). O contraste entre a figura do coronel, lunático, excêntrico e deslocado da realidade, contrasta com o caráter pragmático de sua esposa, cuja espinha dorsal arqueada acentua sua tendência realista de olhar para o chão, já que ela lembra o comportamento de Sancho; sempre alertando seu amo dos perigos diante de si. Sua esposa é quem assume atitudes enérgicas, criticando-o sempre por seu comportamento acomodado. É ela quem exige do coronel uma mudança em relação à situação miserável em que vivem e que vai se agravando ao longo do curso da narrativa. O choque entre o coronel e sua mulher reflete a relação entre Dom Quixote e Sancho, já que é também o choque entre o desespero e a espera ilusória do marido; entre a realidade e a ilusão.

## CONCLUSÃO OU CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Jean Canavaggio (2014), Sancho Pança é, ao mesmo tempo, a antítese e o complemento de Don Quixote. Essa mesma impressão também é refletida, de certo modo, pela esposa do coronel, já que apesar de suas reclamações constantes ela também acredita nos ideais fracassados de seu marido, assim como Sancho acreditava nas elocubrações de seu amo e em suas promessas, por isso, ela também mantém a esperança da chegada da carta e alimenta o galo, símbolo dessa resistência às adversidades cotidianas que ambos enfrentam. É por essa razão que o final da história se transforma em um grito do coronel em defesa do galo ou, em outras palavras, de sua utopia:

«Y mientras tanto qué comemos», preguntó, y agarró al coronel por el cuello de franela. Lo sacudió con energía. -Dime, qué comemos.

El coronel necesitó setenta y cinco años -los setenta y cinco años de su vida, minuto a minuto- para llegar a ese instante. Se sintió puro, explícito, invencible, en el momento de responder: -Mierda (2001, p.43).

Nesse sentido, Canavaggio (2006) está recoberto de razão ao assinalar a herança da obra de Cervantes quando esta se descola de seu texto para se transformar em mito:

Desde esta perspectiva, la doble cara que nos ofrece, a partir y más allá del texto que lo engendró, no es solo un espejo tendido a toda conciencia oscilante entre la realidad y el sueño; al traernos a la memoria el vínculo problemático entre ética y estética, también incita a las sociedades actuales: divididas entre la llamada de la utopia y la voz de la razón, aspiran incansablemente a un equilibrio que no sabemos si un día alcanzarán (CANAVAGGIO, 2006, p.13).

Analisando o grito final do coronel, que se encontrava estático no tempo, pois seguia acreditando em frágeis instituições, é possível inferir que esse desabafo consiste na afirmação de sua excêntrica identidade enquanto sujeito utópico em uma sociedade carente de utopias. Contudo, a luta que ele trava é uma luta inútil, alienada, solitária e, portanto, quixotesca, pois ele luta contra “moinhos de vento”. A identidade mítica do herói quixotesco, segundo Canavaggio, é acentuada a partir de sua solidão, tal como ocorre com a figura do coronel: -La unión hace la fuerza. -En este caso no la hizo -dijo el coronel, por primera vez dándose cuenta de su soledad-. Todos mis compañeros se murieron esperando el correo (2001, p.17). As leituras que enfatizam o aspecto solitário do cavaleiro, seu embate contra o mundo e sua fé convergem para o mito quixotesco, que se caracteriza como um relato que se desprende, em grande medida, da escritura

cervantina. A fé do cavaleiro que nasce de seu embate contra o mundo é elemento primordial, segundo Canavaggio (2006), no percurso de leitura da obra cervantina que vai do livro ao mito. A fé na carta de aposentadoria faz do coronel uma figura que habita a fronteira entre o sublime e o patético; sublime porque apesar de viver em um mundo desenganado e individualista ele continua acreditando no reconhecimento de seus serviços e de seus direitos e patético porque sua condição ex(cêntrica) provoca o riso e, deste, nasce a reflexão e a crítica social.

Se o processo de recriação e de leitura continua privilegiando o viés do mito, como a maioria das teses acadêmicas têm demonstrado, há que se considerar sua necessidade no mundo atual. Para tanto, é válido refletir sobre as considerações de Bakhtin sobre a inseparabilidade do mundo representado (mundo da obra) e o mundo representante (mundo do leitor): “[...]apesar da irrevogável presença da fronteira rigorosa que os separa, eles estão indissolúvelmente ligados um ao outro e se encontram em constante interação [...]” (2010, p.358). Essa troca ocorre pelo poder da obra em penetrar no mundo real e este no mundo da obra, seja no processo de criação, seja no processo de interpretação, configurando o que Bakhtin denominou de cronotopo criativo.

A imagem do coronel e de sua mulher, a atmosfera de imobilidade que paira no espaço por onde circulam as personagens e as relações de alteridade, em seu embate contra o mundo, assim como seu simbolismo, evidenciam as reminiscências do mito quixotesco no relato de Gabriel García Márquez.

## ABSTRACT

There is, without a doubt, an infinity of Latin American narratives that are inscribed in the tradition of literary myths and their contemporary recreations in different supports. An example of this tradition is found in the work *Mito y Archivo – a theory of the Latin American narrative* (1990), by Roberto González Echevarría. By reflecting and commenting on the relationship that Latin American literature establishes with a given literary tradition, recreating themes, elements and images and, above all, inserting ruptures within its dialogical system, we propose a reading of the work of Gabriel García Márquez *El coronel en tiene quien le scriba* (1961) through the quixotic literary myth, whose expression is based on a fragmented hero and on the poetics of resistance. To analyze the symbolic poetics of this presence in the work of García Márquez and its alterity relations, the ironic language and its symbolic representation, with the theoretical contribution of Jean Canavaggio, Jauss, Roberto González Echevarría, Graciela Maturo, Maria Augusta da Costa Vieira, Mikhail Bakhtin, among others, constitutes the objective of this communication, which seeks to rethink literary creation not only in its aesthetic dimension, but also in its cultural, historical and political framework. This reading proposal found elements that make up a key to the reading of the work capable of revealing the unusual trigger of fissures in

the horizon of expectations of the theme propagated by the quixotic myth, its parodic effect and the nuances that the reminiscences of this myth acquire in the Latin American narrative , composing the story of its reception.

**Keywords:** Gabriel García Márquez; The colonel does not have to be the scribe; Quixotic myth.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de estética* (a teoria do romance). 6ªed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARCHINO, Matías (Org.). Últimas noticias sobre la presencia de Miguel de Cervantes en Guatemala. In: \_\_\_\_\_. *Territorios de la Mancha, versiones y subversiones cervantinas en la literatura hispano-americana*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2007, p.123-130.

BENÍTEZ REYES, Felipe. *Don Quijote y Don Juan, muñecos místicos*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 2005.

CANAVAGGIO, J. *Don Quijote: del libro al mito*. Trad. Mauro de Armiño. Madrid: Espasa, 2006.

CANAVAGGIO, J. *Retornos a Cervantes*. New York: Idea, 2014.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *El coronel no tiene quien le escriba*. Prólogo de José Manuel Caballero Bonald. Barcelona: Editorial El Mundo, 2001.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KRAUSE, G. B. Lutar com moinhos de vento. In: TROUCHE, A. L. G; REIS, L. F. (Orgs.). *Dom Quixote: Utopias*, 2005, p.55-72.

MATURO, G. *Claves simbólicas de Gabriel García Márquez*. Argentina: Fernando Garcia Cambeiro, 1972.

STOOPEN GALÁN, M. Los iconos subvertidos. In: TROUCHE, A. L. G; REIS, L.F. (Orgs.). *Dom Quixote: Utopias*. Niterói: EdUFF, 2005, p.35-54.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. *Escritura Cervantina e Mito Quixotesco no Romance Brasileiro. A Narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes – estudos cervantinos e recepção do Quixote no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2012, p.63-84.