

**Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta**

**Estudio comparativo de la narrativa de Juan Rulfo y Gabriel García
Márquez; el realismo mágico y el simbolismo en *Pedro Páramo* y *Cien
años de soledad***

Diplomová práce

Studijní program: Španělská filologie

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Autor: Bc. Nikol Zavřelová

Olomouc 2016

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne.

Podpis

Poděkování

Za odborné konzultace a připomínky, děuji Mgr. Markétě Riebové, Ph.D., která mi byla po celou dobu nápomocna, a jejíž připomínky mě usměřňovaly při psaní mé diplomové práce.

Índice

1	Introducción	5
2	El contexto literario	6
2.1	Lo real maravilloso	6
2.2	El realismo mágico.....	8
2.3	El proceso carnavalesco en la literatura	11
3	Contexto extraliterario	13
3.1	México y Colombia: inspiración histórica	13
3.1.1	Guerras cristeras	13
3.1.2	El siglo XX colombiano: la época de progreso y de violencia	14
3.1.3	La masacre obrera en 1928 en la zona bananera en Colombia.....	16
3.2	Juan Rulfo	17
3.3	Gabriel García Márquez	19
4	<i>Pedro Páramo</i>.....	22
4.1	La estructura y la forma narrativa	29
4.1.1	Espacio en <i>Pedro Páramo</i> : Comala.....	32
4.1.2	Tiempo en <i>Pedro Páramo</i>	34
4.1.3	Almas en pena.....	37
4.1.4	Mitificación de <i>Pedro Páramo</i>	39
4.1.5	El realismo mágico en <i>Pedro Páramo</i>	43
4.1.6	El simbolismo en <i>Pedro Páramo</i>	44
5	<i>Cien años de soledad</i>.....	50
5.1	La estratificación de la obra	52
5.2	La estructura y la forma narrativa	53
5.2.1	Espacio en <i>Cien años de soledad</i> : Macondo	57
5.2.2	El tiempo en los <i>Cien años de soledad</i>	59
5.2.3	Los pergaminos y el final de la novela	60
5.3	Comparación de <i>Cien años de soledad</i> y de <i>Pedro Páramo</i>	63
6	Conclusión	67
	Bibliografía.....	69

1 Introducción

Gabriel García Márquez y Juan Rulfo son considerados como los mayores representantes del realismo mágico. El objetivo de esta tesis de diploma es una comparación de sus obras literarias: *Cien años de soledad* y *Pedro Páramo*, enfocada principalmente en el estudio de los rasgos mágico-realistas de dichos textos con el énfasis en el tratamiento del tiempo literario y en el desarrollo del simbolismo, incluyendo la concepción de la muerte.

La tesis consta de tres partes. Los primeros capítulos ofrecerán la introducción teórica, tanto literaria (el realismo mágico, lo real maravilloso, el papel del mito en la literatura mágico-realista, la visión carnavalesca de la historia, y el concepto de la muerte y del tiempo en la literatura), como la extraliteraria, en la que voy a resumir la biografía de ambos autores y los contextos históricos que son importantes para mi posterior análisis. En el caso de Juan Rulfo voy a hablar de las guerras cristeras; en el de García Márquez de la de la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla, las guerras civiles y de la Compañía bananera llamada United Fruit Company. Además, haré una referencia a las circunstancias de la publicación de sus novelas. Buscaré puntos comunes, tanto desde el punto de vista estructural como temático y mostraré como la óptica de Rulfo y García Márquez refleja su propio origen y su historia personal.

La última parte de mi tesis realizará el análisis detallado de ambas obras. Partiré de las características principales mágico-realistas, en ambas obras, tanto en su significado universal (la estructura cíclica del mito, el arquetipo masculino y femenino) como en su importancia de crítica social. Para demostrar la importancia del papel que la crítica social tiene en estas obras, vamos a enfocar la óptica carnavalesca que está presente en los dos casos.

2 El contexto literario

2.1 Lo real maravilloso

¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?¹

(Alejo Carpentier)

Antes de que empecemos la explicación de *lo real maravilloso* como tal, será conveniente enunciar brevemente las circunstancias de su origen. La literatura de los años 20 del siglo XX estaba agotada en cuanto a la expresión realista de la realidad y necesitaba un cambio. Los autores intentaron salvar la narrativa de la crisis a través de la ruptura con las técnicas anteriores y la renovación y la experimentación poética. Surgió la vanguardia como forma de una rebelión del lado oscuro de la realidad contra la realidad evidente. Los autores hispanoamericanos se dejaron influir por la visión surrealista, y la experimentación (los casos más conocidos son los de Alejo Carpentier, Miguel Ángel de Asturias y Arturo Uslar Pietri) y las mayores fuentes de inspiración en prosa fueron los textos de Joyce, Kafka, Proust, Mann, Hemingway, Faulkner, etc. La nueva narrativa permitía distintos puntos de vista y nuevas estructuras basadas sobre todo en el más complejo tratamiento del tiempo literario.

La renovación de la narrativa hispanoamericana, que tuvo tanto éxito a mediados del siglo XX (tiempos en los cuales publican Rulfo y García Márquez), salía de la inspiración surrealista y del patrimonio legado por los autores como Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, César Vallejo, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, etc.

Los autores hispanoamericanos veían en la subconsciencia colectiva el sustrato mítico de las culturas indígenas e aprovechaban sus rituales en la escritura. Esta característica (que, sin embargo, escondía cierto peligro de exotismo) condujo a la explosión creativa del “boom” que fue instigada por el atmósfera esperanzada de la victoria de la revolución cubana. No obstante, es indispensable darse cuenta de que el “boom” es un fenómeno editorial y social y que llega más tarde que “lo real maravilloso” y

¹CARPENTIER, Alejo: *El reino de este mundo*: prólogo, México, Compañía general de ediciones, S.A., 1967.

“el realismo mágico”. En realidad, destaca o “capitaliza” la evolución literaria antecedente y se une más con la parte de la vida social de los autores y con la editorial que con las características literarias. La renovación literaria pasó mucho más antes de él y, por ejemplo, Juan Rulfo no se incluye entre los escritores del “boom” a pesar de formar parte de la generación que renovó la literatura.

Lo real maravilloso es una nueva forma de narrar que fue propuesta en 1948 por Alejo Carpentier, uno de sus máximos exponentes. La base estriba en los métodos ya mencionados (el método europeo, contenido, subconsciente en el sustrato mítico indígena, afroamericano y la naturaleza latinoamericana). Dicho fenómeno se confunde muchas veces con el realismo mágico, que surgió más tarde, y por eso, describiremos primero brevemente los rasgos fundamentales de lo real maravilloso. Carpentier propuso su nueva forma de narrativas a través de su novela llamada *El reino de este mundo*. En el prólogo de esta obra describe a los lectores los rasgos fundamentales de su concepto literario y como elementos más importantes destaca: la naturaleza; la presencia de la cultura basada en el sincretismo en el que se mezcla la cultura africana, indígena y europea; la mezcla de lo cristiano con vudú; la mezcla de los rituales cristianos con los de los africanos y la vinculación con la visión de la vida cotidiana. La imagen de lo real maravilloso está, para Carpentier, delimitada solo en la escena de América Latina, entonces, en el nivel de lo nacional. Además, dice que para que uno sea capaz de admitir de lo maravilloso, debe tener la fe.

Todos los rasgos mencionados fueron influidos por el surrealismo, el cual se opone al discurso tradicional. El subconsciente, igual como en el caso del surrealismo, se convierte en un nuevo tema, todo debe provocar, se exploran nuevos mundos y a través de esos procedimientos se llega a descubrir nuevas imágenes absurdas, cosas maravillosas, lo que no puede explicar racionalmente.

2.2 El realismo mágico

*Basta abrir los periódicos para saber que entre nosotros, cosas extraordinarias ocurren todos los días*²

Para empezar con la corriente del realismo mágico, vamos a aprovechar la definición de uno de los teóricos más conocidos de realismo mágico, Seymour Menton, que lo define de manera siguiente: «[...] es la visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y ultrapreciso, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturcido o sombrado al observador en el museo o al lector en su butaca»³. Seymour Menton en su cita expresa su visión de la realidad que está interrumpida por cierta instancia inesperada que hace sorprendido a su observador y así crea un efecto mágico enraizado firmemente en la realidad.

El nombre de esta corriente literaria tiene orígenes en la crítica de las artes plásticas de los años 20 del siglo XX. Por primera vez fue usado por el crítico alemán, Franz Roh, en su libro *Postexpresionismo, el realismo mágico: los problemas de la nueva pintura europea (Nach-Expresionismus, Magischer Realismus. Probleme der neuesten europaischen Malerei)*⁴. Éste denominó a algunos pintores alemanes del expresionismo como pintores del realismo mágico.

El realismo mágico significa en un sentido transmitido que uno debe tener la voluntad de ver las cosas inverosímiles y fijarse de todo lo que de una manera sale del control de las cosas cotidianas. Se trata de una ilusión de la realidad que está rota por un elemento. Dicho concepto (que en muchos rasgos coincide con lo real maravilloso de Carpentier) no hace hincapié en la sobrenaturalidad de las cosas. Más bien advierte de las paradojas de los acontecimientos, explicándolas por la existencia de una instancia superior que tiene a su cargo los fenómenos sobrenaturales. El autor mágico-realista intenta

²GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel y APULEYO MENDOZA, Plinio: *El olor de la guayaba*, EDITORIAL SUDAMERICANA, Buenos Aires, 1993, pág. 19.

³ MENTON, Seymour, *Historia verdadera del realismo mágico*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998, pág. 20.

⁴ ROH, Franz: *Nach-Expresionismus, Magischer Realismus. (Probleme der neuesten europaischen Malerei)*. Klinkhardt u. Bierman, Leipzig 1925.

provocar y para esto necesita asombrar, convierte algo improbable en algo cotidiano y natural para la vida diaria.

Las primeras manifestaciones, de esta tendencia literaria, tan emblemática por *Cien años de soledad* de García Márquez, aparecen en el contexto literario de hispanoamérica ya en la prosa de Horacio Quiroga (por ejemplo, en su cuento *El hombre muerto*) o en algunas obras de Jorge Luis Borges⁵. Se nos presenta el mundo patas arriba como si todo lo extraño e irracional fuera normal y la realidad como si fuera mágica y no al revés. Justo como dice García Márquez: «Creo que si uno sabe mirar, las cosas de la vida diaria pueden volverse extraordinarias. La realidad diaria es mágica pero la gente ha perdido su ingenuidad y ya no le hace caso. Encuentro correlaciones increíbles en todas partes»⁶.

Gabriel García Márquez, como el mayor exponente de esta corriente, sustentaba la opinión que, si hubiera alguien quien era capaz de creer en la mitología, de la misma manera podría creer en el realismo mágico. Para él lo que parece poco probable facilita el espacio para escribir. Muchas veces los elementos raros son capaces de explicar las cosas mucho mejor que la narrativa realista. El lector tiene que percibir la diferencia entre lo mágico y lo fantástico. Lo que pasa es que el escritor fantástico sitúa su cuento en una dimensión excluyente mientras el escritor mágico-realista ve todos los milagros dentro de la realidad cotidiana.

Miguel Asturias, por ejemplo, entendía el concepto del realismo mágico como la presencia del mito en la naturaleza. Así que el creador de lo maravilloso percibe la realidad como algo mágico, o sea, como los indígenas del continente americano veían el mundo que los rodeaba.

La mejor idea como formar la visión mágica es borrar la fachada del mundo objetivo y unirlo con la fantasía y con la visión de un niño que empieza a conocer el mundo tal como es. La parte mágica de las obras presenta los hechos que el hombre

⁵ Jorge Luis Borges fue descubierto internacionalmente bastante tarde pero eso no cambia las cosas de que los autores posteriores como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y otros se dejaron inspirar en su creación. Sin embargo, sus textos no eran tan disponibles como de los mencionados.

⁶ MENTON, Seymour: *Historia verdadera del realismo mágico*, Fondo de cultura económica, México, 1998, pág. 19.

primitivo no es capaz de hacer. Se intentan buscar los puntos donde primero se chocan dos elementos; lo *ideal* con lo *real*, que posteriormente se juntan.

Mientras que Alejo Carpentier apela a tener la fe para que uno entienda que *lo real maravilloso* realmente existe, para Gabriel García Márquez es mucho más importante que uno tenga la voluntad de ver las cosas que nos rodean como mágicas. Ese efecto mágico está causado por el momento de la sorpresa. El lector lo digiere así que lo admite gracias a la experiencia de la mitología y la armonía con la naturaleza. O sea, es capaz de admitir las cosas que no son razonadas racionalmente.

Los mitos también tienen su propia función en el realismo mágico, o sea, intentan de explicarnos el Mundo y nuestra existencia en él. «Conocer los mitos es aprender el secreto del origen de las cosas»⁷. Mircea Eliade menciona en su libro que si “vivimos” el mito, salimos del tiempo profano y entramos en el tiempo “sagrado” que se caracteriza por un lado opuesto de lo primero. El mito, que se vive ritualmente, es siempre verdadero y profano porque se refiere a las realidades donde actúan los seres sobrenaturales y siempre se refiere a un tipo de creación. Si conocemos el mito, conocemos el origen de las cosas y al mismo tiempo logramos tener capacidad de manipular y dominarlas. Una habilidad extraña que tiene el mito es que sirve para rememorar varios acontecimientos y hechos para que no queden en olvido⁸.

El mito indígena y afroamericano y la percepción orgánica de la naturaleza se juntan en el realismo mágico con la interpretación de la historia y política hispanoamericana y, más universalmente, con la mitología bíblica. Un papel destacado representa, a menudo, la experiencia autobiográfica de los autores. La historia es siempre interpretada a través de sus propias vivencias que son sus experiencias personales, entonces, todo lo que viven los autores por su cuenta, se refleja en su escritura.

⁷ ELIADE, Mircea: «Lo que revelan los mitos» en *Mito y realidad*, EDICIONES GUADARRAMA, S. A., Madrid, 1973, pág. 26.

⁸ *Ibid.*, pág. 30-31.

2.3 El proceso carnavalesco en la literatura

Tanto la obra de Juan Rulfo, como la de Gabriel García Márquez expresan la realidad (los revolucionarios o la alegría popular en Comala; el carnaval o la Guerra civil en Macondo) aprovechando el proceso carnavalesco. Por eso, consideramos correcto a presentar brevemente la interpretación de la realidad según el principio carnavalesco en el capítulo.

Las fiestas carnavalescas tenían la posición importante en la sociedad ya desde la Edad Media. El carnaval no conoce la división entre los espectadores y los actores, tampoco se ve las diferencias entre las capas bajas y altas, o sea, no conoce fronteras. Según Micaíl Bajtín «En el curso de las fiestas sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de libertad»⁹. La idea principal del carnaval es la siguiente: toda la gente lo pasa y vive¹⁰. El rasgo muy importante es que los carnavales, que son muchas veces vinculados con los momentos de la crisis de la historia de la humanidad, se celebran cada año y recuerdan varios pasajes de dicha historia. El carnaval se celebraba, a diferencia de otras fiestas, como el relajamiento de la atmósfera y para ofrecer una válvula de escape de la vida cotidiana. Así que hablamos de la anulación temporal y de todas las reglas y relaciones, de todas las prohibiciones y del tiempo de transformaciones grandes en la sociedad.

Octavio Paz dice que: «A través de la Fiesta la sociedad se libera de las normas que se ha impuesto. Se burla de sus dioses, de sus principios y de sus leyes: se niega a sí misma»¹¹. La podemos percibir como una recreación de la vida social, un tiempo corto cuando se recuperan todas las injusticias, dolores y males. Se trata de una liberalización total, donde cada participante intenta sobrepasarse, donde uno intenta expulsar todo lo ocultado de sí mismo. Se mezcla lo bueno con lo malo, es un juego que se dirige al extremo, es la única posibilidad de cómo atrevernos o enfrentarnos a las cosas que nos oprimen¹².

⁹ BAJTIN, Micaíl: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El centro de François Rabelais*, Barcelona, Editorial literatura, 1971, pág. 13.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 13.

¹¹ PAZ, Octavio: *El laberinto de la soledad*, México: Fondo de cultura económica de España, S. L., 1992, pág. 20.

¹² *Ibid.*, pág. 20-21.

El proceso carnavalesco en la literatura tiene sus raíces muy antiguas, pasó por muchas formas y cambios, pero lo son la alegoría y la parodia, que se han conservado. Según Bajtín se trata del concepto que convierte el mundo “al revés”, que anula todas las relaciones jerárquicas y que establece la igualdad de todos. Este fenómeno carnavalesco es un nuevo estilo de la vida de la gente, o sea, una forma de la vida la que ridiculiza las cosas religiosas, aristocráticas, autoritarias, etc., que utiliza la parodia, la sátira y la alegoría para que se anule y relaje la imagen de la realidad¹³.

Tanto Juan Rulfo como Gabriel García Márquez trabajan con este proceso en cierta medida. En los capítulos más adelante veremos cómo se diferencian y en cuales aspectos coinciden. También examinaremos qué impacto tiene el principio carnavalesco en la sociedad que está representada en las obras.

¹³ Consúltense el trabajo de: ZAVŘELOVÁ, Nikol: *La estructura y el mito en Los funerales de la Mamá Grande de Gabriel García Márquez*, «El concepto carnavalesco en la literatura», Tesina, Univerzita Palackého, 2014, pág. 15-17.

3 Contexto extraliterario

3.1 México y Colombia: inspiración histórica

Cada uno tiene conciencia de algunos acontecimientos fundamentales de la historia de su país natal. En el caso de los colombianos lo serían: el número inagotable de los cambios del gobierno, la rivalidad entre los conservadores y liberales, la negociación del Estado con los Estados Unidos, el Bogotazo, etc. Los mexicanos, por otra parte, tienen conciencia sobre la revolución mexicana y de las guerras cristeras. En los subcapítulos siguientes trazaremos algunos acontecimientos inolvidables de México y Colombia para mejor entender el significado más profundo de las novelas que analizamos.

3.1.1 Guerras cristeras

La Guerra Cristera, conocida también bajo el nombre Guerra de los Cristeros o Cristiada, fue un conflicto armado de carácter rural en México que pasó entre los años 1926 y 1929 entre el gobierno de Plutarco Elías Calles y milicias de laicos católicos dirigidas por los sacerdotes quienes rechazaron la propuesta del gobierno de la participación de la Iglesia en la vida pública. (Los obispos mexicanos se distanciaron del conflicto, con el propósito de negociar la paz con el gobierno.) La nueva Constitución fue promulgada en México en 1917 y su propósito era la intolerancia religiosa: los obispos fueron obligados a financiar sus actividades, los cleros perdieron el derecho de votar, se prohibió el establecimiento de nuevas escuelas religiosas y se limitó la participación de las Iglesias en la vida pública etc. Muy pronto estalló la ola grande de las inquietudes de la parte de los clérigos que decidieron a boicotear todas las decisiones del gobierno. Además, los ciudadanos católicos formaron así llamada “Liga Nacional para la Defensa de la Libertad Religiosa” (1925) cuyo objetivo era lograr la libertad. Digamos, que se trataba del movimiento social de México que desearía la independencia de los obispos. El presidente pronto promovió la *Ley Calles* reglamentando ciertas reglas para limitar las manifestaciones religiosas. Se trata de un artículo que demandaba la clausura de las escuelas religiosas, de los templos y conventos; quiso la expulsión de los sacerdotes extranjeros, también limitó el número de los sacerdotes (uno por seis mil habitantes) y se dejó de existir la libertad de enseñanza. El gobierno también pretendía tener una mayor competencia de la intervención en los asuntos internos de la Iglesia católica. Ésta no fue

reconocida como una personalidad jurídica, así que todos los hechos y actos propios al culto se podían hacer solo en los templos.

La respuesta de la parte de los obispos mexicanos a dicho tratamiento era la autorización de los cultos en las casas privadas en vez de templos y los creyentes poco a poco empezaron a levantarse como una muestra de protesta en contra del gobierno. Los católicos iniciaron muy pronto la demanda de la reforma constitucional, sin embargo, fueron rechazados. Así que surgieron primeros conflictos militares que desencadenaron primero en Jalisco, Zacateca, Guanajuato y Michoacán pero las guerrillas pronto se extendieron por todo el país. El período de los conflictos más intensos se nota entre los años 1925 y 1926 y ni un año después la situación cambió. La esperanza salió en 1928 cuando hubo reelecto el presidente Álvaro Obregón cuyo propósito fue terminar con la guerra, no obstante, fue asesinado y otro presidente se eligió Emilio Portes Gil. La situación empezó a cambiar después de la llegada de un embajador estadounidense, llamado Morrow, a México. Se inició una serie de negociaciones para terminar el conflicto. Se ofreció la amnistía para los que dejaran sus armas, sin embargo, durante este período surgieron otros levantamientos dentro del país que desembocaron en la Segunda Guerra Cristera en la que mucho tiempo el gobierno y la Iglesia mantuvieron el campo enemigo entre sí. La segunda etapa de las guerras pasó entre 1934 y 1938 y fue aún más activa y sangrienta que la primera¹⁴.

3.1.2 El siglo XX colombiano: la época de progreso y de violencia

Durante el siglo XX Colombia vivió una escala enorme de cambios: sufrió las caídas incalculables pero también experimentó muchos auges en varios sectores; pasó por el proceso de modernización y del florecimiento industrial; en el país se construyeron los ferrocarriles y carreteras; y todo el Estado empezaba a madurar y despertarse del retraso político y económico. Mientras que la industria poco a poco desarrollaba, los conflictos entre los partidos políticos perduraban. Dos grupos principales: los Conservadores y los Liberales, luchaban entre sí ya mucho más antes pero en dicho siglo los conflictos por el poder se hicieron aún más frecuentes.

¹⁴ Sobre esa aportación, consúltese ensayos incluidos en: http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=735655&id_seccion=3028135&id_subseccion=19032&id_documento=2755 y <http://www.explorandomexico.com.mx/about-mexico/4/154/> [Consultado: 18/04/2016].

Durante la centuria Colombia pasó por la guerra de mil días; perdió el istmo de Panamá; se hizo uno de los primeros países en conocer de cine; también se inició allí la época del periodismo; dentro del Estado empezó a crecer la corrupción; pasó también el auge cafetero en cuanto al cultivo y la exportación, etc. No obstante, para la tesis sería conveniente hacer una pequeña mención sobre dos acontecimientos importantes de mediados del siglo. Ésos son: el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla, los hechos que de una manera tocaron la vida y la posterior creación literaria de García Márquez.

Jorge Eliécer Gaitán era el jefe del partido Liberal cuya ideología (que fue caracterizada por el populismo) prometía las condiciones mejores tanto para la gente urbana como campesina. A pesar de ser muy popular, fue asesinado el 9 de abril de 1948. Su muerte provocó una ola grande de protestas e inquietudes en forma de muchos enfrentamientos que desembocaron en el levantamiento conocido bajo el nombre Bogotazo. En dicha época empezaron a organizarse las pequeñas guerrillas y fue instituida la censura de prensa.

En el año 1953 apareció en la escena política (tras el golpe militar) el general Gustavo Rojas Pinilla, cuyo propósito fue poner el fin de la violencia colombiana. Su gobierno despertó muchas esperanzas, sin embargo, pronto llegó la crisis política y se instaló la censura más dura de prensa¹⁵. El ascenso rápido de Rojas Pinilla cambió aún más de prisa su caída, se rechazó su modelo político, se propusieron varias manifestaciones contra su régimen hasta que ése dejó su mando presidencial en 1957 encargándolo a la Junta Militar¹⁶.

García Márquez vivió personalmente muchos acontecimientos políticos de su país natal y a pesar de no criticar directamente, en su novela *Cien años de soledad* (1967) es posible identificar muchos de los sucesos mencionados.

¹⁵ La censura sintió también García Márquez que en esa época trabajaba para *El Espectador*.

¹⁶ Sobre esa aportación, consúltese ensayos incluidos en: SANTOS MOLANO, Enrique: *El siglo XX colombiano: Cien años de progreso asombroso y de violencia sin fin*, Revista Credencial Historia, ed. 172, abril de 2004, Bogotá, citado en: <http://www.banrepcultural.org/node/32334> [Consultado: 22/04/2016] «Gral. Gustavo Rojas Pinilla», en http://wsp.presidencia.gov.co/asiescolombia/presidentes/rc_55.html [Consultado: 22/04/2016] y «Colombia en la primera mitad del siglo XX» citado en: <http://cs-novenos.blogspot.cz/2012/03/colombia-en-la-primera-mitad-del-siglo.html> [publ.:14/3/2012, consultado: 22/04/2016]

3.1.3 La masacre obrera en 1928 en la zona bananera en Colombia

United Fruit Company, conocida también bajo la abreviatura UFCO, era la compañía estadounidense fundada a la vuelta de los siglos XIX y XX que negociaba con la fruta, mayormente con los plátanos, de las plantaciones de América del sur y su tarea principal era el control de la mayoría de las industrias bananeras. Pese a los éxitos primordiales la colaboración de Colombia con los Estados Unidos no terminó idealmente. Es decir, el 6 de diciembre de 1928 en Ciénaga fueron masacrados muchos trabajadores que provocaron una huelga grande, cuyo propósito era el mejoramiento de las condiciones del trabajo, se trata de un suceso que aparece directamente en *Cien años de soledad*.

La iniciativa primordial de la exportación de los plátanos surgió de la parte de UFCO, ésta compraba las bananas en América Latina y luego las vendía, ganando así un cuarto de la ganancia total (el resto del dinero fue dividido en tres departamentos colombianos, Antioquia, la zona cafetera y la zona de la capital, y servía para el mejoramiento de las carreteras, etc.). Los éxitos iniciales cambió la rabia de la parte de los obreros que pedían mejores condiciones laborales porque la compañía conservaba bajos precios, además, no pagaba los salarios monetariamente, sino en forma de los cupones. Hay que destacar que los que fueron más atacados fueron los comerciantes justamente de Ciénaga. Las demandas de los huelguistas, sin embargo, no fueron atendidas y el 12 de noviembre de 1928 estalló una gran huelga en la región de Magdalena en la que participó más que 25 000 de trabajadores de las plantaciones. Dicha matanza sucedió el 6 de diciembre del mismo año, en el momento cuando 1 500 personas rechazó dispersar su manifestación. Con orgullo no obedecieron, enfadaron así a los soldados, que les leyeron el decreto del Estado, hasta que se iniciara el tiroteo brutal. Las crónicas dicen que allí murieron más de mil personas¹⁷.

En la novela de García Márquez se habla del tren lleno de los muertos de esta masacre pero en realidad no había tantas pérdidas de la vida. Se supone que el autor quiso de una manera hiperbolizar dicho acontecimiento, así que, su novela *Cien años de soledad* de ninguna manera no se puede tomar como la fuente histórica.

¹⁷ Véase el artículo en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-80902011000100004 [Consultado: 07/04/2016].

3.2 Juan Rulfo

El estilo de Rulfo es muy particular debido a sus experiencias personales de su niñez. La pérdida temprana de sus padres, la melancolía, su carácter introvertido, la inseguridad constante y la pérdida de su posición social se reflejan en su escritura. Basta solo leer su cuento “Diles que no me maten”, que pertenece en *Llano en llamas*, para entenderlo.

Su nacimiento con sus primeros años de su vida rodea la época cuando su familia, por una parte bien acomodada, perdió prácticamente todos los bienes detenidos entre los años 1926 y 1928, en la época de la Guerra de los cristeros¹⁸. Prácticamente toda la niñez



de Juan Rulfo quedó afectada por los acontecimientos de la guerra mencionada. En primeros meses de la guerra sufrió una pérdida, cuando su padre y abuelo murieron de forma violenta. Pocos años después murió también su madre. Así que la época, que Rulfo vivió, y todas las muertes que lo rodeaban le quedaron inscritas en la mente para siempre¹⁹.

Estudió en el colegio con las monjas Josefinas de San Gabriel pero en el tiempo cuando vino la rebelión cristera, clausuraron los colegios. Por no disponer de recursos económicos suficientes tuvo que mudarse con su hermano Severiano a estudiar en Luis Silva de Guadalajara, una especie de escuela y orfanato. La disciplina y el sistema allí eran terribles. Prácticamente se trataba de una época del estado defensivo, una de las más oscuras de su vida. De un niño alegre y abierto, de repente, se transformó en un niño deprimido, tímido e introvertido que luego

¹⁸ Los cristeros nacieron prácticamente en la época cuando fue proclamada nueva constitución mexicana. Solo un cura había permitido para 10 000 habitantes así que uno no se puede extrañar que los pueblos se empezaron a oponer. Sucesivamente se cerraron las Iglesias y se levantaron las armas. Esta rebelión tuvo que más bien *machacar* a los rivales. Se pelearon todos sin la excepción de las mujeres. Por Dios levantaron las armas prácticamente todos. Era una violencia muy dura durante la que luchaban los federales contra el tipo de los guerrilleros, los cristeros. Ni un grupo de los rivales tenía posibilidad de triunfar por falta de suficientes recursos. Con resumidas cuentas, con la revolución, que fue basada prácticamente en *el saqueo*, era muy difícil de terminar.

¹⁹ El dibujo proviene de: <http://libros.about.com/od/entrevistas/a/Juan-Rulfo.htm> [publ.: 25/02/2016, consultado: 23/03/2016].

creció en un hombre más feliz en la soledad²⁰. Además, ese tiempo era también muy traumático por culpa de la imposibilidad ir al funeral de su propia madre, puesto el peligro que representaba viajar por el Estado. Así que, no poder despedirse con una de sus últimos parientes y otras pérdidas de sus familiares íntimos (le quedó solo una abuela), malas condiciones en el orfanato, poca comida nutritiva, personas de maneras violentas alrededor de él, etc., posteriormente influyó su creación literaria. El fondo familiar adquirió después de la boda con Clara Aparicio. Dicha mujer significó para él no solo la mujer de su vida, sino también cierto símbolo de una recompensa por su madre muerta, a la que había perdido tan pronto. Esta realidad es reflejada, de verdad, en sus obras por los personajes femeninas.

Ya en el año 1947 empezó con la publicación de su obra, en concreto cuentos, pero su momento más creativo inició entre los 1953-1954. La amistad con Efrén Hernández, que era el director de la revista *América*, luego lo acercó a Juan José Arreola, Alí Chumacero, Augusto Monterroso y otros. Sus primeros cuentos (que fueron publicados posteriormente colectivamente en *Llano en llamas*) empezaron a circular a través de la revista mencionada, *América*. Junto con su amigo Arreola obtuvo la beca concebida por el Centro Mexicano de Escritores y gracias a esta beca se les abrieron puertas al mundo literario²¹. En el mayo de 1954 recibió la segunda promoción de becarios y esta hizo posible que empezara con el primer capítulo de su novela. La obra se llamaba *Los murmullos* pero Rulfo la renombró a *Una estrella junto a la luna* y finalmente quedó con el nombre ya conocido, *Pedro Páramo*. «Alentado por algunos de sus compañeros de promoción en el Centro, como Arreola y Chumacero, Rulfo llevó en septiembre de 1954 su manuscrito a la editorial, que lo publicó en marzo de 1955 con una tirada de dos mil ejemplares»²². Su segundo libro en el primer momento despertó una gran ola de oposiciones y escepticismo de la parte de los críticos tradicionales y de los amigos del autor que comparaban la novela con los cuentos “primogénitos”. *Pedro Páramo* era un texto original porque poseía signos “rulfianos” que no aparecían en ninguna otra obra de sus coetáneos. Sin embargo, a pesar de las primeras reacciones negativas, la obra en poco

²⁰ Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=V74yJztkx-c> [Consultado 16/11/2015]

²¹ ROFFÉ, Reina: «El día en que Dios existió para que existiera Pedro Páramo», en *Juan Rulfo; Las mañanas del zorro*, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 2003, pág. 128-129.

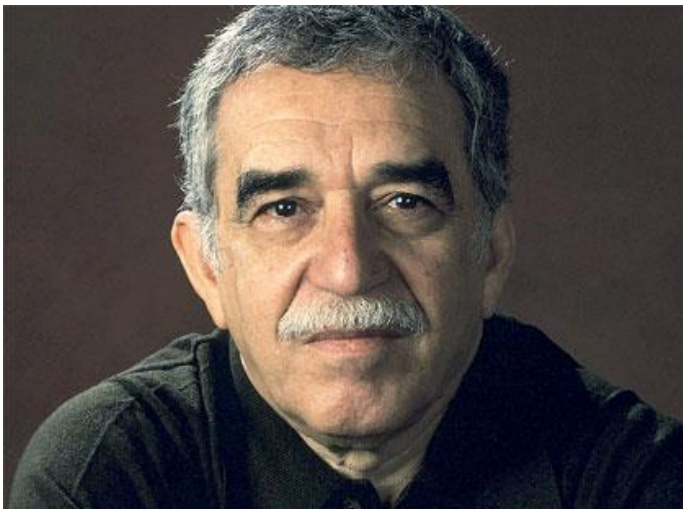
²²Íbid., pág. 132.

tiempo sería considerada un clásico entre las letras mexicanas²³. En la segunda mitad de los cincuenta Rulfo experimentó su ascenso personal y su obra empezó a ser traducida a diversas lenguas. Él mismo dijo: «Nunca me imaginé el destino de esos libros. Los hice para que los leyeran dos o tres amigos o, más bien, por necesidad»²⁴.

3.3 Gabriel García Márquez

Novelista, periodista, laureado de Premio Nobel de literatura, creador del pueblo ficticio llamado Macondo, uno de los máximos exponentes del realismo mágico y uno de los autores hispanoamericanos más conocidos. Su obra emblemática, *Cien años de soledad* (1967), encontró a sus lectores entusiasmados prácticamente en todo el mundo²⁵.

Nació en el 6 de marzo de 1927 en Aracataca²⁶, en un pequeño pueblo del



departamento de Magdalena, como primero de once hermanos. Sus padres, Gabriel Eligio García y Luisa Santiaga Márquez Iguarán dejaron a cuidar a su primogénito desde niño en la casa de sus abuelos, Coronel Nicolás Márquez y Tranquilina Iguarán (los padres de Luisa Santiaga). Es precisamente ese período que despertó en García

Márquez desmesura creación de las novelas y cuentos. Es decir, las leyendas, historias, fábulas y cuentos, que le contaba su abuela a su nieto se hicieron posteriormente una de las inspiraciones para su trayectoria del escritor.

²³ ROFFÉ, Reina: «El día en que Dios existió para que existiera Pedro Páramo», en *Juan Rulfo; Las mañanas del zorro*, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 2003, pág. 132.

²⁴ RULFO, Juan: «*Pedro Páramo*, treinta años después», en *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, julio-septiembre 1985, n.º 421-423.

²⁵ El dibujo citado en: http://www.biografiasyvidas.com/reportaje/garcia_marquez/ [Consultado: 23/03/2016]

²⁶ Aracataca es un pequeño municipio al norte de Colombia donde nacieron muchas historias de García Márquez (entre ellas, las de *Cien años de soledad*) y que es muchas veces confundido con Macondo, un sitio tanto usado por dicho autor colombiano.

En 1928, cuando tenía, García Márquez, veinte meses, declaró una masa de los obreros de la zona bananera la huelga, cuyo propósito era mejorar sus condiciones y la reducción de los requerimientos de la compañía United Fruit Company. Dicha huelga, que se volvió en la carnicería, y en la que figuró el abuelo del pequeño Gabriel, apareció posteriormente en su obra maestra.

Los años cuarenta eran los años de su creación personal y, en el mismo tiempo, el inicio de su trayectoria literaria. Gabriel como muy joven obtuvo la beca e inició sus estudios del bachillerato en Baranquilla. Dicho tiempo forjó su peculiar estilo literario y aún más esforzó su afición por la lectura. Seis años después llegó a Bogotá a estudiar derecho, sin embargo, su pasión por la literatura era tan fuerte que los estudios, a pesar de ser capaz de terminarlos, nunca finalizó. En el período en la universidad publicó su primer cuento en el periódico *Espectador* que le aseguró primeros pasos como un reportero. Después de varios sucesos políticos se trasladó a Cartagena donde operaba como un columnista en el periódico *Universal*, luego colaboraba en Baranquilla con *el Heraldo* donde publicaba regularmente, bajo el seudónimo Séptimus, la columna llamada *La Jirafa*. Fue justamente esa época cuando empezó a integrarse en el “Grupo de Baranquilla” donde conoció a varios jóvenes que se hicieron posteriormente sus mejores amigos. Se reunían y debatían sobre los autores mundialmente conocidos como Camus, Faulkner, Hemingway, etc., eso fue un período que tuvo para él también aportación en su creación literaria. Y como afirma mismo Gabriel:

La institución distintiva de Bogotá eran los cafés del centro, en los que tarde o temprano confluía la vida de todo el país. Cada uno disfrutó en su momento de una especialidad –política, literaria, financiera-, de modo que gran parte de la historia de Colombia en aquellos años tuvo alguna relación con ellos. Cada quién tenía su favorito como una señal infalible de su identidad²⁷.

En los años cincuenta empezó con su primera novela a la que dio breve nombre, *Casa*, inspirándose por su pueblo de su niñez en Aracataca. Su pueblo literario paso a paso empezaba a convertirse en el pueblo, por todos conocido, Macondo. En esa época seguía colaborando con el *Espectador*, sin embargo, sus publicaciones fueron atacadas por la censura de Gustavo Rojas Pinilla. Dichos acontecimientos lo llevaron al “exilio” voluntario

²⁷GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Vivir para contarla*, Grupo Editorial Random House Mondadori, S. L., Barcelona, 2002, pág. 309.

en Roma, Polonia, Hungría y en París (durante su estancia en París fue clausurado el *Espectador* junto con otros periódicos).

A mediados de los años sesenta decidió rehacer su antigua obra, *Casa* que había quedado mucho tiempo sin tocar, esta vez su novela de la vida terminó, logró publicar en 1967 y pronto tiempo obtuvo la fama internacional que se lo llevó hasta su muerte²⁸. Gerald Martín, el autor biográfico personal de García Márquez, menciona en su libro la afición del autor colombiano por el recorrido en el coche y recuerda la experiencia del viaje a Acapulco de la familia de los García Márquez durante la que le salió en la mente la primera frase de su novela maestra, *Cien años de soledad*: «Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde [...]»²⁹ que terminó inmediatamente su viaje, regresó a Ciudad de México pretendiendo terminar la obra que había iniciado muchos años antes³⁰. Dicha historia es contada por García Márquez mismo donde en una entrevista afirmó que nunca llegó a Acapulco³¹ y que para llevar a término su libro, necesitó dieciocho meses³².

Durante su trabajo sobre la novela lo apoyaba su querida mujer, Mercedes Barcha y como dijo Gabriel: «Fue ella, la que, una vez terminó el libro, puso el manuscrito en correo para enviárselo a la Editorial Sudamericana»³³. Tanto en el caso de Juan Rulfo, como en el de García Márquez también la mujer le servía a su marido como la compañera de su vida y como la musa literaria. Es decir, la mayoría de los personajes femeninos de *Cien años de soledad* heredaron su encanto y felicidad.

²⁸Para una mayor profundización sobre la vida de García Márquez, léase: http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/cronologia/1927_67.htm [Consultado: 22/3/2016]; GERALD, Martín: *Gabriel García Márquez, život*, Praha 5: Odeon, 2009.

²⁹ GARCÍA, Márquez: *Cien años de soledad*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1970, pág. 9.

³⁰ GERALD, Martín: *Gabriel García Márquez, život*, Praha 5: Odeon, 2009, pág. 292-293.

³¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel y APULEYO MENDOZA, Plinio: *El olor de la guayaba*, EDITORIAL SUDAMERICANA, Buenos Aires, 1993, pág. 40.

³² En realidad le bastó menos meses. Gerald Martín pone en su trabajo la nota que se lo tardó, a Gabriel, un poco más de un año (desde el julio 1965 hasta el agosto 1966) y que esos 18 meses que el autor siempre ponía son, quizá, 18 años simbólicos en los que se tardó en terminar su novela. GERALD, Martín: *Gabriel García Márquez, život*, Praha 5: Odeon, 2009, pág. 294.

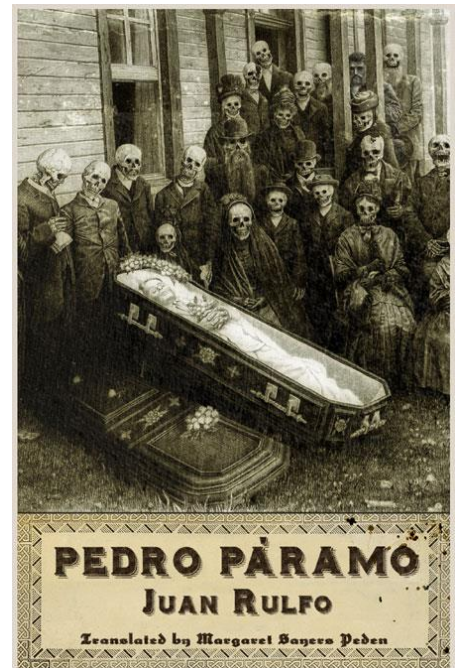
³³ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel y APULEYO MENDOZA, Plinio: *El olor de la guayaba*, EDITORIAL SUDAMERICANA, Buenos Aires, 1993, pág. 40.

4 *Pedro Páramo*

«Yo les recomiendo a mis lectores tres lecturas de la novela, porque la primera parece complicada, pero la tercera lectura tan sencilla, tan simple...»³⁴

La novela cuenta la historia de Comala, un pueblo al que viene Juan Preciado, uno de los protagonistas de la obra, en busca de su padre, Pedro Páramo. En nuestro trabajo dividimos la novela en dos mundos: uno de Juan Preciado y otro de Pedro Páramo. La división la hacemos para conocer el pueblo desde dos perspectivas entrelazadas en el laberinto textual.

La novela empieza con un hombre joven, Juan Preciado, que cuenta cómo y por qué llegó a Comala. Cuando su madre, Dolores Preciada, fue a punto de fallecer, le dijo a él que se fuera a Comala y exigiera la devolución de la propiedad de su padre, Pedro Páramo. Después de la muerte de su madre, Juan Preciado, inicia su viaje a dicho pueblo. En el camino se encuentra con Abundio que le dice adónde ir. Resulta que Abundio es el hermano ilegítimo de Juan ya que tienen el mismo padre, Pedro Páramo. Es justamente este pasaje que inicia la parte misteriosa del libro.



Cuando Juan Preciado logra llegar al pueblo, se da cuenta de que este sitio que alababa su madre está en ruinas. De Abundio, quien pronto desaparece, sabe que Pedro Páramo ya murió y que puede buscar alojamiento con doña Eduviges³⁵.

Comala le prepara a Juan Preciado cosas extrañas, trampas y peligros. Allí hace mucho calor, se oyen voces identificadas luego por el protagonista como murmullos y suspiros de las almas de los habitantes muertos del pueblo. Juan se encuentra con

³⁴ RULFO, Juan: «Perfiles de Juan Rulfo», en *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, julio-septiembre 1985, n.º 421-423, pág. 46.

³⁵ El dibujo proviene de: <http://monsalve-jhon.blogspot.cz/2012/01/resumen-y-personajes-de-pedro-paramo.html> [Consultado: 23/03/2016]

diferentes personajes que se comportan de modo extraño. Se da cuenta de que todas las personas que ve, están muertas y de que en realidad está hablando con las almas de los difuntos. De este modo llega a saber a través de todas las conversaciones qué es lo que pasó con Comala y con su dueño. Decide buscar más personas para entender la historia del lugar y también quiere llegar a la hacienda de su padre, Media Luna.

Cuando va en busca de su padre, se encuentra con una mujer que parece ser la única persona viva en el pueblo. Es justamente ella que empieza a abrir el mosaico de los destinos de los habitantes, incluido Pedro Páramo. Juan Preciado madura durante su investigación sobre la vida de su padre. Sin embargo, paga por el conocimiento con su propia vida. Lo devora de modo muy lento el miedo, el calor y el peso de todas las almas caminantes a través del pueblo. Se ahoga por la falta del aire y se convierte en un alma ambulante más. Se transforma en un trozo del alma de Comala.

Los temas de la novela giran alrededor de las esperanzas muertas, la frustración, las ilusiones no alcanzadas, los anhelos que nunca serán cumplidos... Todos los personajes pierden la esperanza de vivir y esperan su muerte. Comala se vuelve en un pueblo formado por los fantasmas que aparecen y desaparecen y que nos acompañan durante la lectura. Cada personaje en la obra tiene su papel importante y el lector los puede observar como elementos aislados. El mundo del cacique, Pedro Páramo, se opone al resto de los habitantes del pueblo.

La mayoría de los personajes la hemos mencionado ya en la introducción de la obra en el capítulo antecedente. Para mayor seguridad recordaremos a los personajes principales que aparecen en la novela otra vez y posteriormente los estudiaremos más profundamente: Pedro Páramo, un cacique mexicano que oprime la gente y que vive solo para sí mismo y para su bienestar. Un hombre violento y brusco pero amado por las mujeres que lo admiran por su poder; Juan Preciado, uno de los hijos de Pedro Páramo que va a Comala en busca de su padre al que nunca conoció personalmente; Dolores, la madre de Juan y una de las mujeres de Páramo; Miguel Páramo, el otro hijo de Pedro Páramo que heredó el carácter violento de su padre; Damiana Cisneros; Eduvigis Dyada, la amiga de la madre de Juan Preciado y una de las mujeres con las que se acostó Pedro Páramo; Susana, una mujer loca que fue amada de verdad por Pedro Páramo; Bartolomé San Juan, el padre de Susana; Dorotea, la alcahueta de Miguel Páramo; el padre Rentería, el sacerdote del pueblo; Ana, la

sobrino del padre Rentería; Florencio, el único amor verdadero de Susana que fue matado y que en ningún pasaje actúa personalmente; Abundio, el hermano ilegítimo de Juan Preciado, una persona que tiene gran importancia por su intervención cruel a finales de la obra; etc.

Pedro Páramo es sin duda uno de los personajes más visibles de la obra y la primera noticia sobre él es que murió hace mucho tiempo³⁶. Es un hombre que a primera vista da la impresión de un tirano total sin sentimientos que se ocupa solamente de la opresión de la gente y del apoderamiento de gran cantidad de la fortuna. Cada uno depende de él, incluso los que lo odian, como por ejemplo el padre Rentería. Sin embargo, en algunas partes dentro de él también Pedro Páramo tiene su lugar vulnerable. Carlos Blanco Aguinaga ha explicado como Rulfo presenta a su personaje principal de la obra, incluyendo su propia evolución personal:

«Entre todo este mundo de personas-eco, Pedro Páramo es el único que tiene bien marcada la doble dimensión del personaje: vida propia hacia fuera, individualidad, vida de ensueño interior, personalidad»³⁷.

«Por Susana San Juan tiene Pedro Páramo la doble vertiente del personaje total que no tienen los otros en la novela. Y es esta doble vertiente, la tensión que en él crean los dos planos opuestos de vida (violencia interior, lentitud interior del sueño), lo que hace de Pedro Páramo un personaje de dimensión trágica. Toda su violencia y fría crueldad exteriores no son más que el esfuerzo inútil por conquistar el intocable castillo de su sueño y su dolor interiores»³⁸.

En los párrafos antecedentes Blanco Aguinaga intenta demostrar que los dos niveles del carácter de Pedro Páramo son totalmente opuestos, sin embargo, se influyen mutuamente hasta el final de la historia. Cuando muere Susana, se arroja a la superficie el nivel sentimental de Páramo. El cacique que durante años controlaba la marcha de Comala se refugia al apartamento y renuncia a su vida de actividad dinámica³⁹.

³⁶ Rulfo nunca analiza a su protagonista personalmente. Lo hace por Pedro Páramo mismo mediante los diálogos.

³⁷ BLANCO AGUINAGA, Carlos: «Realidad y estilo de Juan Rulfo», *Revista Mexicana de Literatura*, I, 1 (1955), pág. 81. Citado en *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*

³⁸ *Ibid.*, pág. 85.

³⁹ F. GIACOMAN, Helmy: *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, L. A. Publishing Company, Inc., ANAYA, Madrid, 1974, pág. 52.

Otro punto de vista sobre el protagonista lo recibimos de José de la Colina: «Rulfo nos indica que Pedro Páramo no es solo el hombre que así se llama, sino el pueblo todo, y que los personajes que lo evocan son fragmentos de él»⁴⁰. José de la Colina también en su trabajo habla sobre las causas de la caída del cacique mexicano. Pedro Páramo construía para sí mismo el camino para hacerse Dios que tiene el poder absoluto sobre todos. Tras la lectura podemos notar que ninguno de los habitantes puede resistirlo hasta el momento cuando decide dar paso a sus sentimientos (los sentimientos son su único punto débil). Con Susana San Juan podría sobrepasar su soledad. No obstante, el amor de sus sueños es como el “prisionero en su propio cuerpo”. Susana, loca a causa de la relación incestuosa con su padre⁴¹, lo niega siendo fiel a su primer amor Florencio. Su postura de resistencia tiene, como consecuencia, la ruptura del dominio absoluto de Pedro Páramo. Con el entierro de “santa” Susana se entierra también el poder del gran Páramo. De repente, un personaje negativo que es capaz de hacer cualquiera cosa para alcanzar su meta soñada se convierte en una ruina humana, “un montón de piedras”, en las palabras de Rulfo⁴².

Susana San Juan está unida con la locura, los suspiros, la vulnerabilidad y la debilidad. Es la mujer que en su vida perdió mucho, así que, no es sorprendente que se resistió y dejó de vivir muy joven. La notamos como encarnación de todo lo que Comala nunca ha tenido: el valor de resistir. Miremos a sus últimos momentos de su vida:

El padre Rentería, sentado en la orilla de la cama, puestas las manos sobre los hombros de Susana San Juan, con su boca casi pegada a la oreja de ella para no hablar fuerte, encajaba secretamente cada una de sus palabras: «Tengo la boca llena de tierra». Luego se detuvo. Trató de ver si los labios de ella se movían. Y los vio balbucir, aunque sin dejar salir ningún sonido.
«Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimidos mis labios...»⁴³

A Susana la conocemos como loca a través de los murmullos que Juan Preciado escucha de los fantasmas. Sin embargo, en cuanto a su postura: ¿No se trataba solo de su postura hacia los demás? El choque provocado por su comportamiento de no tener miedo bastante complica la lectura. Surge la pregunta si resistiría en el caso de ser loca de verdad.

⁴⁰ DE LA COLINA, José: «Notas sobre Juan Rulfo» en *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo: Serie valoración múltiple*, Centro de investigaciones literarias, Cuba, La Habana: Casa de las Américas, 1995, pág. 54.

⁴¹ Es necesario darse cuenta de que igual la relación incestuosa de Susana con su propio padre como la locura de dicha mujer son solamente indicadas. La locura de Susana San Juan puede ser solo su truco de cómo liberarse de la relación dominante.

⁴² DE LA COLINA, José: «Notas sobre Juan Rulfo» en *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo: Serie valoración múltiple*, Centro de investigaciones literarias, Cuba, La Habana: Casa de las Américas, 1995, pág. 54-55.

⁴³ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 183.

Su postura heroica justo antes de la muerte depende de su base social. Susana arriesga resistiéndose sin tener miedo de las consecuencias. Su postura antes de morir significa al mismo momento: la salida de su vulnerable vida estereotipada y la defensa de su propio ser⁴⁴.

La presencia de algunos personajes es diferente de los demás. Con esto se quiere decir que algunos se presentan indirectamente, por ejemplo a través del diálogo⁴⁵. El lector debe crear, así, su propio juicio para conocerlos lo mejor posible. Como ejemplo mencionemos a Damiana Cisneros, que conocemos solo a través del diálogo. Una de pocas mujeres que se resistió a la seducción de Pedro Páramo. El autor no nos dice exactamente si está viva o no, así que, a nosotros no nos queda nada que suponer que pertenece al resto de las almas de pena que vagan por el pueblo. Lo mismo pasa con la mujer “sin nombre” que cometió un gran pecado, que no se perdona en su fe católica, de tener la relación amorosa con su hermano-marido, Donis. El hecho que influyó su vida en el mundo de más allá. Juan Preciado nos da la alusión de que la pareja todavía está viva. Sin embargo, breve tiempo de su encuentro el protagonista muere, así que, todo podría ser explicado por los delirios que han antecedido.

A Eduviges Dyada la conocemos a través de vista de Juan Preciado: «Me di cuenta que su voz estaba hecha de hebras humanas, que su boca tenía dientes y una lengua que se trababa y destrababa al hablar, y que sus ojos eran como todos los ojos de la gente que vive sobre la tierra»⁴⁶. Nada indica que está muerta, no obstante, con el paso del tiempo se llega a saber que su suicidio le enteró su alma para siempre en el pueblo. Se trata de la primera mujer que se reúne con Juan Preciado en Comala, una mujer que se prostituía (con ella aprendió amar, por ejemplo, Miguel Páramo) y que pagó por el cambio que cometió durante la noche nupcial de Dolores y Pedro Páramo, o sea, nunca tuvo hijos. Por lo demás, siempre se comportaba bien, aún con esto, el cura no la quiso absolver después de su suicidio.

⁴⁴ Lo que quiso decir Rulfo fue muy simple. Todo tiene que ver con las cosas históricas y sociales de México. La muerte allí se percibe como la continuación de la vida. Esa burla de la muerte es un comportamiento que sale de la base mexicana y forma la parte cotidiana. Digamos que *Pedro Páramo* es una resignación del hombre que pasó la guerra cristera. Rulfo necesitaba explicarla con las letras, sentía obligación explicar esa pérdida de todas las vidas durante la guerra, utilizando la cultura y el comportamiento nacional. Mediante Susana nos describió el hecho que el hombre no puede cambiar todo pero puede, por lo menos, intentar resistirse contra el mal, cueste lo que cueste.

⁴⁵ Veremos más adelante que Rulfo es, en comparación con García Márquez, el experto en el diálogo.

⁴⁶ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 71.

A Eduviges Juan la conoce todavía como vivo pero con Dorotea se encuentra ya muerto. Como cada alma errante también ella cometió el pecado. La Dorotea viva funcionaba como “celestina”, o sea, como alcahueta que buscaba las mujeres para Miguel Páramo. A pesar de no tener nunca un hijo, siempre soñaba con esta idea provocada por sus instintos maternos. Dorotea y Juan son personajes aparentemente diferentes. Aunque tienen algo común. Julio Ortega en su trabajo menciona:

Es curioso aquí el funcionamiento de *deus ex machina* haciéndonos suponer que Dorotea fue enterrada «después» de la muerte de Juan Preciado; ese oscuro funcionamiento, la presencia siempre dominante y ordenadora de esa coherencia, supone acaso que Dorotea viene a conjugarse con Juan Preciado, en la muerte, porque sus búsquedas, de un modo errático pero analógico, coinciden cruelmente. En esa tumba coinciden así el hijo que buscaba al padre y la madre que buscaba al hijo⁴⁷.

A pesar de que Dorotea sea ya muerta, hasta la muerte de Juan no encuentra calma. A los dos los une la búsqueda de alguien al que nunca encontrarán de verdad pero ambos se ayudan mutuamente. La muerte aquí significa algún tipo del rescate: Juan es capaz de oír las voces de los fantasmas que antes no ha escuchado, así que, puede conocer mejor el pueblo; Dorotea, enterrada en misma tumba como Juan, encuentra a alguien que pueda “abrazar” y “cuidar” como lo haría en el caso de que tuviera su propio hijo.

Dolores es una persona nostálgica y en su juventud muy inocente. Su hijo Juan durante su viaje recuerda sus palabras sobre el pueblo donde Dolores vivía. De sus descripciones, que siempre llevan los superlativos y mucha nostalgia, notamos la búsqueda de la niñez perdida. (Hay una paralela entre Juan y Dolores: Juan busca el paraíso perdido representado por Comala; Doloritas buscaba en su mente su niñez que perdió como joven en el momento de su boda con Pedro Páramo.) Dicha mujer representa una encarnación de la única “madre sufrida” en la obra.

El padre Rentería es otro personaje complicado. Durante su vida sufría por la matanza de su hermano, por la violación de su sobrina y por los remordimientos constantes en que estaba. Rulfo, a través de él, nos esconde el mensaje entre líneas de la crítica de la Iglesia mediante la que se provoca la violencia. También nos intenta decir que la Iglesia

⁴⁷ F. GIACOMAN, Helmy: *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, L. A. Publishing Company, Inc., ANAYA, Madrid, 1974, pág. 142-143.

solo regaña. El párroco sabe muy bien sobre todos los malos dentro del pueblo, sin embargo, nunca interviene porque sabe que el poder del cacique alcanza hasta la religión. Así que es como otro “perrito obediente” que escucha las palabras de su amo para ser dotado monetariamente por él. En mismo tiempo se podría decir que el padre representa al testigo omnisciente porque todos los habitantes del pueblo le van a confesar las culpas del cacique del pueblo.

Nos queda mencionar a Juan Preciado que actúa en la novela de doble perspectiva: el autor de su historia y el narrador. Es justamente éste que se entreteje con los demás mencionados; o directamente o indirectamente. Llega a Comala par de días después de la muerte de su madre con esperanza de encontrar a su padre al que nunca ha conocido. Queda muy sorprendido, al encontrar el sitio buscado en el estado totalmente opuesto que le describió su madre en su leche mortal. En primera parte de la obra funciona como testigo, así que, se mueve entre los fantasmas sin saberlo y de ningún modo mueve con la historia, solo observa. Antes de su muerte nos ayuda conocer el pueblo, no obstante, no nos dice mucho y nos deja estar inconscientes. El lector se entera de muchas informaciones a través de los diálogos entre Juan y los habitantes muertos. Preciado sus dos posiciones combina en otra parte de la novela donde la posición del narrador nos ayuda a identificarnos con sus propios sentimientos y a entender sus propios puntos de vista; su posición del autor es capaz unir los dos mundos en los que ha vivido Juan antes de morir.

Ahora hemos conocido a los personajes más visibles de la obra. Hemos trazado sus destinos y sus rasgos primordiales y llegamos a la conclusión que después de que Comala se hiciera un pueblo muerto y la encarnación del infierno, que se convirtió también en el personaje colectivo de la obra. Pedro Páramo afirma el caciquismo de toda América Latina con su actitud brutal y el lector de la novela se transforma en el testigo de una parte de su historia.

4.1 La estructura y la forma narrativa

La estructura de la novela no es lineal, se divide en setenta unidades narrativas que son yuxtapuestas una tras otra y separadas por el espacio. No obstante *Pedro Páramo*, es divisible desde el punto de vista de la temática de la muerte en dos partes: la primera parte termina con la muerte de Juan Preciado (las unidades: 1-35) y la otra finaliza con el “desmoronamiento” del cuerpo de Pedro Páramo (las unidades: 36-70). De esto se pueden sacar otras conclusiones: el primer plano narrativo es contado en primera persona por Juan Preciado y después de que se muera éste, se cuenta el resto de la novela en la tercera persona.

Cada nación vive de su propio sustrato mítico. (El sustrato mítico representa nuestra visión del mundo que nos rodea. Sin embargo, muchas veces depende de cada individuo y de su postura ante la percepción del mundo desde el punto de vista racional y mítico. Por ejemplo, el sustrato mítico fue rechazado, en absoluto, como científico.) Leyendo *Pedro Páramo*, entendemos que el México de hoy es un Estado con su pensamiento, política y cultura que se transmite a través del campo mexicano y del caciquismo. Cuando nace la novela de Rulfo, muere una parte mítica de la historia mexicana. Según Christopher Dominguez Michael «la novela nació para enfrentar y desplazar el mito: Rulfo lo ha hecho para nosotros»⁴⁸. El nuevo estilo que propone Juan Rulfo destruye todos los ideales, lo bucólico y lo fabuloso de la representación literaria del campo mexicano antecedente. Con la novela “rulfiana” aparece el protagonista trágico, descrito tal como es de verdad (algo opuesto a la precedente producción literaria). El mismo autor, más adelante en su trabajo menciona que la representación de la vida campesina fue “ahogada” en el sustrato mítico de México en el que los caciques viven en la tierra idílica. El mito nacional del campesino es así representado por el poder de un propietario⁴⁹. José Joaquín Blanco dice lo siguiente: «Después de tantas décadas, siglos incluso, de tratar de expresar al campesino mexicano, fue Rulfo el novelista que logró desidealizarlo, desefebizarlo, desbucolizarlo por completo; y darlo entero, concreto, en su

⁴⁸ DOMINGUEZ MICHAEL, Christopher: «Notas sobre mitos nacionales y novela mexicana (1955-1985)» en *Revista Iberoamericana*, LV 148-149, julio – diciembre 1989, pág. 915.

⁴⁹ *Ibid.*, pág. 915.

mutismo fatal, con sus atmósferas envenenadas y opresivas, en su violencia y su desesperanza»⁵⁰.

Rulfo observa el México rural desde dentro y rompe con la idealización campesina de sus antecedentes, se aleja de la literatura tradicional cuya percepción poética está en la oposición con la realidad. Utilizando las palabras de Christopher Dominguez Michael: «[...] al terminar la Revolución, México es más que nunca una nación dividida en reinos gobernados por miles de Pedros Páramos»⁵¹, se percibe que Juan Rulfo destruyó el arquetipo del mito del campo mexicano en su novela e inició un nuevo ciclo de cómo narrar.

Toda la obra empieza con las palabras de Juan Preciado: «Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera»⁵² cuyo nombre no se conoce todo el primer tercio de la obra. Éste viene a Comala y como primero encuentra a Abundio a través del que llega a saber que su padre, Pedro Páramo, «murió hace muchos años»⁵³. Juan Rulfo nos dio el desenlace prácticamente desde el principio de la obra y el lector ya después de pocas páginas sabe que Juan Preciado nunca se encontrará con su padre ni logrará la devolución de su propiedad. No obstante, este paso de riesgo del autor mexicano es con posterioridad encubierto con muchos “¿por qué?” que siguen manteniendo al lector con su lectura.

Juan Preciado en la primera parte forma la posición del testigo que solo observa e inútilmente no pregunta. Su personaje levanta muchas historias de Comala. Para la novela significa un punto estratégico de varios acontecimientos sin comentarlas. Nunca le parece extraño de que sus compañeros de su viaje de repente aparecen y en otro momento desaparecen, no le importan a él las cosas raras. Juan solo escucha, observa y compone el mosaico de los recuerdos de los habitantes. Digamos, que el protagonista es desde el principio hundido en el misterio. Siempre cuando habla con una persona, alguien otro se lo

⁵⁰ BLANCO, José Joaquín: «El México muerto de Juan Rulfo» en *Crónica literaria; Un siglo de escritores mexicanos*, Cal y Arena, México, 1996, pág. 455.

⁵¹ DOMINGUEZ MICHAEL, Christopher: «Notas sobre mitos nacionales y novela mexicana (1955-1985)» en *Revista Iberoamericana*, LV 148-149, julio – diciembre 1989, pág. 917.

⁵² RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, Fondo de Cultura económica, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1990, pág. 63-64.

⁵³ *Ibid.*, pág. 70.

niega y le dice que no es posible porque la persona, con la que ha conversado antes, está muerta. Después de un tiempo, cada interlocutor en Comala se pierde en ese misterio⁵⁴.

Cuando Juan preciado llega a la meta de su viaje, acuerda las palabras de su madre: «*Allá me oirás mejor. Estaré más cerca de ti. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz.*»⁵⁵(sic)

Como si intentara decirle a él que aunque muriera, en Comala estaría más cerca de él.

-¿No me oyes? -pregunté en voz baja.

Y su voz me respondió:

-¿Dónde estás?

-Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?

-No, hijo, no te veo.

Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra.

-No te veo.⁵⁶

Sin embargo, cuando el protagonista viene al pueblo, sale a la superficie que las cosas no van tan fácilmente como parecían. Como está todavía vivo, no es capaz de alcanzar y entender las cosas extraordinarias. Además, a pesar de que empieza a entender que debate con los muertos, no puede pasar la frontera muy estrecha entre su realidad y entre la “vida” de esas ánimas caminantes.

Rulfo utilizó una breve fórmula literaria, la que seguía hasta el final de su historia narrativa. Su modelo teórico consiste en: no decirlo todo, ofrecer las circunstancias principales pero luego encubrirlas en el misterio, integrar al lector para que sea activo, arriesgar la capitulación del lector en su lectura, poner la estrategia de dos planos temporales, utilizar Comala como un mundo ajeno que absorbe todo lo que entra dentro.

⁵⁴ F. GIACOMAN, Helmy: *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, pág. 391.

⁵⁵ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 71.

⁵⁶ *Ibid.*, pág. 124.

4.1.1 Espacio en *Pedro Páramo*: Comala

Octavio Paz dice sobre la imagen rulfiana de México o de cualquier paisaje hispanoamericano que «sus intuiciones y observaciones personales han encarnado en la piedra, el polvo, el pirú. Su visión de este mundo es, en realidad, visión de otro mundo»⁵⁷. El “otro mundo” está representado por el espacio que rodea a Pedro Páramo y que se presenta al lector por los ojos de Juan Preciado. Paradójicamente, ese “otro mundo”, indomable ya, es una sombra que en sus tiempos antiguos era un gran pueblo.

*«Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche»*⁵⁸. (sic)

*«... Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada...»*⁵⁹ (sic)

La única que ve el pueblo como un paraíso es la madre de Juan Preciado, Dolores. Sus descripciones pintadas por muchos superlativos se ven en la obra siempre en cursiva. Sus palabras evocan cómo pareció dicho sitio antes de que muriera el pueblo completamente. Sin embargo, en la obra más bien predominan las descripciones negativas que evocan el pueblo como personificación del Infierno y de todo lo malo, donde los tiempos cambiaron. La verdad es que cada uno de estos dos personajes ven una parte de la realidad del pueblo. Cuando Juan empieza a familiarizarse con el nuevo ambiente y con la gente de allí, se siente muy abandonado y perdido. Según sus ojos se trata del pueblo que parece como si proviniera desde el final del mundo donde hay solo: caos, mucho calor y la tierra seca. A través de Juan es posible ver Comala llena de: «Carreteras vacías, remoliendo el silencio de las calles. Perdiéndose en el oscuro camino de la noche. Y las sombras. El eco de las sombras»⁶⁰. Ese pueblo misterioso podría ser interpretado como el “centro del mundo” que consta de tres niveles cósmicos, como lo interpreta Mircea Eliade:

Allí en donde por medio de una hierofanía se efectúa la ruptura de niveles se opera al mismo tiempo una «apertura» por lo alto (el mundo divino) o por lo bajo (las regiones infernales, el mundo de los muertos).

⁵⁷ PAZ, Octavio: *Corriente alterna*, Siglo XXI Editores, México, 1982, pág. 18. citado en: FAJARDO VALENZUELA, Diógenes, *Pedro Páramo o la inmortalidad del espacio*, THESAURUS, Tomo XLIV. Núm 1 1989. pág. 97.

http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/44/TH_44_001_102_0.pdf [Consultado: 16/3/2016]

⁵⁸ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 66.

⁵⁹ *Ibid.*, pág. 83.

⁶⁰ *Ibid.*, pág. 113.

Los tres niveles cósmicos –Tierra, Cielo, regiones infernales– se ponen en comunicación. Como acabamos de ver, la comunicación expresa a veces con la imagen de una columna universal, *Axis mundi*, que une, a la vez que lo sostiene, el Cielo con la Tierra, y cuya base está hundida en el mundo de abajo (el llamado «Infierno»). Columna cósmica de semejante índole tan sólo puede situarse en el centro mismo del Universo, ya que la totalidad del mundo habitable no extiende alrededor suyo⁶¹.

Los niveles cósmicos –Tierra, Cielo y regiones infernales– sobre los que habla Mircea Eliade aparecen en la novela a la vez. Hasta ese momento cuando está Juan Preciado vivo, funciona como el enlace de dichos elementos cósmicos. Es un joven terrestre que entra en el Infierno y que busca la ayuda de su madre en el “Cielo”. Eliade dice más adelante: «Desde cierto punto de vista, las regiones inferiores son equiparables a las regiones desérticas y desconocidas que rodean el territorio habitado; el mundo de abajo, por encima del cual se asienta firmemente nuestro «Cosmos», corresponde al «Caos» que se extiende a lo largo de sus fronteras»⁶².

Pedro Páramo es, según el criterio de Anna Housková, una novela idílica⁶³ cuya región reseca donde se encuentra la Comala muerta es buen ejemplo para el pueblo arquetípico. Juan Preciado viene al pueblo que según las palabras de su madre era el paraíso del mundo. Sin embargo, el protagonista encuentra un sitio donde lo atormenta mucho calor y la sequedad. Paulatinamente entiende que atravesó la frontera entre la vida y la muerte de donde no hay camino de regreso. Ese pueblo donde se encuentra puede ser percibido como la polaridad idílica entre el mundo extranjero y el mundo conocido por él mismo⁶⁴.

⁶¹ ELIADE, Mircea: «El espacio sagrado y la sacralización del mundo; homogeneidad espacial e hierofanía» en *Lo sagrado y lo profano*, EDICIONES GUADARRAMA, S. A., Madrid, 1967, pág. 37-38.

⁶² ELIADE, Mircea: «El espacio sagrado y la sacralización del mundo; homogeneidad espacial e hierofanía» en *Lo sagrado y lo profano*, EDICIONES GUADARRAMA, S. A., Madrid, 1967, pág. 42.

⁶³ La autora divide la novela hispanoamericana en tres tipos: *la novela idílica* cuyo escenario pasa en las partes aisladas del mundo que en la literatura hispanoamericana suele estar en una finca, una residencia familiar o en un pueblo arquetípico; *la novela* en la que se chocan dos mundos y culturas diferentes; *la novela de la biografía individual* en la que el protagonista está en contraste con el medioambiente en el que se encuentra. Para más informaciones véase el trabajo de HOUSKOVÁ, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky*, Torst, Praha, 1998, pág. 120-125.

⁶⁴ HOUSKOVÁ, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky*, Torst, Praha, 1998, pág. 120-125.

Después de la muerte de Pedro Páramo, se pierde todo el ideal del paraíso. Ese universo idealizado de la madre de Juan Preciado se convierte en un Infierno verdadero. Comala murió y quedó en olvido porque su dueño la hizo matar. Pedro Páramo primero se la apoderó con violencia y la destruyó posteriormente físicamente y moralmente. Los que quedaron allí eran solo los muertos que seguían en su sufrimiento infinito lamentando el destino de sus propias vidas. Sus ánimas caminaban por el mundo más allá y en mismo tiempo seguían manteniendo la coherencia con la realidad de nuestro mundo⁶⁵.

La región de Pedro Páramo es cierta prisión de la que no hay escape. Es un sitio que cayó en las garras de un cacique, un pueblo que servía a su dueño hasta que éste se cruzó los brazos y lo dejó morir del hambre. Es un sitio periférico lleno de fantasmas, en el que Rulfo desde el principio prepara la muerte para su personaje principal. Llegando hasta el último detalle, se trata de un sitio fantasmal donde «[...] la utopía campesina ha encontrado finalmente su estatuto de antiutopía»⁶⁶, o sea, donde el autor desprecia el mito campesino mexicano.

4.1.2 Tiempo en *Pedro Páramo*

La secuencia temporal en *Pedro Páramo* es muy variada y para mejor orientación en la novela es conveniente primero presentar la división que nos propone Mircea Eliade: en el Tiempo sagrado que describe como el tiempo de las fiestas periódicas; y en el Tiempo profano que es ordinario.

Una diferencia esencial entre estas dos clases del Tiempo nos sorprende ante todo: el Tiempo es por su propia naturaleza reversible, en el sentido de que es, propiamente hablando, un Tiempo mítico primordial hecho presente. Toda fiesta religiosa, todo tiempo litúrgico, consiste en la reactualización de un acontecimiento sagrado que tuvo lugar en un pasado mítico, «al comienzo». Participar religiosamente en la fiesta implica el salir de la duración temporal «ordinaria» para reintegrar el Tiempo mítico reactualizado por la fiesta misma. El Tiempo sagrado es, por consiguiente, indefinidamente recuperable, indefinidamente repetible⁶⁷.

⁶⁵ F. GIACOMAN, Helmy: *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, pág. 142.

⁶⁶ DOMINGUEZ MICHAEL, Christopher: «Notas sobre mitos nacionales y novela mexicana (1955-1985)» en *Revista Iberoamericana*, LV 148-149, julio – diciembre 1989, pág. 917.

⁶⁷ ELIADE, Mircea: «El espacio sagrado y la sacralización del mundo; homogeneidad espacial e hierofanía» en *Lo sagrado y lo profano*, EDICIONES GUADARRAMA, S. A., Madrid, 1967, pág. 63.

La clase más importante, según Mircea Eliade, es el Tiempo sagrado que «[...] se presenta bajo el aspecto paradójico de un Tiempo circular reversible y recuperable, como una especie de eterno presente mítico que se reintegra periódicamente mediante el artificio de los ritos»⁶⁸.

La novela de Rulfo no marca capítulos, es solo fragmentada, algo que dificulta la lectura. Varias partes se encuentran sin relacionarse entre sí, en tiempo y lugar y el lector se ve obligado a construir la perspectiva de la novela, sin embargo, la fragmentación complicada, que sustituye la función del tiempo en la obra, juega el papel importante. El tiempo es divisible aquí en dos elementos literarios: el circular (en el que todo se repite constantemente) y el linear (en el que los hechos van sucesivamente); y dos Tiempos mencionados por Eliade (sagrado y profano).

El tiempo como si se parara en Comala. Rulfo hace de su pueblo misterioso, donde no hay vida, un sitio que no se dirige por ninguna ley temporal (Tiempo profano). Así que si un personaje muere, sigue actuando como si no le pasara nada. Puede visitar a sus amigos y debatir con ellos. No hay ninguna orden temporal ni espacial por eso a veces pasa que los personajes son capaces de atravesar de un mundo al otro y que los fragmentos individuales son fácilmente yuxtapuestos en un mosaico y crean, así, los destinos de cada personaje.

Si hay tantos ejes temporales dentro de una novela, hay que contar con varios cambios en la narrativa. Juan Preciado cuenta su historia paso por paso en el tiempo pasado, no omite ninguna circunstancia y prácticamente hasta su muerte sigue dicho hilo argumental. (Funciona como el testigo de otro mundo.) El punto clave llega en el momento de su muerte cuando se convierte en uno de los “muertos vivos”, es decir, en uno de los espectros “comaleños” y empieza a “vivir” en el tiempo circular. En la personificación del Infierno, que representa el pueblo, no existe la diferencia entre pasado, presente ni futuro. Es lo que borra la dimensión estrecha entre la vida y la muerte, dos temas fundamentales de la obra. Los habitantes acuerdan el tiempo de su propia muerte sin extrañarse y no ven ninguna diferencia entre la vida de los vivos y de los muertos. Como si los tiempos, cronológico y biológico, fueran falsos y no funcionaran allí. Hay que tener en cuenta de

⁶⁸ELIADE, Mircea: «El espacio sagrado y la sacralización del mundo; homogeneidad espacial e hierofanía» en *Lo sagrado y lo profano*, EDICIONES GUADARRAMA, S. A., Madrid, 1967, pág. 64.

que en el pueblo de Rulfo el tiempo para y empieza a repetirse desde nuevo mucho más antes de que muera el último vivo de allí. El pueblo deja de existir físicamente en el momento cuando cesa de luchar contra la opresión de su cacique.

Mientras Juan Preciado está vivo sigue actuando en el tiempo lineal, descubre todo sin digresiones y saltos narrativos. La situación cambia en el momento cuando muere y entra en otra dimensión. (La muerte es la única cosa que lo une con su padre al que nunca ha conocido.)

Se ha dicho que en Comala, que está dirigida por el tiempo circular y cíclico, no existe ninguna ley temporal; el tiempo allí empieza con la muerte; y que las almas en pena cuentan su historia personal sin continuidad y luego siguen viviendo y caminando en la eternidad infernal. Rulfo no utiliza la fragmentación para hacer su obra más dinámica, sino para chocar a sus lectores por la muerte. Digamos que compuso Comala conforme a las muertes de sus personajes literarios. En los primeros fragmentos muere la madre de Juan Preciado, en otros llegamos a saber que murió, hace mucho tiempo, el cacique del pueblo, Pedro Páramo; luego sabemos de Eduviges que Abundio murió ya también, etc.

El papel importante en *Pedro Páramo* lo juega el leitmotiv de los hechos más importantes, o sea, varios momentos y sucesos significativos y centrales que se repiten y llevan la historia desde el presente al pasado. Por ejemplo el personaje de Susana siempre lleva al lector a los raíces de su locura. Digamos que retira al lector a los tiempos cuando se encierra en sí misma. Con dicha mujer se une, también, el tiempo festivo descrito por Mircea Eliade como un tiempo que «[...] tiene un valor y una función ejemplar; por esta razón el hombre se esfuerza por reactualizarlo periódicamente por medio de rituales apropiados. Mas la «primera manifestación» de una realidad equivale a su creación por los Seres divinos o semidivinos»⁶⁹. Eliade continúa su plano con la idea de que cada fiesta tiene su propio Tiempo original y que la gente religiosa cree que vive en “otro tiempo” durante el día festivo.

⁶⁹ ELIADE, Mircea: «El espacio sagrado y la sacralización del mundo; homogeneidad espacial e hierofanía» en *Lo sagrado y lo profano*, EDICIONES GUADARRAMA, S. A., Madrid, 1967, pág. 76.

El único tiempo festivo, un tiempo original, que pasan los personajes de Rulfo es después de la muerte de Susana, en el día de su entierro. Los habitantes disfrutaban y viven ese “otro tiempo”, o sea, el estancamiento de su dueño y aprovechan la liberación repentina.

4.1.3 Almas en pena

-¿Y tu alma? ¿Dónde crees que haya ido?

-Debe andar vagando por la tierra como tantas otras; buscando vivos que recen por ella. Tal vez me odie por el mal trato que le di; pero eso ya no me preocupa. He descansado del vicio de sus remordimientos. Me amargaba hasta lo poco que comía, y me hacía insoportables las noches llenándomelas de pensamientos intranquilos con figuras de condenados y cosas de éstas. Cuando me senté a morir, ella rogó que me levantara y que siguiera arrastrando la vida, como si esperara todavía algún milagro que me limpiara de culpas. Ni siquiera hice el intento: «Aquí se acaba el camino -le dije-. Ya no me quedan fuerzas para más». Y abrí la boca para que se fuera. Y se fue. Sentí cuando cayó en mis manos el hilito de sangre con que estaba amarrada a mi corazón⁷⁰.

Los personajes de la novela de Rulfo reflejan el sincretismo religioso: las visiones humanas del tiempo precolombino; las ideas cristianas, etc. Dicho autor deja de vivir a los vivos con las almas aprovechando los elementos mágico-realistas, y el lector puede tener la sensación que la obra evoca las ideas de varias culturas. Por eso, este capítulo va a referirse a algunos sistemas mitológicos por los que se va a mostrar que la narrativa de Juan Rulfo es tan universal que se puede adaptar en cualquier época y cultura.

En la ideología de los cristianos se supone que el alma en pena es una parte del cuerpo de la persona muerta que salió de nuestro mundo, de los vivos, muy rápidamente. Tan rápidamente que perdió tiempo para darse cuenta de que estaba muerta ya. La ánima solo camina, anda perdida por el mundo que ha conocido y busca ayuda porque ha quedado atada al nuestro mundo⁷¹. Existen varias razones por que puede quedar aquí: la muerte violada o trágica que pasó inesperadamente, el deseo por la venganza, las relaciones no solucionadas por completo, etc. Mircea Eliade tiene la muerte por «[...] la suprema iniciación, como el comienzo de una nueva existencia espiritual»⁷².

⁷⁰ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 135.

⁷¹ Véase a: <http://forosdelavirgen.org/80420/quienes-son-los-espíritus-perdidos-por-que-están-aca-por-que-vagan-en-la-tierra/> [Consultado: 15/04/2016].

⁷² ELIADE, Mircea: «El espacio sagrado y la sacralización del mundo; homogeneidad espacial e hierofanía» en *Lo sagrado y lo profano*, EDICIONES GUADARRAMA, S. A., Madrid, 1967, pág. 164.

Regresando a Rulfo y tomando en consideración su difícil niñez y adolescencia, parece comprensible que eligió la muerte y el destino de los almas vagantes como sus temas principales para su única novela. La creencia en los fantasmas es prácticamente universal en todas las culturas y como pretende Gabriel García Márquez: uno debe tener la fe para poder admitir las cosas sobrenaturales. Un espíritu se refiere a una parte del hombre que ha sido separada de él. Existen varias series de los estudios, por ejemplo católicos, que explican dicho fenómeno. Rulfo personificó la muerte de su propio modo. Sus espíritus parecen como vivos de los cuales son, con su comportamiento, indistinguibles; no son agresivos; no tienen la voz demoniaca; no manifiestan la tristeza ni melancolía; son reconciliados con su destino de un ánima vagante. Como perciben su “torso del cuerpo” se puede ver en la cita inicial de este capítulo de Dorotea.

En la segunda parte de la novela, Comala no representa el Cielo para los muertos, sino el Infierno donde la armonía del ambiente casi bíblico se convirtió en un “Caos” total. La soledad de las almas representa aquí otra forma de la vida y la muerte; la protesta total. Dice la mujer incestuosa a Juan Preciado: «Ninguno de los que todavía vivimos está en gracia de Dios. Nadie podrá alzar sus ojos al cielo sin sentirlos sucios de vergüenza. Y la vergüenza no cura. Al menos eso me-dijo el obispo que pasó por aquí hace algún tiempo dando confirmaciones»⁷³.

Uno de los personajes femeninos de la novela intenta explicar que cada vida de los habitantes termina de mismo modo. Cada uno cometió algún error, algún pecado por el que debería pagar en la vida más allá. Es digno de mencionar el doble espejismo que ofrece la novela. Tanto los muertos como los vivos pueden ver su lado opuesto como un tipo de espejismo. No obstante, en *Pedro Páramo* no se sabe quién mira al espejo (si los vivos o los muertos). La única diferencia es que los vivos no tienen apariencia cómo es vivir como “muertos”. Por otro lado, los muertos su etapa de vivir ya pasaron. Julio Ortega en su trabajo menciona y, en mismo tiempo, explica las palabras de Dorotea al principio de este capítulo:

He aquí hasta dónde se extiende la parábola de la muerte: una muerte tan impregnada de vida, que ni el alma es requerida por el cuerpo abandonado en su soledad. El alma se ha separado del cuerpo, que la rechaza porque éste se niega al remordimiento. Acaso aquí se precisa la muerte como protesta total, como

⁷³ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 119.

voluntad rabiosamente fijada en la vida del cuerpo que no se quiere perder, que se detiene aun a costa del alma⁷⁴.

Los fantasmas de Comala aún antes de morir aceptan el hecho de que nunca alcancen el Cielo de Dios por causa de sus remordimientos y pecados. Sin embargo, en este sentido la muerte significa para ellos el comienzo de su nueva vida⁷⁵.

4.1.4 Mitificación de *Pedro Páramo*

Uno de los elementos claves de la novela de Juan Rulfo es, sin duda, la atmósfera mítica que rodea toda la obra. Ya en el principio se ha mencionado que el autor destruyó el mito campesino mexicano, al que sustituyó por la desidealización total. No obstante, primero deberíamos darnos cuenta de que exista, por una parte, la percepción mítica del mundo (aquí pertenecerían las ideas de Eliade, la mitología griega o precolombina) que representa cierto modo del entendimiento del mundo y la posición del individuo allí. Por otra parte, el proceso de mitificación que simplifica varios contextos históricos, los que sustituye por una representación estereotipada como es, por ejemplo, dicha mitificación del campo mexicano contra el que estaba Rulfo.

El autor acercó algunas situaciones de su obra a las raíces de la mitología griega, algunos de sus protagonistas evocan a los personajes bíblicos y, además, las almas en pena de la obra representan muy bien la cultura popular de México. Las creencias sobre la vida más allá, la muerte y los castigos por los pecados no deben explicarse siempre racionalmente, sino por el pensamiento que consta en la existencia de una fuerza que dirige nuestros pasos. El pueblo de Rulfo, donde la muerte dramatiza el aspecto de la obra, se entrecruza entre la realidad como tal y la realidad mágica. Richard Chase explica la convivencia mítica en la literatura de tal modo:

⁷⁴ F. GIACOMAN, Helmy: *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, pág. 143-144.

⁷⁵ Para más informaciones sobre el *nuevo comienzo* véase al estudio de ELIADE, Mircea: «La certidumbre de un nuevo comienzo» en *Mito y realidad*, EDICIONES GUADARRAMA, S. A., Madrid, 1973, pág. 89.

El mito cumple la función catártica de dramatizar los choques y las armonías de la vida en un ambiente social y natural. Pero el mito puede ser entendido como el fenómeno estético que reconcilia o hace tolerables aquellos profundos disturbios neuróticos que en una cultura primitiva son ocasiones por las actitudes conflictivas de la magia y la religión⁷⁶.

Rulfo descubre otra perspectiva de la muerte y le da nueva dimensión cuya tarea es borrar la armonía de uno de los protagonistas. Su novela se identifica con varios mitos, por ejemplo, lo que se refiere al tema de “la búsqueda del padre” es muy bien comparable con el mito grecolatino sobre Telémaco y su padre Ulises (Odiseo)⁷⁷.

Tanto Juan Preciado como Telémaco fueron educados por su madre, tampoco hay diferencia alguna en cuanto al objetivo de su viaje. El mito grecolatino expresa el momento importante de la vida del hijo, mismo como lo pasa con el protagonista en la novela de Rulfo. En lo que se refiere al estudio de Julio Ortega, éste afirma lo siguiente: «Así, la búsqueda del padre es una metáfora o una hipérbole que conjuga varias posibilidades de la realidad. Su esquema convoca el mito, sus pasos suponen el rito: buscando al padre, el héroe persigue y encuentra, o pierde, su puesto en la realidad»⁷⁸.

Las diferencias entre Telémaco y Juan Preciado son las siguientes: el personaje de Rulfo persigue la idea de su madre muerta y se mete en la búsqueda de su padre, sin embargo, pierde su puesto en la realidad en el momento cuando entra en el mundo infernal llenos de los espectros, en un sitio donde ya no vale la ley para los vivos. Julio Ortega, además, menciona la idea de que el mito grecolatino aquí pasa, digamos, al revés: «Si el tema de la búsqueda del padre está aquí planteado al revés, desde que el padre ha muerto, también el paraíso ha muerto, o sea que también está tratado al revés. Y el revés del paraíso es, por cierto, el infierno»⁷⁹.

⁷⁶«Notes on the Study of Myth», en *Partisan Review*, XIII, 3 (verano 1946), pág. 344. Citado de F. GIACOMAN, Helmy: *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, pág. 56.

⁷⁷ La leyenda narra de Telémaco, el hijo de Odiseo y Penélope, cuya aventura está descrita en la epopeya de Homero. Cuando Telémaco nace, su padre tiene que marcharse a la Guerra de Troya. En el momento de que alcanza la edad de veinte años sueña con la Diosa Atenea en forma de Mentor (un amigo y el consejero de Odiseo) que le da consejos de que averigüe el misterio de su padre perdido, al que nunca ha visto. Entonces, el joven Telémaco decide seguir los consejos de la Diosa y tras varias peripecias llega a saber que Ulises está detenido contra su voluntad por la ninfa Calipso que lo retiene por sus sentimientos amorosos que siente por él. En su viaje de vuelta se encuentra con un mendigo que no es nadie otro que su propio padre transformado por Atenea. Después del reencuentro feliz, regresan juntos a su casa preparando el plan de expulsión de los pretendientes de Penélope.

⁷⁸ F. GIACOMAN, Helmy: *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, pág. 138.

⁷⁹*Ibid.*, pág. 139.

El motivo de la espera de Juan Preciado es el mismo como en la obra llamada *Esperando a Godot* (1953) de Samuel Beckett. El protagonista espera y espera, pero su padre nunca aparece, a pesar de que él lo sabe, sigue investigando la verdad sobre él. Preciado no puede encontrar el paraíso por razones persuasivas: La Comala que conocía su madre fue matada por su dueño, su padre la mató e hizo de ella el paraíso perdido. Juan encuentra solo el pueblo muerto, un Infierno solo lleno de las almas de pena que nunca alcanzarán calma. La búsqueda, así, convierte al protagonista mexicano en un Telémaco moderno que debe enfrentarse del lugar desconocido. El lugar encontrado es un pueblo compuesto de memorias, un sitio seco y caliente como la residencia del Diablo mismo. Por añadidura, la llegada al “Infierno” de Juan Preciado podría bien equivaler a varios personajes míticos grecolatinos que intentaron descender al averno: Orfeo, Odiseo, Eneas, etc.

Abundio, que juega el papel significativo al final de la novela, podría asemejarse a Caronte⁸⁰. Este sirviente del tártaro no es una persona mala igual como el arriero en la obra de Rulfo. Abundio aconseja a su hermano ilegítimo la dirección del viaje sabiendo que lo significaría un destroz total de la vida de su compañero. No obstante hace lo que debe y lleva a la perfección esa última parte del mosaico de almas, del que está compuesto el pueblo.

Otra semejanza con la mitología clásica, grecorromana se ve también al principio de la obra, sobre el cielo que describe Preciado. «Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo cuar, cuar, cuar»⁸¹ El cuervo es un pájaro negro que aparece en muchas leyendas como la personificación de lo malo o como la asociación de malas noticias, es decir, es un heraldo de la muerte, por ejemplo, en las guerras⁸².

Para terminar con la mitología clásica, brevemente mencionemos la pareja del amor imposible: a Susana y a Pedro Páramo. Según nuestra hipótesis, Susana representa simbólicamente a la Diosa del amor, a Afrodita; y Pedro Páramo a Hades, al Dios de los

⁸⁰ Caronte, el hijo de Érebo y Nix, era el barquero del Infierno de Hades que transportaba a través del río llamado Aqueronte (que representaba la frontera entre dos mundos) las ánimas errantes de los muertos debidamente enterrados (así que enterrados con una moneda que servía como pequeño soborno para el pago de su viaje “post mortem”) hacia tártaro pero ya no atrás.

⁸¹ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 67.

⁸² En la antigua Roma existían, así llamados, augures, que eran los sacerdotes que practicaban la adivinación mediante la interpretación del vuelo y por otros signos de los pájaros. Citado en: Diccionario de la lengua española, en: <http://dle.rae.es/?id=4NqIGGT> [Consultado: 15/04/2016].

muertos. El contacto imposible de la pareja se hace real después de que muera Susana porque yace en Comala, que es rodeada cada vez más con el número creciente de los muertos.

Los hermanos incestuosos de Rulfo se acercan a la historia de la “primera pareja”, entonces a Adán y Eva, perteneciente ya a la mitología cristiana. El obispo que camina por el pueblo les recomienda que se separen pero la conexión de los hermanos es tan fuerte que no son capaces de hacerlo, así que, deben vivir con la conciencia constante de que siempre estarán echados a otro lado por su pecado imperdonable.

»-Eso no se perdona -me dijo.

»-Estoy avergonzada.

»-No es el remedio.

»-¡Cásenos usted!

»-¡Apártense!

»-Yo le quise decir que la vida nos había juntado, acorralándonos y puesto uno junto al otro. Estábamos tan solos aquí, que los únicos éramos nosotros. Y de algún modo había que poblar el pueblo. Tal vez tenga ya a quién confirmar cuando regrese.

»--Sepárense. Eso es todo lo que se puede hacer.

»-Pero ¿cómo viviremos?

»-Como viven los hombres⁸³.

Las últimas palabras del obispo evocan las palabras de Dios hacia Adán y Eva cuando los expulsaba del paraíso. Dios condena a Eva diciéndole: «Multiplicaré los trabajos de tus preñeces; parirás con dolor los hijos y buscarás con ardor a tu marido, que te dominará»⁸⁴ mientras al primer hombre, a Adán dice: «Por haber escuchado a tu mujer, comiendo del árbol de que te prohibí comer, diciéndote: “No comas de él,” por ti será maldita la tierra; con trabajo comerás de ella todo el tiempo de tu vida»⁸⁵. La evocación bíblica sobre el castigo de la “primera pareja” esconde dentro la moraleja que consiste en lo siguiente: si un miembro de la familia se comporta sin miramientos y egoístamente, el castigo puede pagar toda su familia, así que, si en el comportamiento de Pedro Páramo hay escondida una alusión bíblica, debe pagarlo toda Comala.

Este capítulo indica que la obra de Juan Rulfo expresa tanto la dimensión histórica concreta (México en el siglo XX) como la intemporal (mitología clásica, precolombina y cristiana).

⁸³ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 119.

⁸⁴ Génesis 3:16-17 BLA citado en: <https://www.bibliatodo.com/biblia/Nacar-colunga/genesis-3-16> [Consultado: 15/04/2016].

⁸⁵ *Ibid.*

4.1.5 El realismo mágico en *Pedro Páramo*

Leyendo la novela atentamente, el lector llega al fondo de que toda la historia del cacique mexicano es contada dos veces. El motivo del viaje de Juan Preciado ya se sabe desde el principio pero los acontecimientos y el desenlace se descubren paulatinamente. Rulfo narra algunos episodios de Comala a través de varios puntos de vista, gracias a ellos uno es capaz de imaginar y mejor entender las situaciones individuales. El fin de siguiente subcapítulo es demostrar⁸⁶ el empleo de los elementos mágico-realistas de Juan Rulfo en su obra maestra.

Cada perspectiva de la obra tiene su propia función cuya meta es introducir a través del plan mágico, un pasaje de la obra. El realismo mágico está presente aquí para captar atención del lector: traza la situación de su modo peculiar y el resto del trabajo termina ya el plan realista cuya función es explicar los hechos interpretados mágicamente antes. Así que varias partes se repiten, aún, desde el plano real para que sean más verosímiles. Además, el plano mágico puede ser entendido como el tiempo presente de la novela; mismo el realista como el tiempo pasado de la obra. Ambas perspectivas se entrecruzan, y en el mismo momento se complementan. Un buen ejemplo es el pasaje cuando muere el único hijo aceptado por el cacique de Comala, Miguel Páramo. Su muerte está dividida en dos fases, o sea, está descrita primero desde la perspectiva mágica que es presentada a través de Eduviges:

»-No. Loco no, Miguel. Debes estar muerto. Acuérdate que te dijeron que ese caballo te iba a matar algún día. Acuérdate, Miguel Páramo. Tal vez te pusiste a hacer locuras y eso ya es otra cosa.
»-Sólo brinqué el lienzo de piedra que últimamente mandó poner mi padre. Hice que el Colorado lo brincara para no ir a dar ese rodeo tan largo que hay que hacer ahora para encontrar el camino. Sé que lo brinqué y después seguí corriendo; pero, como te digo, no había más que humo y humo y humo.
»-Mañana tu padre se torcerá de dolor -le dije-. Lo siento por él. Ahora vete y descansa en paz, Miguel. Te agradezco que hayas venido a despedirte de mí⁸⁷.

Un poco más adelante, el tema de la muerte trágica de Miguel Páramo, está presentado a través del clérigo del pueblo, sin embargo, ya en el plan más realista:

Hay esperanza, en suma. Hay esperanza para nosotros, contra nuestro pesar.
»Pero no para ti, Miguel Páramo, que has muerto sin perdón y no alcanzarás ninguna gracia.»

⁸⁶ Todas estas aportaciones se apoyan a la parte teórica de esta tesis sobre el realismo mágico.

⁸⁷ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 87.

El padre Rentería dio vuelta al cuerpo y entregó la misa al pasado. Se dio prisa por terminar pronto y salió sin dar la bendición final a aquella gente que llenaba la iglesia⁸⁸.

El mismo sistema vale en la situación de la boda planeada de Dolores con Pedro Páramo. Toda la historia es descrita por la Eduviges muerta y luego repetida paso a paso según el plan realista en el que se abre el pasaje desde la petición de la mano de la madre de Juan Preciado⁸⁹. El personaje de Susana San Juan también es posible mirarlo desde varios puntos de vista. La conocemos como niña, como la parte emotiva de Pedro Páramo, como una loca o como una mujer resistente de todas las esferas de influjos exteriores. El cacique mismo la sueña como una mujer ideal sin defectos, etc. Prácticamente cada pasaje es comprensible de dos planos: mágico y realista, solo basta leer atentamente.

En la novela de Juan Rulfo hay varios pasajes en los que los personajes muertos conviven con los vivos sin que veamos alguna discrepancia. El autor mexicano aprovechó los elementos mágico-realistas combinándolos con los realistas (por ejemplo, la interpretación onírica de Eduviges y la representación realista descrita por el padre Rentería). El propósito de este subcapítulo es mostrar que la relación de la novela con el realismo mágico no estriba en el contenido, sino en la técnica y en el estilo literario del escritor, de cómo unir dos mundos, el realista y el onírico.

4.1.6 El simbolismo en *Pedro Páramo*

En *Pedro Páramo* se repiten varios motivos como el del infierno, de agua, del paraíso, hay comparaciones de objetos con los personajes; en la segunda parte de la obra se nota la unión de la vida con la muerte, etc., y en el subcapítulo siguiente examinamos algunos de los mencionados.

La denominación de Comala se deriva de la palabra *comal* que viene del náhuatl *comalli* y significa «un recipiente de barro, que se pone sobre brasas, donde se calientan las tortillas»⁹⁰. La ventaja de dicho instrumento de la cocina estriba en el calentamiento rápido

⁸⁸ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 90.

⁸⁹ F. GIACOMAN, Helmy: *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, pág. 392 – 393.

⁹⁰ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 64.

de la comida. Gracias al calor insoportable que hace en el pueblo podemos entender el sentido figurado de esta denominación: “un lugar en llamas”.

El nombre, Pedro, proviene de la palabra latina *petrus* que tras el tiempo ha evolucionado en el castellano en la palabra *piedra*. La evolución del mismo Pedro Páramo podría ser comparable con la evolución geológica de la piedra. Es decir, al principio hay una roca que debe enfrentarse al viento y a las lluvias. Con el tiempo empieza a desmenuzarse hasta que se convierte en un bloque de piedras. Después de un período también éste no preserva de la presión de los influjos exteriores y comienza a descomponerse y finalmente queda solo un torso, o sea, un montón de las piedras. De mismo modo describe Juan Rulfo a su protagonista. Pedro Páramo se apodera de todo, al principio de su fama es muy poderoso (como el Lucifer en su Infierno) y nadie se le resiste, sin embargo, después de un tiempo lo empiezan a torturar los impactos exteriores: el amor no correspondido de Susana, la revolución, la muerte de su único hijo al que ha aceptado etc., y comienza a estar más y más débil. De repente el lector descubre su doble personalidad. La roca está destruida por la naturaleza pero Pedro Páramo destruye a sí mismo en el momento cuando se cruza de brazos y deja morir toda Comala. Metafóricamente tira su blindaje de protección y está dispuesto a morir con los demás. Con lo antes mencionado se quiere decir que el destino del protagonista no pudo salir de otro modo. Llegando a la conclusión: si Pedro es la personificación de la piedra, debe seguir su evolución propia sin excepciones. La comparación última al final de la obra subraya todas las observaciones de esta tesis en cuanto a la evocación de la piedra y del nombre del cacique: «dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras»⁹¹.

Dice Jean Franco: «Rulfo se interesa por México que ya ha muerto, el México de los caciques terratenientes. El apónimo protagonista de *Pedro Páramo* simboliza ese México que ahora solo vive a través del recuerdo»⁹². Luego menciona sobre Páramo que «su vida puede ser reconstruida solamente por medio de los recuerdos...»⁹³, lo mismo pasa sobre la reconstrucción del México antiguo. A Pedro Páramo, después de desmoronarse en

⁹¹ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 195.

⁹² DE LA COLINA, José: «Notas sobre Juan Rulfo» en *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo: Serie valoración múltiple, Centro de investigaciones literarias*, Cuba, La Habana: Casa de las Américas, 1995, pág. 158.

⁹³ *Ibid.*, pág. 158.

un montón de piedras, se le abren las fronteras entre nuevo y antiguo mundo. Antes de morir se le pregunta Damiana a su dueño: «¿No quiere que le traiga a su almuerzo?»⁹⁴ La criada no le ofrece ninguna comida de verdad, sino lo invita simbólicamente al mundo de los muertos. Es justamente Damiana, que fue matada por Abundio como primera, la quien abre la puerta del mundo más allá a Pedro Páramo y la quien en mismo momento cierra la puerta de su mundo anterior.

El cacique de Comala es un “macho” mexicano que piensa que es superior a las mujeres. Es un hombre que se apodera todo lo que le cae bajo sus manos, que tiene mucha gente que lo obedece a pesar de que lo odia. Es un hombre que termina abandonado y hundido en la profunda soledad. En resumidas cuentas, es un hombre que “se suicida” a sí mismo mucho más antes de que esté matado por su hijo ilegítimo. ¿Pero qué pasa con sus criados obedientes? Octavio Paz dice: «Esclavos, siervos y razas sometidas se presentan siempre recubiertos por una máscara, sonriente o adusta. Y únicamente a solas, en los grandes momentos, se atreven a manifestarse tal como son»⁹⁵. Llegamos a la convención que en el momento cuando su dueño se hace más débil y cuando ya no quiere vivir más, se atreven a manifestarse tal como son y hacen lo que han deseado tantos años; vivir libremente sin usurpación.

A pesar de que en Comala hace mucho calor, como si residiera el Diablo allí, en la obra muchas veces aparece el motivo de agua sobre el que se dedica el estudio de Mircea Eliade:

Las Aguas simbolizan la suma universal de las virtualidades; son *fons et origo*, el depósito de todas las posibilidades de existencia; preceden a toda forma y soportan toda creación. Una de las imágenes ejemplares de la Creación es la de la Isla que «aparece» de repente en medio de las olas. Por el contrario, la inmersión simboliza la regresión o lo preformal, la reintegración al modo indiferenciado de la preexistencia. La emersión repite el gesto cosmogónico de la manifestación formal; la inversión equivale a una disolución de las formas. Por ello, el simbolismo de las Aguas implica tanto la muerte como el renacer⁹⁶.

⁹⁴ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 194.

⁹⁵ PAZ, Octavio: «Los hijos de la Malinche» en *El laberinto de la soledad*, Cuadernos Americanos, Fondo de Cultura Económica de España, 1950, Madrid, pág. 29.

⁹⁶ ELIADE, Mircea: «Estructura del simbolismo acuatico» en *Lo sagrado y lo profano*, EDICIONES GUADARRAMA, S. A., Madrid, 1967, pág., 112.

Mismo autor añade, aún más, que el motivo de agua siempre implica cierta regeneración y lo explica así, que dirige hacia “nuevo nacimiento”, dice aún, que las aguas regeneran, anulan las formas, lavan los pecados y son purificadoras⁹⁷.

Con el motivo de agua está unido el mundo de Susana y de Pedro Páramo, como jóvenes. Se trata del mundo que está distinguido por el autor-narrador en la primera parte de la novela. Es un espacio que no está entendido por Juan Preciado porque éste vive y proviene de su propio mundo. El autor unifica estos dos “cosmos” diferentes tras la muerte de uno de sus protagonistas principales, de Juan Preciado. Éste es capaz de oír y de entender el espacio de Susana justo después de morir.

La primera mención de Pedro Páramo sobre Susana se nota ya en el principio: «El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro»⁹⁸. Siempre cuando «miraba caer las gotas iluminadas por los relámpagos»⁹⁹ pensaba Pedro Páramo en su querida y recordaba a sus labios que «estaban mojados como si los hubiera besado el rocío»¹⁰⁰ e imaginaba sus ojos «de aguamarina»¹⁰¹. Entonces, ya desde el principio es Susana rodeada por los elementos acuáticos y por la frescura, o sea, por lo que nunca tendrá la Comala muerta. Este único amor verdadero del cacique es prácticamente único punto más fuerte de la novela. El mundo de Susana San Juan es circundado con muchos “nos”: Pedro Páramo no tiene posibilidad de penetrar en su mundo; no solo que no entra, sino tampoco entiende sus pensamientos; la Comala muerta que está calurosa y seca no conocerá el aire fresco ni agua (entonces, dos elementos por los que se caracteriza el universo de Susana), etc.

Mircea Eliade considera el motivo de agua como cierta regeneración y purificación. En la cita siguiente se nota que Susana percibe el agua de mismo modo, o sea, como un ritual depurativo: «Y al otro día estaba otra vez en el mar purificándome. Entregándome a sus olas»¹⁰².

⁹⁷ ELIADE, Mircea: «Estructura del simbolismo acuatico» en *Lo sagrado y lo profano*, EDICIONES GUADARRAMA, S. A., Madrid, 1967, pág., 112-113.

⁹⁸ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 76.

⁹⁹ *Ibid.*, pág. 79.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pág. 76.

¹⁰¹ *Ibid.*, pág. 76.

¹⁰² *Ibid.*, pág. 166.

Para terminar, hay que destacar el uso del principio carnavalesco, que ha sido estudiado por Michail Bajtín, cuya teoría se encargó Juan Rulfo con brío. El cacique poderoso, Pedro Páramo, decide vengarse de Comala después del “incidente” durante el entierro de su querida muerta Susana, cuando los habitantes del pueblo malentienden las campanas que hacen sonar justamente después de dicha muerte. La gente aprovecha la oportunidad de cierta liberalización de la atmósfera y se crea una fiesta en la que participan espontáneamente todos, incluso los de la vecindad. Dichas festividades duran varios días, mismo como las campanas que no dejan de sonar en honor de Susana. Los habitantes del pueblo se ríen y se sienten sí mismos y, por lo menos para un rato, están independientes de todos los sucesos. A nadie se le ocurre a ir a la tumba de Susana-la loca y menos a apoyar al cacique en los momentos más tristes de su vida. Precisamente por eso se venga, Pedro, con el hecho de cruzarse los brazos y de dejar de morir de hambre a toda Comala. Con dicho acto muere también algo dentro de él mismo porque pierde motivo para vivir. Todo el pueblo con el estancamiento de su dueño se vuelve pasivo y muere.

El principio carnavalesco no debe ser representado solo por una fiesta, sino también por la descripción satírica de una situación. Este hecho es notable en el pasaje cuando vienen los revolucionarios con el propósito de hablar con Pedro Páramo. Juan Rulfo logró mostrar su cara divertida describiendo una situación grave sobre la revolución de forma grotesca:

-¿Usted es el dueño de esto? -preguntó uno abanicando la mano.
Pero otro lo interrumpió diciendo:
-¡Aquí yo soy el que hablo!
-Bien. ¿Qué se les ofrece? -volvió a preguntar Pedro Páramo.
-Como usted ve, nos hemos levantado en armas.
-¿Y?
-Y pos eso es todo. ¿Le parece poco?
-¿Pero por qué lo han hecho?
-Pos porque otros lo han hecho también. ¿No lo sabe usted? Aguárdenos tantito a que nos lleguen instrucciones y entonces le averiguaremos la causa. Por lo pronto ya estamos aquí.
-Yo sé la causa -dijo otro-. Y si quiere se la entero. Nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarlos. Al gobierno por rastrero y a ustedes porque no son más que unos móndrigos bandidos y mantecosos ladrones. Y del señor gobierno ya no digo nada porque le vamos a decir a balazos lo que le queremos decir¹⁰³.

Se trata de una imagen grotesca, opuesta a la imagen de la muerte de Susana San Juan. Cuando los revolucionarios, usando el lenguaje vulgar, se pelean por la palabra como

¹⁰³ RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, pág. 166-167.

si fueran niños y Rulfo a través de ellos intenta criticar la revolución y la guerra de los cristeros. Además, dicho pasaje, notablemente carnavalesco, también seguramente connota la crítica de la Iglesia de la parte del autor.

En este capítulo hemos analizado la novela de Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (1955) desde varios puntos de vista: hemos examinado la estructura, el tiempo, el espacio y el aprovechamiento de la simbología en la obra. También hemos comprobado que los rasgos del realismo mágico, descritos en el primer capítulo, son visibles en dicha novela y que le dan la nueva dimensión. Digamos, que la popularidad de *Pedro Páramo* se basa en el hecho de que está vigente, en cuanto a su tema, hasta estos días.

5 *Cien años de soledad*

«¿Cuál fue el propósito, cuando te sentaste a escribir *Cien años de soledad*?»¹⁰⁴, pregunta Plinio Apuleyo Mendoza a García Márquez. Ése respondió lo siguiente: «Darle una salida literaria, integral, a todas las experiencias que de algún modo me hubieran afectado durante la infancia»¹⁰⁵. En la entrevista añade mismo autor aún que los raíces de su novela maestra encontró en sus amistades íntimas, en el mundo de su infancia y en toda la historia hispanoamericana (las 32 guerras perdidas del coronel Buendía expresan todas los fracasos de la política colombiana). La novela tenía que tener el nombre *Casa*, porque el autor colombiano pretendía ocurrir la trama solo en la casa de los Buendía. No obstante, sus intenciones de escribir una novela de gran éxito fueron interrumpidas varias veces, por falta de experiencias, hasta que pasaron 18 largos años su inicio primordial¹⁰⁶.

Menos que cuatrocientas páginas bastaron a García Márquez para que contara la historia de la familia de los Buendía. La novela empieza un día, probablemente a finales del siglo XIX. Cuando la familia funda su propio pueblo que llama Macondo. Se trata de un espacio que ha absorbido a sus creadores y no les posibilita el paso atrás. (Mismo como lo hace Comala con Juan Preciado) Los Buendía pasan, en los cientos años siguientes, su propia historia. El autor en ninguna parte de su obra da los datos exactos pero con la lectura atenta se reconocen varios hechos históricos ocurridos en la historia de Colombia. Dicho relato narrativo es compuesto de una mezcla de varias leyendas, mitos, alusiones bíblicas, etc. La familia evoluciona por ciertas faces: desde el nuevo principio basado en la fundación de nuevo pueblo y creciente sociedad; hacia la decadencia de la sociedad dentro del pueblo y la arremetida bíblica del viento, cuya potencia ciclónica destruyó el resto del clan Buendía.

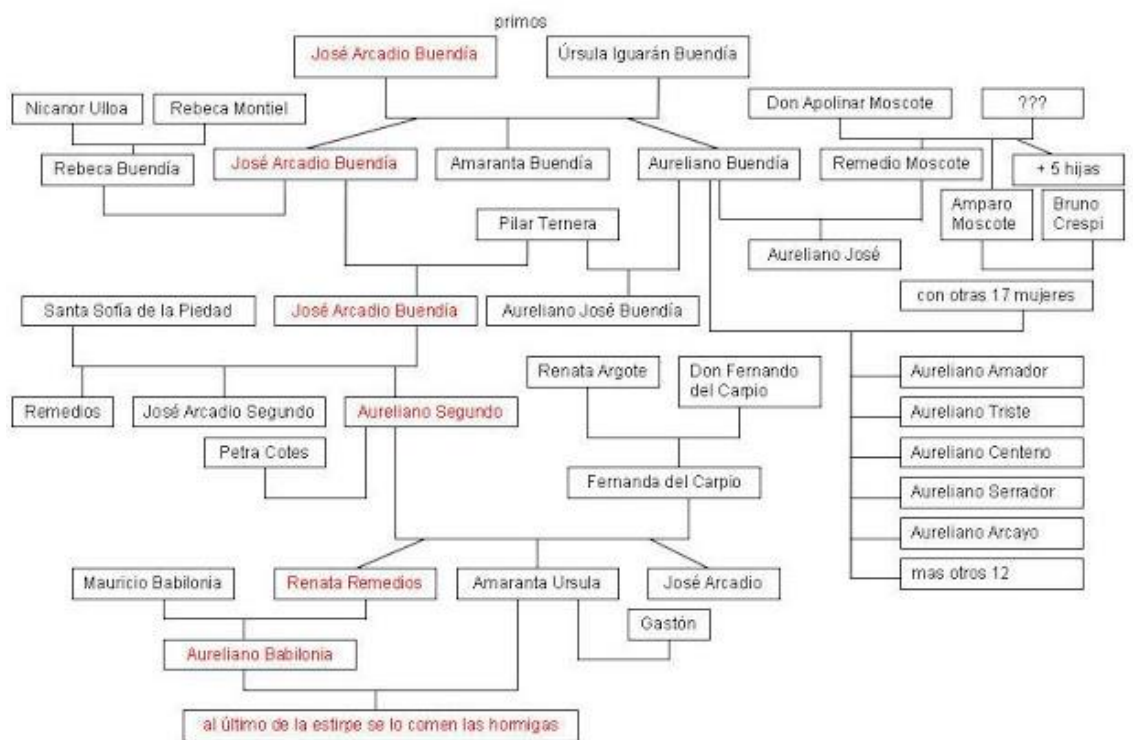
Dicho grupo familiar consta de número inagotable de miembros y por eso este estudio menciona a los que son más visibles y el resto está ilustrado en el árbol genealógico puesto más adelante. Entonces, los más visibles y fundamentales son: José Arcadio Buendía, el fundador de Macondo, que se deja impresionar por cada novedad traída al pueblo por los gitanos; Úrsula, la mujer de José Arcadio Buendía, una de las más

¹⁰⁴ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel y APUYELO MENDOZA, Plinio: *El olor de la guayaba*, EDITORIAL SUDAMERICANA, Buenos Aires, 1993, pág. 38.

¹⁰⁵ *Ibid.*, pág. 38.

¹⁰⁶ *Ibid.*, pág. 39-40.

fuerzas en la obra que funciona como la persona clave de la familia; José Arcadio, uno de los hijos de los fundadores del pueblo, que ama a su hermana ilegítima y que está matado por algún desconocido; el coronel Aureliano Buendía, el segundo hijo de los fundadores, que es considerado, junto con su madre, como uno de los protagonistas de la novela; Amaranta, la única hija legítima de Úrsula y José Aureliano Buendía, una mujer amarga sin capacidad de amar; Melquíades, que si bien no pertenece biológicamente a la familia, es una de las personas más importantes de la obra. Es un gitano que sirve como el portador de las noticias del mundo exterior, siempre aparece en una situación opresiva que la familia no es capaz de solucionar sola y a la vez es primer hombre que muere en Macondo.



107

Comala fue descrita desde varios puntos de vista pero en cuanto a la historia de Macondo, este pueblo es detallado desde varios puntos de vista de las edades del autor. Entonces, la novela, por su creación tan larga, es observada desde las siguientes perspectivas: de un niño pequeño que vivió su infancia en la casa de sus abuelos de la parte de su madre y que vivió ideológicamente todos los cuentos que le contaba su abuela; de un joven de veinte años que nostálgicamente recordaba a su niñez despreocupada en Aracataca; y de un hombre maduro que logró alcanzar la edad suficiente para poder

¹⁰⁷ El dibujo pertenece a la página web: <https://amantedelalectura.wordpress.com/2011/11/30/cien-anos-de-soledad/> [publ.: 30/11/2011, consultado: 23/03/2016].

transcribir todas su experiencias en una novela extensa. García Márquez fue capaz de unir, en *Cien años de soledad*, varios hechos y fracasos políticos propios de Colombia junto con su espíritu carnavalesco y con toda la cultura del continente, subrayando, así, su madurez creativa.

5.1 La estratificación de la obra

La novela es posible estratificarla en varias partes: el sustrato histórico, la parte autobiográfica del autor y el sustrato bíblico. A pesar de que el autor no nos da ningunos datos exactos en su novela, el lector con su lectura atenta reconoce la parte biográfica de García Márquez, que se apoya fuertemente a sus experiencias personales tanto las de su niñez como del período de su creación literaria. Por ejemplo, a finales de la novela se encuentra, Aureliano Babilonia, con cuatro hombres (Álvaro, Germán, Alfonso y Gabriel) a los que posteriormente considera como muy buenos amigos. En realidad, se trata de los amigos cercanos de Gabriel: Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas, Álvaro Cepeda con los que formaba ya mencionado “Grupo de Barranquilla”¹⁰⁸.

El sustrato histórico se basa en los siguientes acontecimientos: la guerra de los mil días y la violencia provocada después del asesinato de Jorge Eliecer Gaitán en 1948 que se reflejan en treinta y dos guerras perdidas de coronel Aureliano Buendía; la colaboración de los Estados Unidos y su United Fruit Company con Colombia y la huelga posterior, que terminó con la masacre, de los obreros; la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla y las primeras formaciones de las guerrillas.

Como último hay que mencionar las incapacidades de los personajes que actúan en la novela, la soledad que rodea la familia, la leyenda sobre la cola de cerdo, la repetición infinita de varios signos en cuanto a los caracteres de los miembros de la familia, el diluvio y el fin apocalíptico. Todos los elementos recién mencionados marcan varios motivos bíblicos.

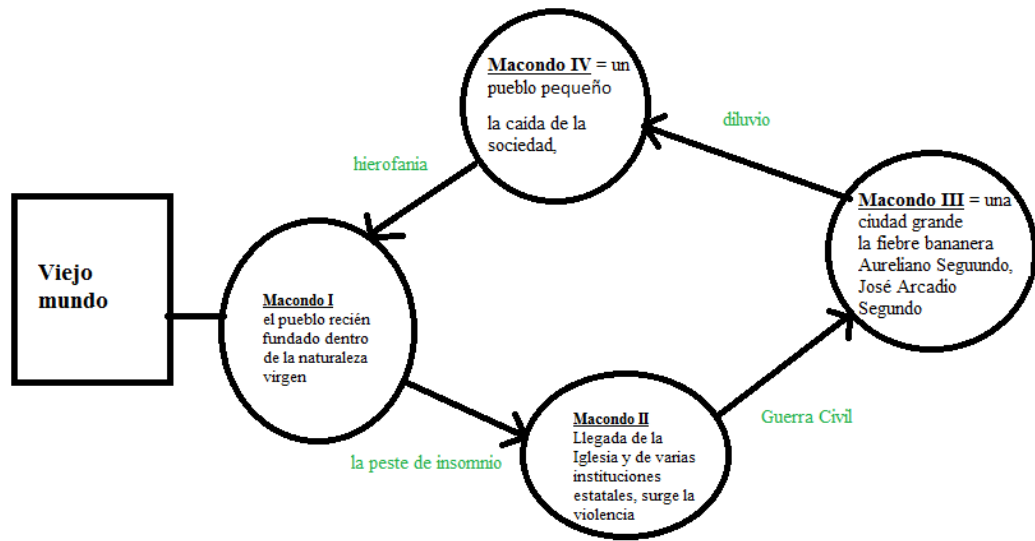
¹⁰⁸ Sobre esa aportación, consúltese ensayo incluido en el libro de: FERNÁNDEZ-BRAZO, Miguel: *La soledad de Gabriel García Márquez*, Editorial Planeta, S. A., Barcelona, 1972, pág. 72. Véase también: http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/cronologia/1927_67.htm [Consultado: 28/03/2016].

5.2 La estructura y la forma narrativa

El modo de la narración de *Cien años de soledad* es muy natural pese a su complejidad, la obra tiene varias capas y depende de la atención del lector cuantas de ellas será capaz de descifrar. Ya el título dice que tanto la novela como sus personajes pasan cien años de la evolución, cuyo mayor tema es la soledad. La novela se divide en veinte capítulos que es posible dividir aún en el medio. La primera parte, o sea, los primeros diez capítulos narran sobre las primeras dos generaciones de la familia, de la creación de Macondo y termina con las guerras de coronel Aureliano Buendía. La segunda parte rodea a los gemelos, Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo, y al penúltimo miembro “macondiano”, Aureliano Babilonia; incluyendo los hechos de la “fiebre bananera” que termina con miles de muertos; y el fin bíblico.

Gabriel García Márquez se opone, en cuanto a la estructura de su obra maestra, a la idea de narrar la historia de la familia de los Buendía de forma lineal y más bien forma su trabajo en forma circular, poniendo muchas anticipaciones para que el lector esté preparado a varios acontecimientos. Buen ejemplo se ve ya al principio del primer capítulo donde se anticipa la escena de coronel Aureliano Buendía frente al pelotón de fusilamiento.

La narración, cuya forma es circular, tiene dos cabezas que se cuentan simultáneamente. El lector lee una historia familiar y sabe desde su inicio sobre los testamentos del gitano Melquíades, sin embargo, no llega a entender hasta el final de la novela que lo que está escrito en el manuscrito ha pasado de verdad (así llamado palimpsesto que es la reescritura de algo ya escrito). La forma circular del texto se desprende de las continuas repeticiones de hechos, errores, nombres y caracteres en la historia de los Buendía. Poniendo unos ejemplos: los Aurelianos heredan el carácter introvertido; los José Arcadios, por otra parte, tienen el espíritu del héroe; las Úrsulas son vivas y más masculinas que femeninas, en cuanto a su fuerza de no darse por vencidas en los momentos difíciles; las relaciones incestuosas dentro de la familia; el mito sobre el hijo con la cola de cerdo; los desastres naturales como el diluvio; las cosas extrañas que ocurren (las mariposas amarillas alrededor de Mauricio Babilonia, la ascensión de Remedios la Bella); la soledad de cada uno en Macondo; la incapacidad de amar; etc.



109

Como se ha dicho al principio, la novela se divide en dos partes y cada, otra vez, en dos ramas, así que, existen cuatro etapas, del pueblo y de la familia misma. Cada Macondo (I, II, III, IV), en el dibujo, representa un tipo de “cosmos” y cada fase entre varios Macondos (I+II, II+III, III+IV, IV+I) ilustran un, así llamado, “caos”. Mircea Eliade explica los términos, cosmos y caos, de manera siguiente:

Lo que caracteriza a las sociedades tradicionales es la oposición que tácticamente establecen entre su territorio habitado y el espacio desconocido e indeterminado que les circunda: el primero es el «Mundo» (con mayor precisión: «nuestro mundo», un espacio extraño, caótico, poblado de larvas, de demonios, de «extranjeros» (asimilados, por los demás, a demonios o a los fantasmas). A primera vista, esta ruptura en el espacio parece debida a la oposición entre un territorio habitado y organizado; por tanto, «cosmizado», y el espacio desconocido que se extiende allende sus fronteras: de un lado se tiene un «Cosmos», del otro, un «Caos»¹⁰⁹.

Al principio hay una tragicomedia de los primos que, pese al miedo de tener el hijo que nazca y crezca «con una cola cartilaginosa en forma de tirabuzón y con una escobilla de pelos en la punta»¹¹¹, cometen un gran pecado imperdonable, el incesto. La imagen del castigo por el incesto recibe un tratamiento al revés por García Márquez. La gente del

¹⁰⁹ Sobre la aportación siguiente, consúltese ensayo incluido en: RIEBOVÁ, Markéta: «Los diez y un mundo de *Cien años de soledad*; La presencia del mito en la novela de Gabriel García Márquez», citado en: *El hispanismo en la República Checa*, Univerzita Karlova v Praze Filozofická fakulta, 2002, pág. 163-197. El dibujo es mío

¹¹⁰ ELIADE, Mircea: «Caos y Cosmos» en *Lo sagrado y lo profano*, EDICIONES GUADARRAMA, S. A., Madrid, 1967, pág. 32.

¹¹¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Cien años de soledad*, Editorial Sudamericana Sociedad Anónima, Buenos Aires, 1970, pág. 25.

“mundo viejo” ridiculiza a José Arcadio Buendía porque no puede tener los hijos y es justamente dicha habladuría que lo enfrenta con otro hombre, Prudencio Aguilar, en un duelo. Después de que José Arcadio Buendía mate a su oponente, se rompe esa prohibición mítica, queriendo tener sus propios hijos practica el sexo con su mujer. Los remordimientos posteriores de su violencia y del incesto con su prima lo atraen a la idea de crear nuevo mundo (Macondo I), entonces va en busca de un espacio donde empezara a vivir de nuevo¹¹². Un grupo de la gente de Riohacha (“el mundo viejo”) viaja largo tiempo a pie por la selva. Los participantes no tienen posibilidad continuar con sus costumbres, a algunos se les nacen niños, etc., hasta que llegan a un sitio, al que dan el nombre Macondo (Macondo I). Dicho camino tiene su fuerte significado mítico porque la gente destruye su pasado para crear su presente nuevo. Otro notable nivel mítico se encuentra en la vía por la selva cuando se produce la depuración necesaria de los viajeros para que éstos puedan crear su mundo nuevo.

El primer “cosmos” demuestra la utopía donde todos respetan la misma ley. En el pueblo no hay, todavía, muertos ni el cementerio, solo nacen los niños y el nuevo rumbo llevan los gitanos a los que va a ser dependiente, poco a poco, José Arcadio Buendía. La primera fase del “caos” (que todavía no es sangriento) llega en el momento cuando la gente sufre el ataque de la peste de insomnio. Macondo siente la necesidad por lo moderno, surgen las ideas sobre las máquinas para no olvidar el vocabulario pero el único quien recupera el pueblo es el gitano Melquiades que trae consigo la transformación del pueblo a Macondo II.

En la segunda fase es el pueblo contaminado por las instituciones estatales y por el cura. Con la llegada de Pietro Crespi se producen primeros enemistades (Rebeca y Amaranta) pero también primera reforma de la casa que se llena de nuevos objetos modernos. El lector, ya en esta parte, puede notar el paralelismo, en cuanto a la recuperación de la casa con los acontecimientos y cambios desde fuera. Paulatinamente se empieza a destruir el viejo pensamiento, viene la guerra civil en la que el coronel Aureliano Buendía lucha por el poder y de repente llega Macondo III.

¹¹² La hipótesis de esta tesis es que el autor presenta la visión histórica del tiempo de los conquistadores en el territorio hispanoamericano.

En la tercera parte viene todo el mundo al pueblo: las prostitutas francesas, el tren, la compañía bananera pero también el problema principal, el dinero y con ello el no tener miedo de los gastos. La mala situación desemboca hasta la huelga en el campo bananero sobre la que habla solo José Arcadio Segundo. Con toda la violencia acaba el penúltimo “caos”, o sea, el diluvio, representando el castigo mítico, que limpia todos los desastres “macondianos” y posibilita a Úrsula renovar la casa de nuevo.

En la última fase muere la “columna vertebral” de la familia, Úrsula, y con ella muere la memoria, incluso, el conocimiento sobre los hijos con la cola de cerdo. A finales quedan solo dos personas: Amaranta Úrsula, una mujer trabajadora como Úrsula que ha heredado la pasión de su tía Amaranta; Aureliano Babilonia, un hombre introvertido y el único que es capaz de descifrar y, en el mismo tiempo, reanimar los pergaminos de Melquiades.

Si miramos la estructura de la novela, ya al principio podemos notar que el autor frecuentemente recurre al recurso de la antelación de los acontecimientos ocurridos en el pueblo. Marco Kunz dice que: «Cualquier alusión a un comienzo es, ante todo, un factor opuesto a la función primordial del cierre»¹¹³ y más añade que: «[...] todas las palabras de los campos semánticos ‘comenzar’ o ‘continuar’ cumplen una función ambigua en el cierre: son signos de una posible prolongación y al mismo tiempo recursos terminativos, pues narran acontecimientos nuevos que irrumpen en una situación dada y la rematan, iniciando un proceso distinto»¹¹⁴. García Márquez muchas veces hace digresiones en su narración y menciona algunos hechos con anticipación e inmediatamente continúa en la línea narrativa, que había interrumpido. Desorienta así a su lector y, en mismo tiempo, lo prepara a los acontecimientos dichas más adelante.

Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquiades¹¹⁵.

¹¹³ KUNZ, Marco: *El final de la novela; teoría, técnica y el análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, pág. 249.

¹¹⁴ *Ibid.*, pág. 249.

¹¹⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Cien años de soledad*, pág. 9.

Uno de los tropos más usados en la novela es la hipérbole repetitiva. El autor siempre pone la descripción exagerada o aligera las situaciones de las catástrofes humanas y naturales y da, así, a su novela el carácter humorístico. Debido a los hechos reales de Colombia, los esconde usando las metáforas; el nivel mítico, por otra parte, está relacionado con las paradojas. El carácter paradójico se une, por ejemplo, con Amaranta que en el ocaso de la vida teje su propia mortaja, un hecho comparable con la mitología griega.

La tesis ya ha mencionado la tipología de la creación novelesca hispanoamericana propuesta por Anna Housková. Recordemos sus tres tipos básicos de la narrativa: la novela idílica, la novela donde se chocan las culturas diferentes; y la novela de la biografía individual. La obra, *Cien años de soledad*, forma parte del primer tipo mencionado porque el pueblo está situado en una parte perdida en el mundo en la que es un sitio aislado de tipo de un pueblo arquetípico. Dicho de otro modo, se trata de un pueblo pequeño que es capaz de absolver adentro todas las partes del mundo, por ejemplo, las del continente hispanoamericano. Macondo representa al principio un sitio idílico donde cada uno es alegre pero luego, a causa de las influencias exteriores, se vuelve en un espacio aislado, lúgubre y solitario. América Latina fue “capturada” por los conquistadores europeos que trajeron allí muchas novedades desconocidas para los indígenas. De misma manera termina Macondo que es destruido debido a las mencionadas influencias exteriores como son, por ejemplo, el avance técnico, el tren que trae consigo muchas enfermedades y otros peligros como es la compañía bananera estadounidense. Es decir, el mundo de García Márquez es tragado vivo.

5.2.1 Espacio en *Cien años de soledad*: Macondo

El tren hizo una parada en una estación sin pueblo, y poco después pasó frente a la única finca bananera del camino que tenía el nombre escrito en el portal: *Macondo*. Esta palabra me había llamado la atención desde los primeros viajes con mi abuelo, pero sólo de adulto descubrí que me gustaba su resonancia poética. Nunca se lo escuché a nadie ni me pregunté siquiera qué significaba. Lo había usado ya en tres libros como nombre de un pueblo imaginario [...] ¹¹⁶.

¹¹⁶ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Vivir para contarla*, Grupo Editorial Random House Mondadori, S. L., Barcelona, 2002, pág. 28-29.

El autor de *Cien años de soledad* siempre explicaba que su idea sobre la denominación de su pueblo ficticio tenía sus orígenes en su niñez. En el lugar donde vivía con sus abuelos había una hacienda rural, cerca de Aracataca que se llamaba Macondo. No obstante, dicho nombre no pertenece al vocabulario hispanoamericano y más bien se asemeja con las formas lingüísticas propias de África¹¹⁷. El Macondo que conocemos hoy fue en Colombia la palabra empleada por los esclavos africanos que denominaba cierta especie vegetal. El “makondo” africano logró sobrevivir, incluso, la desaparición de la etnia bantú. La hipótesis pretende que “makondo” cuyo significado es plátano, tenía diferentes variedades del significado: uno de ellos era el alimento del diablo. En la novela es visible la conciencia entre la denominación africana y el nombre del pueblo de García Márquez, cuyo pueblo ficticio reconoce la explotación bananera y, sobre todo, la huelga y la masacre posterior del 1928, que pasaron de verdad¹¹⁸.

Macondo en la novela es un pueblo que tiene sus fronteras donde transcurren cien largos años de la saga de los Buendía, e incluso, algunos momentos más visibles de la historia colombiana (las guerras interminables entre los liberales y conservadores, el cambio constante del gobierno, la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla, etc.). Este espacio “garcimárqueziano” es un “microcosmos” de todo el Estado colombiano, o sea, del país nativo de su creador.

Macondo es un sitio bien delimitado, por todas partes, por el agua y además, lo que es posible determinar con exactitud es su centro fundamental, el *Axis mundi* según Mircea Eliade, que es formado de tres elementos importantes:

1. La casa de los Buendía
2. El laboratorio de Melquíades que está dentro de la casa
3. El castaño donde está atado José Arcadio Buendía¹¹⁹

¹¹⁷ Al territorio hispanoamericano fueron llevados los esclavos africanos que se diferenciaban étnicamente. (La etnia más dominante fue la de los bantú). Su presencia es notable hasta hoy en el vocabulario en Brasil, Haití y Cuba. Consúltese ensayo de: DE GRANADA, Germán: *Un afortunado fitónimo bantú: Macondo*, Thesaurus. Tomo. XXVI Núm. 3, 1971.

en: http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/26/TH_26_003_009_0.pdf [Consultado: 23/03/2016].

¹¹⁸ Consúltese ensayo de: DE GRANADA, Germán: *Un afortunado fitónimo bantú: Macondo*, Thesaurus. Tomo. XXVI Núm. 3, 1971.

en: http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/26/TH_26_003_009_0.pdf [Consultado: 23/03/2016].

¹¹⁹ Si se va a seguir la teoría de Eliade, se va a la conclusión que el árbol simboliza el “Cosmos”, la juventud, la vida y la sabiduría. Véase más el ensayo de: ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*, pág. 127-130.

Lo que pasa es que en estos tres sitios mencionados se notan las fronteras, entre los vivos y los muertos, que están destruidas (lo mismo pasa en Comala de Juan Rulfo). Los dos mundos se comunican y a nadie parece raro que los vivos perciben a los muertos como si fueran vivos. Poniendo el ejemplo: José Arcadio Buendía con su mujer Úrsula son capaces de ver a Prudencio Aguilar que fue matado hace mucho tiempo en el “mundo viejo” y Aureliano Segundo es capaz de ver al espectro de Melquíades a pesar de éste murió ya, etc. La gente convive en cierta simbiosis porque en Macondo no se chocan esos dos mundos.

5.2.2 El tiempo en los *Cien años de soledad*

Los cien años es el tiempo predestinado para el linaje Buendía, un tiempo que sigue repitiéndose y que da vueltas en redondo. El tiempo central es el cíclico representado por las cosas repetitivas y por innumerables exageraciones; además, entendido solo por Úrsula la madre porque ésta vive más que cien años y representa así a un testigo de la destrucción paulatina de toda su familia. Es justamente ella quien llega a entender que el tiempo da las vueltas en redondo. Cuando muere Úrsula muere con ella la conciencia familiar. No obstante, el tiempo cíclico no es el único eje temporal que consta la novela. El papel importante juega también el tiempo histórico que traza la línea desde la fundación de Macondo tras su crecimiento, siguiente decadencia hasta su destrucción final. En este tipo temporal se puede mirar desde el contexto histórico de América Latina.

Como se ya ha mencionado, en la obra se repiten algunos nombres de generación en generación y con ellos las mismas características y destinos (todos los nombres de los Buendía aparecen, por lo mínimo, dos veces para que se cumpla ese tiempo circular). José Arcadio Buendía junto con José Arcadio Segundo mueren locos, la vida de José Arcadio y Arcadio termina, por otra parte, trágicamente con la muerte violenta. El incesto inicial que comete Úrsula con su primo pasa por segunda vez al final de la novela entre Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia. Además, Amaranta Úrsula, la única mujer de su linaje, se parece bastante a Úrsula, la fundadora de toda la dinastía.

Eva Lukavská descubre otro rasgo dividiendo el tiempo en el *masculino* y el *femenino*. La autora de esta teoría pretende que el tiempo *masculino* está relacionado siempre con el futuro debido a la incapacidad de los hombres de la saga de realizar sus ideas en el presente. Ellos no tienen conciencia sobre el flujo del tiempo. Por otro lado, el tiempo relacionado con los personajes femeninos se proyecta al presente, así que lo opuesto del *masculino*. Las mujeres se dan cuenta sobre las cosas y sucesos que se repiten. Como ejemplo Eva Lukavská pone a Úrsula que entiende como primera que el tiempo en Macondo degrada. La autora dice también que los hombres del pueblo inventado por García Márquez pierden el futuro porque no se les cumplen sus ideales. (José Arcadio Buendía y sus ridículos proyectos científicos; el coronel Aureliano Buendía y sus 32 guerras perdidas; la huelga inexplicable de José Arcadio Segundo; etc.) Todos en su “futuro” no realizado acaban introvertidos o enloquecidos, mientras que las mujeres se centran en el “aquí” y “ahora” y son muy activas y no dominadas por nadie hasta la vejez¹²⁰.

5.2.3 Los pergaminos y el final de la novela

La obra *Cien años de soledad* tiene el fin apocalíptico que se describe explícitamente. Macondo de García Márquez es destruido por completo al final de la obra, es decir, después del huracán no queda nada de este pueblo ficticio.

Los últimos párrafos de la novela están dedicados al penúltimo miembro, y en el mismo momento el único vivo, de la familia que está predestinado de descifrar los pergaminos cien años viejos, escritos por Melquíades. Marco Kunz en su obra *El final de la novela* (1997) propone su propia teoría sobre este tema y dice: «la lectura de los pergaminos por un personaje de la novela crea la impresión de un desdoblamiento especular del texto dentro de sí mismo»¹²¹ y divide la novela en: el texto incluyente, representado por toda la obra, y el texto incluido, representado por los pergaminos. Luego menciona que «Aureliano no lee *Cien años de soledad*, sino un texto distinto que sólo

¹²⁰ LUKAVSKÁ, Eva: «Gabriel García Márquez: El ciclo de Macondo II» en: *Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity*, Brno, 1990, pág. 54-55.

en: <http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-11-20/lukavska90.pdf> [Consultado: 07/04/2016].

¹²¹ KUNZ, Marco: *El final de la novela; teoría, técnica y el análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1997, pág. 319.

habla del mismo tema»¹²². Entonces, hay dos textos prácticamente idénticos, en cuanto al tema y el contenido, que se diferencian entre sí por su estructura, por dos autores diferentes (Melquíades y Gabriel García Márquez) y por el hecho de que el texto incluido no pudiera existir sin el texto incluyente.

La familia de los Buendía tiene que esperar cien largos años hasta que Aureliano Babilonia aprenda sanscrito y logre la edad adecuada para descifrar los pergaminos. El lector, por otra parte, tardará más que trescientas páginas en entender el contenido de dicho manuscrito porque hasta el último párrafo el autor no le da la oportunidad de dar un vistazo al texto cifrado por el gitano. Así que, los pergaminos predicen los cien años de antelación del último “cosmos” de Macondo y, a la vez, es el hecho explicado en la novela con antelación. La explicación primera se nota indirectamente al principio de la novela cuando se le ocurre a Melquíades una predicción del futuro “macondiano” como «una ciudad luminosa, con grandes casas de vidrio, donde no quedaba ningún rastro de la estirpe de los Buendía»¹²³. No obstante, en esta pequeña mención el lector no debe fijarse y la entenderá hasta finales de la obra, un poco más antes que Aureliano Babilonia.

Las primeras informaciones dadas sobre los pergaminos no son muy someros, pero es posible tomarlas en consideración, a diferencia del fin apocalíptico, desde el principio y crear el propio juicio sobre ellos. El manuscrito tiene varias fases del conocimiento: primero se pone la descripción de material; luego se presenta el retrato propio de los pergaminos; mismo creador, Melquíades, hechiza su trabajo para los cien años siguientes; después llega a la escena José Arcadio Segundo quien clasifica las letras pero todavía no reconoce la escritura del sánscrito; y finalmente Aureliano Babilonia – “el predestinado” reconoce la escritura y posteriormente descifra el texto que es, en realidad, un oráculo del destino de sí mismo y de sus antepasados¹²⁴.

¹²² KUNZ, Marco: *El final de la novela; teoría, técnica y el análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1997, pág. 319.

¹²³ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Cien años de soledad*, pág. 53.

¹²⁴ KUNZ, Marco: *El final de la novela; teoría, técnica y el análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, pág. 324-325.

Parece poco probable que el manuscrito de Melquíades sea una crónica. Se supone que, más bien se trata del trabajo escrito en el presente que describe paralelamente todos los hechos que pasan en Macondo. Es decir, la obra de García Márquez y la del gitano empiezan y terminan en mismo momento y ambas cierran ese círculo temporal a su final:

Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado¹²⁵.

Aureliano Babilonia, leyendo, se da cuenta de que vive simultáneamente en dos mundos: el suyo; y el descrito por Melquíades. ¿Pero quién sabe cuál personaje es el propiamente verdadero: el quién lee o el último protagonista de los pergaminos? Además, se ve una paralela entre el lector y Aureliano que se refiere al momento cuando el lector lee el texto (manuscrito) dentro de otro texto (*Cien años de soledad*) junto con Aureliano, recordando con él varios momentos de la historia de los Buendía. La única diferencia notable es que los cien años de García Márquez se narran por completo pero los del manuscrito del gitano cuentan solo sus últimos momentos. Al final Aureliano Babilonia, aunque quiera, no puede impedir la terminación de la maldición. Como la historia familiar está agotada, se cumple el hechizo de Melquíades. (En cuanto a la estructura, se trata de un texto dentro de otro texto.)

Tanto Pedro Páramo de Juan Rulfo como Aureliano Babilonia de Gabriel García Márquez mueren por la muerte trágica y cierran ese círculo infinito de los acontecimientos del pueblo donde han vivido. (La diferencia, en cuanto al autor mexicano, es así que éste cuenta su historia narrativa desde el plano lineal y circular.) Pedro está matado por su hijo ilegítimo, Aureliano desaparece en el huracán, entonces, ambos están castigados por los pecados pagando con el precio más alto, por su vida. La muerte de Aureliano podría ser comparada también con la de Juan Preciado. Lo que pasa es que ambos hombres jóvenes deben seguir su destino y de ninguna manera no pueden evitar ese “castigo mítico”.

¹²⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Cien años de soledad*, pág. 350.

5.3 Comparación de *Cien años de soledad* y de *Pedro Páramo*

Cien años de soledad (1967) y *Pedro Páramo* (1955) son consideradas como obras maestras de los autores Gabriel García Márquez y Juan Rulfo. A pesar de que las novelas remiten a acontecimientos diferentes, es posible notar ciertos paralelos entre ellas. La semejanza se ve en su representación propia de la visión mágico-realista y que las obras son, como se ha mencionado ya, excelentemente intemporales.

Una de las semejanzas más visibles es que las obras tratan de los problemas sociales y políticos que pasan, en el caso de Rulfo, en México, y en cuanto a García Márquez, en Colombia y también remiten a los problemas comunes a toda América Latina¹²⁶. Estos son, por ejemplo, las dictaduras, las luchas por el poder, la inestabilidad de los países, los cambios del gobierno, la posición de la Iglesia dentro del Estado, las relaciones en la sociedad entre las diferentes capas sociales, etc.

En ambas novelas se da la importancia a la influencia autobiográfica. Si tomamos en cuenta la niñez difícil de Juan Rulfo en la que éste perdió una parte de su familia por culpa de la Cristiada, no es de extrañar que el autor mexicano escribió su obra en un tono bastante lúgubre. Juan Preciado va a Comala en busca de su padre al que nunca ha conocido, pero al mismo tiempo está buscando su propia identidad no completa todavía. Rulfo podría ser identificado con su protagonista, Preciado, teniendo en común la reconstrucción de la verdad de sí mismo. Sus propios orígenes, los busca también Aureliano Babilonia que logra al final descifrar los pergaminos del gitano Melquíades. En el caso de *Cien años de soledad* hay muchas más semejanzas con la parte biográfica del autor. Es posible destacar muchos reflejos de acontecimientos que el mismo García Márquez vivió. Tanto Juan Preciado como Aureliano Babilonia mueren trágicamente. El modo de la muerte trágica consiste en el hecho de que ambos personajes encuentran sus raíces, sin embargo, no poseen la fuerza suficiente para cambiar su propio destino, o sea, mueren sin poder cambiar algo¹²⁷.

¹²⁶ El hecho que es común casi para todas las obras hispanoamericanas. La mayoría de la escritura de América Latina de una manera pretende reflejar la situación política y social de ciertos países.

¹²⁷ Aureliano Babilonia no fue educado por sus propios padres, sino por su abuela. Su padre murió trágicamente y su madre, por todos llamada Meme, quedó encerrada en un monasterio. Mismo Gabriel García Márquez creció los primeros años de su vida, en la casa de sus abuelos prácticamente sin conocer a sus propios padres.

La historia de América Latina, después de las guerras por la independencia, está caracterizada por las luchas infinitas por el poder; por la dominancia de los partidos; o por muestra de la autoridad. Los que destacan su poder en las novelas son Pedro Páramo y el coronel Aureliano Buendía. Ambos son dominantes (a pesar de su carácter introvertido), los dos tienen los hijos ilegítimos y una de las diferencias entre ellos es, por ejemplo, que en *Cien años de soledad* los acontecimientos de carácter negativo se hacen más suaves (con las paradojas, con las exageraciones y lo carnavalesco), mientras el espíritu de *Pedro Páramo* es más lóbrego.

Con respecto a lo antes mencionado libremente entablamos el sentido carnavalesco cuya forma se identifica en ambas obras. Ya se sabe que el concepto de Bajtín sobre el carnaval se puede aplicar muy bien en el realismo mágico. Este concepto se entiende como la tolerancia que se da a los pueblerinos de burlarse de varias cosas, todos son iguales, se les permite divertirse juntos porque en dicho período no hay diferencias entre las capas sociales. Según la visión “bajtiana” dicho período festivo trata de un proceso de dejar morir el año pasado y dejar nacer el siguiente. La cultura de risa y el realismo grotesco juegan un papel importante en el proceso carnavalesco (la risa no humilla ni hace daño, solo exagera los hechos para que la gente se divierta). Lo carnavalesco de García Márquez consiste en la exageración que subraya, los hechos paradójicos y satíricos y en las repeticiones cíclicas, algo que convierte los acontecimientos serios en las situaciones divertidas. Lo carnavalesco del autor colombiano está unido con el tiempo cíclico y ofrece espacio para crítica entre las líneas. Rulfo no utiliza lenguaje literario tan expresivo, sin embargo, también oculta crítica feroz de México entre las líneas detrás de las situaciones cómicas (el pasaje de la conversación entre el cacique y los revolucionarios, la fiesta en Comala después de la muerte de Susana). No obstante, el modo mexicano no es tan “colorido” y divertido como el colombiano. El quien se rige más por el principio carnavalesco es Gabriel García Márquez: siempre cuando muere alguien en Macondo, nace alguien otro para que se rellene ese espacio vacío en el círculo infinito. Es decir, el autor colombiano acata más la línea carnavalesca, usando las hipérbolas, ironías, las situaciones jocosas que deberían ser normalmente serias, etc.

Ya hemos comparado algunos personajes masculinos tanto desde el punto de vista de su carácter como desde el punto de vista de los rasgos específicos, comparables con los autores mismos. Ahora queda enfocarse a los personajes femeninos porque su carácter se

diferencia en varias ocasiones. Las mujeres de Macondo son más hombres que mujeres porque se mantienen firmes en sus decisiones y viven, digamos “aquí y ahora”, no son tan soñadoras como muchos hombres macondianos. El grupo femenino es muy fuerte y, a menudo, representa el mayor impulso para el desarrollo de la obra. Por otra parte, las mujeres de Comala son totalmente opuestas. Éstas son muy sumisas y se comportan como es debido a cierta capa social. La mujer ejemplar de *Cien años de soledad* es, sin duda, Úrsula que mantiene unida a toda su familia, como en los momentos difíciles, hasta su muerte. En el mundo de Pedro Páramo hay mujeres muy pasivas, algo que nunca pasaría en Macondo, allí los personajes femeninos luchan hasta el último momento (hay una excepción en cuanto a Susana San Juan, ésta guarda fidelidad a su propio mundo hasta el último momento de su vida). Si se pone el ejemplo: la Dolores viva nunca le pide la devolución de sus bienes a Pedro, aunque pueda, y quiere que lo haga su hijo; muchas mujeres se dejan rendir por Miguel o Pedro Páramo, etc.

Hablando sobre el estilo literario de ambos autores, la novela *Pedro Páramo* es muy fragmentada. Rulfo aprovecha muchos flashbaks combinándolos con la realidad que rodea, por ejemplo, a Juan Preciado. Además, el autor mexicano utiliza una escala enorme de supresiones de algunos acontecimientos, el hecho que causa el fraccionamiento de la obra. Aunque cada fragmento crea una parte individual, juntos forman una unidad que reconstruye la verdad sobre el pueblo ficticio, representado por Comala, y de su cacique, Pedro Páramo. Las anticipaciones, el motivo de la muerte y la capacidad de alternar varios tiempos utilizándolos en los fragmentos yuxtapuestos uno tras otro, son algunas de las características más visibles de la novela de Juan Rulfo.

El autor colombiano altera la secuencia cronológica de toda la historia sobre la familia de los Buendía, trasladándose a los sucesos del pasado prácticamente solo con el único acontecimiento y esto es la visión del pelotón de fusilamiento¹²⁸: «muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota [...]»¹²⁹. Lo que lleva al pasado la obra *Pedro Páramo* son las memorias a Susana o los recuerdos patéticos de Doloritas. En resumidas cuentas, la gran diferencia se ve en el modo de narración. La línea narrativa de Rulfo es totalmente

¹²⁸ El hecho de la visión del pelotón de fusilamiento se narra retrospectivamente. Es decir, García Márquez muchas veces anticipa dicho suceso y así da cauce al lector a conocerlo mucho más antes de que pase.

¹²⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Cien años de soledad*, pág. 9.

fragmentada, un hecho que complica la lectura. El estilo narrativo de García Márquez es, a su vez, lineal para que cualquier lector sea capaz de imaginar sucesivamente todos los acontecimientos de Macondo. No obstante, la estructura de su novela es, en el mismo tiempo circular: la lineal en el sentido narrativo y lo circular se nota en las series de los acontecimientos, hechos y nombres repetitivos.

Ni Rulfo, ni García Márquez se dirigen estrictamente solo por una única línea temporal. Además, a pesar de que sus obras tratan de varios temas y poseen una estructura diferente, es posible compararlas y tomar de ellas varios elementos que son intemporales. Las semejanzas se pueden buscar tanto en los pueblos ficticios (Macondo y Comala) como en los personajes (Juan Preciado y Aureliano Babilonia; Pedro Páramo y coronel Aureliano Buendía) y como el último detalle, en muchos aspectos es posible encontrar las huellas autobiográficas de los dos autores.

6 Conclusión

Nuestra tesis se ocupa del estudio comparativo de dos novelas: *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Encontramos que reflejando el contexto histórico de México y Colombia y combinando la carnavalización con el realismo mágico los autores lograron reflejar el caciquismo y la inestabilidad de sus países natales.

El trabajo consta de cuatro capítulos. Los primeros dos capítulos se dividen en dos partes: el contexto literario en el que nos dedicamos a la explicación del realismo mágico comparándolo con los rasgos de lo real maravilloso; y el proceso carnavalesco en la literatura, cuyos elementos aparecen muy a menudo en ambas novelas analizadas. Otra parte, el contexto extraliterario, examina los hechos políticos elegidos: las guerras cristeras; la masacre obrera en Colombia del año 1928; y la inestabilidad política colombiana. Como último ofrecemos los datos biográficos más importantes de los autores que se reflejan o directamente o indirectamente en sus trabajos.

El tercer capítulo presenta la estructura y la forma narrativa de la novela *Pedro Páramo*. Empezamos con los puntos más generales y paulatinamente seguimos hasta los detalles: la reconstrucción del espacio y del tiempo, hacemos una pequeña mención de los almas en pena y luego ofrecemos el reflejo de diferentes mitos clásicos o cristianos en la obra mexicana y no omitimos referenciar la simbología en la obra.

La penúltima parte se refiere al análisis de *Cien años de soledad* en la que intentamos examinar los mismos elementos como en el capítulo precedente. Dividimos la evolución del pueblo ficticio, Macondo, en cuatro etapas. Examinamos el punto final de *Cien años de soledad*, la importancia de Melquíades y de sus pergaminos. Nos detenemos en el hecho de que la novela puede ser considerada como un “texto dentro del otro texto” (los pergaminos cuyo autor es Melquíades encajan en la novela misma cuyo autor es García Márquez).

Finalmente ofrecemos una comparación de ambas novelas analizadas. Nos fijamos en las semejanzas, emparejando diferentes personajes que disponen de rasgos comunes o

similares. Llegamos a la conclusión de que los representantes femeninos son, a diferencia de los hombres, totalmente opuestos. Mientras que las mujeres de Comala son sumisas y obedientes, las macondianas son seguras de sí mismas y obstinadas. La única mujer que está fuera de dicha obediencia “comaleña” es Susana San Juan que se comporta como si viviera en un mundo diferente de los otros. Suponemos que el propósito de Rulfo fue mostrar, mediante dicha postura de resistencia de Susana, su propia opinión sobre los acontecimientos dentro de su país. También identificamos a los autores mismos siempre con uno de sus protagonistas. En el caso de Rulfo es Juan Preciado gracias al motivo común de la búsqueda de sus raíces. En cuanto a García Márquez, descubrimos semejanzas con el último Aureliano que no fue criado por sus padres y que también se esfuerza por la búsqueda de sus raíces.

Juan Rulfo junto con Gabriel García Márquez perfeccionaron su escritura literaria hasta tal punto que sus novelas pueden ser aplicadas a cualquier período temporal y siempre serán actuales. Su estilo peculiar hace de ellos, sin duda, los maestros de la literatura hispanoamericana y con seguridad se puede decir que cada lector puede encontrar en su producción algo suyo.

Bibliografía

1. Literatura primaria

RULFO, Juan: *Pedro Páramo*, Fondo de Cultura Económica, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1990.

GARCÍA, Márquez: *Cien años de soledad*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1970.

2. Literatura secundaria

BAJTIN, Micaíl: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El centro de François Rabelais*, Editorial literatura, Barcelona, 1971.

BLANCO AGUINAGA, Carlos: «Realidad y estilo de Juan Rulfo», *Revista Mexicana de Literatura*, I, 1, 1955.

BLANCO, José Joaquín: «El México muerto de Juan Rulfo» en *Crónica literaria; Un siglo de escritores mexicanos*, Cal y Arena, México, 1996.

CARPENTIER, Alejo: *El reino de este mundo: prólogo*, Compañía general de ediciones, S.A., México, 1967.

DE GRANADA, Germán: *Un afortunado fitónimo bantú: Macondo*, Thesaurus. Tomo. XXVI Núm. 3, 1971.

DE LA COLINA, José: «Notas sobre Juan Rulfo» en *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo: Serie valoración múltiple*, Centro de investigaciones literarias, Cuba, La Habana: Casa de las Américas, 1995.

DOMINGUEZ MICHAEL, Christopher: «Notas sobre mitos nacionales y novela mexicana (1955-1985)» en *Revista Iberoamericana*, LV 148-149, julio – diciembre 1989.

ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*, EDICIONES GUADARRAMA, S. A., Madrid, 1967.

ELIADE, Mircea: «Lo que revelan los mitos» en *Mito y realidad*, EDICIONES GUADARRAMA, S. A., Madrid, 1973.

F. GIACOMAN, Helmy: *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, L. A. Publishing Company, Inc., ANAYA, Madrid, 1974.

FAJARDO VALENZUELA, Diógenes, *Pedro Páramo o la inmortalidad del espacio*, THESAURUS, Tomo XLIV. Núm 1 1989.

FERNÁNDEZ-BRAZO, Miguel: *La soledad de Gabriel García Márquez*, Editorial Planeta, S. A., Barcelona, 1972.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel y APULEYO MENDOZA, Plinio: *El olor de la guayaba*, EDITORIAL SUDAMERICANA, Buenos Aires, 1993.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Vivir para contarla*, Grupo Editorial Random House Mondadori, S. L., Barcelona, 2002.

Génesis 3:16-17 BLA

GERALD, Martin: *Gabriel García Márquez, život*, Odeon, Praha, 2009.

HOUSKOVÁ, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky*, Torst, Praha, 1998.

KUNZ, Marco: *El final de la novela; teoría, técnica y el análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1997.

LUKAVSKÁ, Eva: «Gabriel García Márquez: El ciclo de Macondo II» en: *Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity*, Brno, 1990.

MENTON, Seymour, *Historia verdadera del realismo mágico*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

PAZ, Octavio: *Corriente alterna*, Siglo XXI Editores, México, 1982.

PAZ, Octavio: *El laberinto de la soledad*, Fondo de cultura económica de España, S. L., México, 1992.

RIEBOVÁ, Markéta: «Los diez y un mundo de *Cien años de soledad*; La presencia del mito en la novela de Gabriel García Márquez», en: *El hispanismo en la República Checa*, Univerzita Karlova v Praze Filozofická fakulta, 2002.

ROFFÉ, Reina: *Juan Rulfo; Las mañas del zorro*, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 2003.

RULFO, Juan: «*Pedro Páramo*, treinta años después», en *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, julio-septiembre 1985.

RULFO, Juan: «Perfiles de Juan Rulfo», en *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, julio-septiembre, n.º 421-423, 1985.

ZAVŘELOVÁ, Nikol: *La estructura y el mito en Los funerales de la Mamá Grande de Gabriel García Márquez*, «El concepto carnavalesco en la literatura», Tesina, Univerzita Palackého, 2014.

3. Recursos electrónicos

Artes e historia Mexico

http://www.artshistory.mx/sitios/index.php?id_sitio=735655&id_seccion=3028135&id_subseccion=19032&id_documento=2755

[Consultado: 18/04/2016]

Explorando México, “La Guerra Cristera”

<http://www.explorandomexico.com.mx/about-mexico/4/154/>

[Consultado: 18/04/2016]

Banco de la república, “El siglo xx colombiano”

<http://www.banrepcultural.org/node/32334>

[Consultado: 22/04/2016]

Así es Colombia, “Gral. Gustavo Rojas Pinilla”

http://wsp.presidencia.gov.co/asiescolombia/presidentes/rc_55.html

[Consultado: 22/04/2016]

Ciencias sociales – grado noveno, “Colombia en la primera mitad del siglo xx”

<http://cs-novenos.blogspot.cz/2012/03/colombia-en-la-primera-mitad-del-siglo.html>

[publ.:14/3/2012, consultado: 22/04/2016]

Scielo, “La masacre obrera de 1928 en la zona bananera del Magdalena-Colombia. Una historia inconclusa”

http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-80902011000100004

[Consultado: 07/04/2016]

About en español, “Juan Rulfo”

<http://libros.about.com/od/entrevistas/a/Juan-Rulfo.htm>

[publ.: 25/02/2016, consultado: 23/03/2016]

Youtube, “Juan Rulfo – Entrevista a fondo”

<https://www.youtube.com/watch?v=V74yJztkx-c>

[Consultado 16/11/2015]

Biografías y vidas, “Gabriel García Márquez”

http://www.biografiasyvidas.com/reportaje/garcia_marquez/

[Consultado: 23/03/2016]

Centro virtual Cervantes, “Gabriel García Márquez”

http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/cronologia/1927_67.htm

[Consultado: 22/3/2016]

Lengua y literatura, “Resumen detallado y personajes de Pedro Páramo”

<http://monsalve-jhon.blogspot.cz/2012/01/resumen-y-personajes-de-pedro-paramo.html>

[Consultado: 23/03/2016]

Centro virtual Cervantes, “Pedro Páramo”

http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/44/TH_44_001_102_0.pdf

[Consultado: 16/3/2016]

Foros de Virgen María

<http://forosdelavirgen.org/80420/quienes-son-los-espiritus-perdidos-por-que-est-an-aca-por-que-vagan-en-la-tierra/>

[Consultado: 15/04/2016]

Real Academia Española, “Diccionario de la lengua española”

<http://dle.rae.es/?id=4NqIGGT>

[Consultado: 15/04/2016]

La biblia online

<https://www.bibliatodo.com/biblia/Nacar-colunga/genesis-3-16>

[Consultado: 15/04/2016]

“Cien años de soledad”

<https://amantedelalectura.wordpress.com/2011/11/30/cien-anos-de-soledad/>

[publ.: 30/11/2011, consultado: 23/03/2016]

Centro virtual Cervantes, “Gabriel García Márquez”

http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/cronologia/1927_67.htm

[Consultado: 28/03/2016]

Centro virtual Cervantes, “Macondo”

http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/26/TH_26_003_009_0.pdf

[Consultado: 23/03/2016]

LUKAVSKÁ, Eva: «Gabriel García Márquez: El ciclo de Macondo II» en: *Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity*, Brno, 1990.

<http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-11-20/lukavska90.pdf>

[Consultado: 07/04/2016]

ANOTACE

Jméno a příjmení autora: Nikol Zavřelová

Název katedry a fakulty: Katedra romanistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Název práce: Srovnání literární tvorby Juana Rulfa a Gabriela Garcíi Márqueze; magický realismus a symbolika v dílech: *Pedro Páramo* a *Sto roků samoty* (Estudio comparativo de la narrativa de Juan Rulfo y Gabriel García Márquez; el realismo mágico y el simbolismo en *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*)

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Počet stran: 76

Počet znaků: 148 200

Počet příloh: 1 CD

Klíčová slova: Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Magický realismus, Karnevalový princip v literatuře,

Charakteristika práce:

Cílem této diplomové práce je srovnání dvou latinskoamerických děl, *Pedro Páramo* (1955), jehož autorem je mexický spisovatel Juan Rulfo a *Cien años de soledad* (1967), jehož autorem je představitel kolumbijské literatury, Gabriel García Márquez, a také přiblížení literárního směru, magického realismu, čtenářům.

Práce je rozdělena na tři části, kdy první část pojednává o již zmíněném magickém realismu a karnevalovém principu v literatuře. Druhá část, extraliterární, se zabývá vybranými událostmi Mexika a Kolumbie, které se do jisté míry odráží v dílech Juana Rulfa a Garcíi Márqueze, a také se zaměřuje na biografii autorů spojenou s edicí obou novel. Ve třetí části jsou díla rozebrána a následně srovnána na základě různých hledisek, a to struktury, času, místa, pojetí smrti a karnevalového principu, ve významu mýtu a v neposlední řadě ve využití symbolů.

Annotation

Name and surname: Nikol Zavřelová

The name of the department and the faculty: The department of Romance Studies, Palacký University, Olomouc

Title: Comparison of literary production of Juan Rulfo and Gabriel García Márquez: magical realism and symbolism in the works: *Pedro Páramo* and *One Hundred Years of Solitude*

Supervisor: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Number of pages: 76

Number of characters: 148 200

Number of attachments: 1 CD

Keywords: Juan Rulfo, Pedro Páramo, Gabriel García Márquez, One Hundred Years of Solitude, Magic Realism, Carnival principle in literature

Characteristics:

The aim of this thesis is the comparison of the two Latin American works, *Pedro Páramo* (1955), whose author is the Mexican writer Juan Rulfo and *One Hundred Years of Solitude* (1967), whose author is the representative of Colombian literature, Gabriel García Márquez, and also to acquaint the readers with this literary movement, magic realism.

The work is divided into three parts: the first part discusses the aforementioned magical realism and carnival principle in literature. The second part, extra-literary, deals with some events of Mexico and Colombia, which are to some extent reflected in the works of Juan Rulfo and García Márquez, and also focuses on the biography of authors associated with editions of both novels. In the third part works are analyzed and then compared based on various aspects, namely the structure, time, place, the concept of death and carnival principle, in the sense of myth and not least in the use of symbols.