



# *CIEN*

*AÑOS DE SOLEDAD*

# 50

*AÑOS DESPUÉS*

JUAN MORENO BLANCO

---

Editor



Programa  Editorial

**E**l 31 de mayo de 1967 apareció en Buenos Aires *Cien años de soledad*, obra maestra de Gabriel García Márquez que tiempo después sería llamada La novela de América. Su importancia para nuestra cultura resuena en el poema de Neruda:

*...erupción magna de nuestro tiempo:  
en sus invenciones de arcilla,  
sucios de barro y de lava,  
nacieron para no morir  
muchos hombres de carne y hueso.*

A cincuenta años de este acontecimiento, el presente libro conformado por ensayos paradigmáticos publicados en esas cinco décadas y ensayos inéditos que dan cuenta de lecturas más actuales, quiere conmemorar este hecho mayor de la literatura colombiana, latinoamericana y universal. En estas lecturas críticas se podrá apreciar tanto el impacto inicial que produjo la obra, como las miradas y lecturas renovadas que la siguen medio siglo después.



Universidad  
del Valle

Programa ditorial

*CIEN*

*AÑOS DE SOLEDAD*

50

AÑOS DESPUÉS



Colección Artes y Humanidades

Literatura

Moreno Blanco, Juan  
Cien años de soledad 50 años después / Juan Moreno Blanco.--  
Cali : Programa Editorial Universidad del Valle, 2017.  
416 páginas ; 23 x 24 cm.-- (Colección artes y humanidades)  
Incluye índice de contenido  
1.García Márquez, Gabriel, 1927-2014. Cien años de soledad -  
Crítica e interpretación 2.Literatura colombiana- Historia y crítica  
I. Tít. II. Serie.  
Co860.4 cd 21 ed.  
A1571039  
  
CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

## **Universidad del Valle**

### **Programa Editorial**

Título: Cien años de soledad 50 años después

Editor: Juan Moreno Blanco

ISBN: 978-958-765-369-4

ISBN-PDF: 978-958-765-370-0

ISBN-EPUB: 978-958-765-371-7

DOI: 10.25100/peu.7658590

Colección: Artes y Humanidades-Literatura

### **Primera Edición**

Coordinación editorial: Luz Adriana Ossa Valencia

Diseño y diagramación: Sara Isabel Solarte Espinosa

Corrección de estilo: María Camila Cuenca Ortiz - Luz Stella Grisales Herrera

Diseño de carátula: Anna Karina Echavarría

Imagen interior de portada: Hugo H. Ordóñez

© Universidad del Valle

© Juan Moreno Blanco

---

Este libro, salvo las excepciones previstas por la Ley, no puede ser reproducido por ningún medio sin previa autorización escrita por la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es responsable del respeto a los derechos de autor del material contenido en la publicación, Razón por la cual la Universidad no asume ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, mayo de 2017

*CIEN*

AÑOS DE SOLEDAD

50

AÑOS DESPUÉS

Juan Moreno Blanco

---

Editor



Colección Artes y Humanidades

Literatura





# CONTENIDO

“¿QUIÉN PUEDE TERMINAR DE LEER ESTA NOVELA?” ..... 11

## ENSAYOS RECUPERADOS

DOS ANTECEDENTES HISPANOAMERICANOS DE  
*CIEN AÑOS DE SOLEDAD* ..... 17  
*Suzanne Jill Levine*

NOVEDAD Y ANACRONISMO DE *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* ..... 33  
*Emir Rodríguez Monegal*

LOS PERGAMINOS DE AURELIANO BABILONIA ..... 65  
*Michael Palencia-Roth*

TIEMPO Y RELATO EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* ..... 79  
*Jaime Rubio Angulo*

*CIEN AÑOS DE SOLEDAD*: UNA NOVELA CONSTRUIDA  
SOBRE ESPEJOS ..... 97  
*Aleyda Roldán de Micolta*

LA ALDEA ENCANTADA ..... 117  
*Fernando Cruz Kronfly*

## ENSAYOS INÉDITOS

LA SUBVERSIÓN DEL PROYECTO DE NACIÓN EN  
*CIEN AÑOS DE SOLEDAD* ..... 135  
*Elizabeth Montes Garcés*

*CIEN AÑOS DE SOLEDAD*, A MEDIO SIGLO ..... 151  
*Orlando Araújo Fontalvo*

DOS CONTINENTES, DOS ÉPICAS Y TRES MUJERES ..... 175  
*Arundhati Bhattacharya*

LA IDEOLOGÍA DOMINANTE Y LO MARGINAL EN  
*CIEN AÑOS DE SOLEDAD* ..... 189  
*Amilkar Caballero De la Hoz*



CIENCIA, MITO Y REALIDAD: CONTRASTES PARA REHACER LA HISTORIA UN INVENTARIO DE LOS INVENTOS Y LAS INVENTIVAS EN <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i> .....	205
<i>Humberto Jarrín Ballesteros</i>	
EL UNIVERSO RELIGIOSO EN <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i> .....	227
<i>Carmiña Navia Velasco</i>	
POÉTICAS DEL INCESTO. ENDOGAMIA Y DESTRUCCIÓN EN <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i> (1967), <i>CARNE DE TU CARNE</i> (1983) Y <i>EL ESLABÓN PODRIDO</i> (2016) .....	239
<i>Carlos-Germán van der Linde</i>	
ÚRSULA IGUARÁN, LA MAMÁ GRANDE DEL CARIBE COLOMBIANO .....	269
<i>Edgar Rey Sinning</i>	
MEDIO SIGLO CON <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i> .....	289
<i>Bernal Herrera</i>	
<i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i> Y LA FUNDACIÓN DE LO FANTÁSTICO EN LA LITERATURA COLOMBIANA .....	315
<i>Rodrigo Argüello</i>	
LA SOLEDAD DE ÚRSULA: INTIMIDAD Y VIOLENCIA EN MACONDO, AYER Y HOY .....	337
<i>Nadia Celis Salgado</i>	
LA CONTRACARA DE LA SOLEDAD DE CIEN AÑOS .....	357
<i>Juan Moreno Blanco</i>	
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: HEREDERO DE FRANÇOIS RABELAIS .....	367
<i>Hernán Toro</i>	

#### ANEXO

TODAS LAS HORMIGAS DEL MUNDO. UN MOTIVO COREOGRÁFICO PARA LA PUESTA EN ESCENA LOS OTROS <i>CIEN AÑOS</i> .....	403
<i>Rafael Palacios</i> <i>Leyla Castillo</i>	



## “¿QUIÉN PUEDE TERMINAR DE LEER ESTA NOVELA?”



Después de *Gabriel García Márquez. Literatura y memoria* (2016), la presente publicación del Programa Editorial de la Universidad del Valle conmemorativa de los cincuenta años de *Cien años de soledad* da continuidad al propósito de estudio y valoración de la obra más importante de la cultura colombiana. Es posible que con ello estemos profundizando un nuevo periodo de la crítica sobre la obra literaria de García Márquez desde proyectos editoriales nacionales, habida cuenta de que —salvo notables excepciones— los trabajos más importantes sobre el autor colombiano han provenido en el pasado de críticos y proyectos editoriales extranjeros.

En esta producción editorial y crítica nacional resalta como nuestro antecedente más directo el libro “*Cien años de soledad treinta años después*”, Memorias del XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica-1967, publicado por la Universidad Nacional de Colombia y el Instituto Caro y Cuervo<sup>1</sup> y es por eso que estas palabras preliminares quisieran poner de relieve las relaciones y diferencias entre estos dos compendios que tiene lugar a veinte años de distancia.

1 Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, Yerbabuena, 1998.

Dos de las diferencias evidentes entre estos libros es que nuestro antecesor no estaba exclusivamente dedicado a *Cien años de soledad* y fue

publicado en vida del escritor. Otra diferencia es que el presente proyecto editorial incluye algunos textos no inéditos. Entre semejanzas y diferencias pasemos entonces revista a algunas líneas o direccionamientos críticos que guardan continuidad o hacen contraste. Como certeza compartida, en el libro de 1997 la calidad crítica del texto de la novela —que presupone la necesaria actividad hermenéutica sobre el símbolo, la metáfora y la codificación del implícito— es señalada aquí y allá: Sultana Wahnón menciona “... una escritura oculta o, cuando menos, superpuesta, de índole casi secreta y de significaciones políticas...” (p. 41), y yo mismo (también entonces coautor) menciono “... una nueva realidad inédita, como si la imaginación poética nos diera apenas rasgos de algo que se oculta al mismo tiempo que nos deja ver una chispa de sentido ...” (p. 125). En cuanto al ámbito de las relaciones transtextuales de la novela, Guillermo Semperio encuentra nexos simbólicos entre esta y *La gran obra* —es decir, los procesos alquímicos— (p. 134); de su lado, Cristo Figueroa tematiza la novela como texto sagrado que contiene el todo de la vida humana al igual que el texto bíblico. Este mismo autor, en la hermenéutica de la estirpe de los Buendía, pone en evidencia que “Incesto y soledad se corresponden. Los miembros de la familia se hallan aislados; su soledad es el reverso de su semejanza: son la repetición de uno y otro, no hay entre ellos complementariedad posible. Al no ser capaces de reconocer las diferencias del otro, no son capaces de darse, de ser solidarios y de vivir el amor exogámico...” (p. 117). Y en coherencia con tal avistamiento crítico el tópico de la alteridad adquiere relieve: Sultana Wahnón tematizará la presencia del judío y Manuel Zapata Olivella la del afrocolombiano. Por otro lado, Alfonso Cárdenas Páez se concentra en el tópico del tratamiento del tiempo que, como materia plástica en el entramado paradójico del arte narrativo garciamarquiano, deconstruye “la Historia” (esa pretendidamente universal y ordenadora del tiempo social): “Su naturaleza criptográfica asume lo otro, lo que antes se resentía de no ser cierto, lo excluido por incierto, lo diferente; es así como la escritura, pese a su historicidad, se compromete con lo antihistórico, en donde, a nuestro parecer, ocurre la paradoja” (p. 243).

En estas lecturas se percibe el eco de toda una tradición crítica que vive desde hace cinco décadas modulaciones, continuidades, discontinuidades y ampliaciones; esto permite afirmar, como en la frase de Michael Palencia Roth que hemos puesto como título a estas líneas, que tendremos sin cesar nuevas y variantes interpretaciones que demuestran la inagotable riqueza

de la novela y los múltiples e inacabados diálogos que ella mantiene con diferentes épocas –o al menos décadas.

Como continuidades de las señaladas líneas críticas el lector encontrará en este libro aproximaciones que vuelven sobre el tema del tratamiento estructural del tiempo —y sus consecuencias en cuanto a la representación de las paradojas de la modernidad—, las relaciones de transtextualidad entre *Cien años de soledad* y obras particulares de continentes lingüísticos y culturales relativamente lejanos al nuestro, el análisis del incesto y la tematización de la representación de alteridades específicas. Como era de esperar en un libro publicado veinte años después y enteramente dedicado a la lectura de la novela, relucen aquí otras líneas interpretativas. Entre ellas podríamos señalar el análisis de la religiosidad, la presencia de significados propios de la cultura popular, la relación Borges-García Márquez, la reflexión sobre el lugar de la obra garciamarquiana en nuestro contexto literario, la tensión entre tradición y ciencia, el enfoque crítico-político de la teoría postcolonial y de los estudios subalternos, las relaciones transtextuales con narrativas cinematográficas, y, por supuesto, la perspectiva de género. También hay que resaltar una singular característica estilístico-enunciativa que atraviesa a algunos de los textos inéditos: la presencia del pronombre en primera persona (plural o singular) y su consecuente anclaje a una identidad y pertenencia histórico-cultural de los respectivos autores.

Hay que señalar, para terminar, que la inclusión en este libro de varios textos críticos no inéditos —que consideramos paradigmáticos— se debe a la intención de dar a los lectores de las nuevas generaciones una mínima muestra de la larga estela de atisbos y líneas críticas que a lo largo de cincuenta años *Cien años de soledad* ha suscitado.

Esta publicación va acompañada de *Los otros cien años*, puesta en escena de la compañía de ballet Sankofadanzafro compuesta a partir de las *Impresiones Sinfónicas inspiradas en Cien años de Soledad* del maestro Paul Dury.



# ENSAYOS RECUPERADOS

---





# DOS ANTECEDENTES HISPANOAMERICANOS DE *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*\*

*Suzzane Jill Levine*



Los habitantes de Comala y Macondo comparten otra costumbre: los vivos conversan con los muertos y viceversa. Esta comunicación con los muertos, y con la muerte, uno de los ritos predominantes en las cultura indígenas que han ficcionado tanto Asturias como Rulfo, está más subrayado en *Pedro Páramo* que en *Cien años de soledad*. La misma estructura narrativa de la novela mexicana se basa en el susurrado diálogo de muertos. Sin embrago, también en *Cien años de soledad* hay algún ejemplo importante de comunicación con los muertos.



## SUZANNE JILL LEVINE

Traductora de literatura latinoamericana y profesora de la University of California en Santa Bárbara, donde lidera un Programa Doctoral en Estudios de la Traducción. Sus trabajos académicos y críticos incluyen su biografía literaria, su libro sobre la poética de la traducción, *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*, junto con sus traducciones clásicas de novelas de Manuel Puig y de los trabajos de Jorge Luis Borges. Ha contribuido regularmente con artículos, reseñas, ensayos, y traducciones de prosa y poesía a las grandes revistas antológicas, incluyendo al *The New Yorker*. Obtuvo el premio PEN USA West para Traducción Literaria (1989), el premio PEN del Centro Americano de Logros de Carrera (1996) y una beca de la Fundación Guggenheim. Por la traducción de *La Cola de la Lagartija*, de José Donoso, recibió el Premio PEN USA West (2012). Es autora de *El espejo hablado: un estudio de Cien años de soledad* (1975).

\* Artículo publicado por primera vez como segundo capítulo del libro *El espejo hablado. Un estudio de Cien años de soledad*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1975.

Se respeta la forma de citación de la publicación original (NdE).

**P**ara abarcar la génesis de *Cien años de Soledad* el lector solo tiene que retroceder un par de décadas. Sin embargo, para trazar la evolución literaria del modelo al que pertenece esta novela de García Márquez es necesaria una memoria que abarque siglos y se extienda sobre más de un continente. Pero comencemos por establecer los más inmediatos vínculos entre la obra del novelista colombiano y dos de las novelas latinoamericanas más importantes de estas últimas décadas.

#### ***HOMBRES DE MAÍZ DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS***

En el contexto de la ficción contemporánea de América Latina, el estilo, la forma y la visión de García Márquez pueden ser ubicadas dentro de la literatura del realismo mágico. Un examen más detallado de su obra maestra, *Cien años de Soledad*, desde este punto de vista, podría realizarse por medio de una comparación con obras fundamentales dentro de dicha corriente, como *Hombres de maíz* (1949) de Miguel Ángel Asturias y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo.

*Hombres de maíz* se vincula con *Cien años de soledad* por el presupuesto mítico que une las culturas primitivas de América Central y de Colombia; en ambas, el mito y la realidad no aparecen como dos cosas distintas sino como una sustancia inseparable.

En *Hombres de maíz*, novela episódica y casi compuesta de relatos entrecruzados, Miguel Ángel Asturias desarrolla en varios planos el conflicto entre los descendientes de los mayas y los criollos ricos de Guatemala. Los criollos quieren producir maíz con fines comerciales y los mayas solo lo quieren para mantener sus tradiciones y creencias religiosas: para ellos el maíz solo debe cultivarse para alimentar la familia. El maíz es sagrado; los hombres están hechos de maíz, como lo indica el título de la novela<sup>1</sup>. Asturias mezcla la mitología maya, y por lo tanto los elementos mágicos de esta cosmovisión religiosa, con un conflicto que tiene fundamentos sociales y económicos. Pero lo que predomina en su novela es la visión maya de la realidad. Los animales que protegen a los mayas, los “nahuals”, son presentados en la novela como si realmente existieran. Además de ser animales totémicos, los “nahuals” representan el otro yo de los mayas, otra forma en la que también y simultáneamente existen, ya sea como seres vivos o muertos<sup>2</sup>. Los mitos mayas, vistos como algo inseparable de la realidad de siempre, son un tema central, además de un recurso narrativo importante, en toda la obra de Asturias pero sobre todo en *Hombres de maíz*, tal vez su obra maestra.

Las relaciones de la novela de Asturias con *Cien años de Soledad* no sobrepasan este nivel de lo mágico maravilloso, o realismo mágico, como se ha escrito. Más estrechos son los vínculos entre la novela de Asturias y la de Juan Rulfo, ya que también *Pedro Páramo* trata de una cultura indígena impregnada de mitos como la maya, en tanto que la novela colombiana trata de una cultura de raíz predominantemente europea. Lo que pasa es que en *Pedro Páramo* está viva, asimismo, la tradición europea que llegó a América con el conquistador español, y se aclimató hasta volverse hispanoamericana durante los largos siglos de la colonia. Por este lado, *Pedro Páramo* está más cerca de *Cien años de soledad*, por lo que se justifica un análisis más detallado de las relaciones en estas dos obras<sup>3</sup>.

#### PEDRO PÁRAMO, DE JUAN RULFO

La originalidad y, al mismo tiempo, la semejanza entre las obras de Rulfo y García Márquez puede verse si se examinan sus respectivas visiones de una realidad mágica. Estas visiones se enraízan en paralelas actitudes con respecto a sus tradiciones y culturas nativas, y también en compartir una actitud, verdaderamente contemporánea, con respecto a la realidad que aparece como un fenómeno ilusorio y por lo tanto mágico. La realidad

1 Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, 6ª ed. (Buenos Aires, Editorial Losada, 1968), p. 169.

2 *Ibid.*, pp. 144, 245.

3 En una entrevista con Armando Durán, el novelista colombiano ha reconocido la influencia de Juan Rulfo sobre *Cien años de soledad* y sus otros libros. Allí afirma: “Insisto muchas veces en una frase que es de Juan Rulfo”. (“Conversaciones con Gabriel García Márquez”, *Revista Nacional de Cultura*, N° 185, Caracas, julio-septiembre 1968, p. 27). En realidad, varias veces ha utilizado frases de Rulfo en sus obras. Sin embargo, la frase a que se refiere García Márquez en este caso, según él mismo me contó en agosto de 1970, es una bastante común: “la mujer más bella de la tierra”, una descripción que sirve para presentar a Fernanda en *Cien años de soledad* (p. 182) y que Pedro Páramo usa para describir a Susana San Juan en la novela de Rulfo. Cf. *Pedro Páramo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968, 9ª ed., p. 89.



Editorial Sudamericana (1967).

y, en consecuencia, su unidad de medida, el tiempo, aparecen en forma subjetiva en ambas novelas. Otro aspecto importante de la originalidad y semejanza de ambas obras reside, por lo tanto, en la forma con que experimentan con el tiempo.

Una semejanza obvia que se puede indicar entre ambas novelas es que tratan de problemas sociales y políticos que son comunes a la mayoría de las naciones latinoamericanas. *Cien años de soledad* trata de las guerras civiles de Colombia y del imperialismo norteamericano en dicha nación. *Pedro Páramo* del despotismo local en México y, como en *Cien años de soledad*, de un movimiento frustrado hacia la revolución y la reforma.

Asimismo, en el nivel temático, pero aún más importante, en el visionario, es posible ver la común influencia de William Faulkner sobre Rulfo y García Márquez: tanto *Pedro Páramo* como *Cien años de soledad* son laberintos faulknerianos, contruidos sobre la base de sendas sociedades rurales en que la vida, los problemas y las tragedias de una familia dominante juegan un papel esencial. Faulkner ofrece también una clave para determinar las diferencias básicas entre las dos novelas latinoamericanas ya que Juan Rulfo está más influido estilísticamente por el maestro norteamericano que García Márquez.

Otro paralelismo importante es el esquema biográfico sobre el que están contruidas ambas novelas. En *Pedro Páramo* —el mismo título subraya la intención biográfica—, un hijo regresa a sus orígenes para poder conocer a quien fue su padre, buscando al mismo tiempo descubrir su propia identidad. El esquema biográfico aparece revelado no solo a través del tema sino también a través de la forma y estilo, ya que la gradual reconstrucción de la vida del padre por el hijo subraya el proceso de ir contruyendo una biografía. *Cien años de soledad* tiene muchos elementos biográficos, por ejemplo, la historia del coronel Aureliano Buendía, pero su alcance es mucho más amplio, por lo mismo que es una novela larga en tanto que *Pedro Páramo* es breve y concentrada. A lo largo del proceso de crear una biografía y la búsqueda de las respectivas identidades de sus personajes, ambos autores están probablemente descubriendo sus propias identidades.

Una vez más hay que señalar que el alcance de *Cien años de soledad* es mucho más vasto ya que todos sus personajes —la Familia Buendía entera—

andan en busca de su identidad. Sin embargo, es probable que el autor colombiano se identifique con el último Aureliano que, a semejanza del hijo de Pedro Páramo, desentraña el misterio del manuscrito de Melquíades y descubre sus orígenes, es decir, que es el hijo ilegítimo de Mauricio Babilonia y Meme Buendía, y que su destino está ligado a la estirpe de los Buendía. Como Aureliano, García Márquez fue también abandonado por sus padres y es probable que Meme sea el personaje que mejor represente en toda la obra a la madre ausente del autor. Un paralelismo más importante entre la relación del autor *vis à vis* de su novela y la relación de los Buendía *vis à vis* del libro de Melquíades, se podría descubrir en el manuscrito que permanece indescifrado hasta que el destino de la familia se cumple de la misma manera que el autor mantiene su creación en las sombras hasta que ha sido completada. Durante el período en que escribía *Cien años de soledad*, que duró dieciocho meses, García Márquez solo pensó y habló del libro, pero nunca leyó una línea siquiera del mismo ni aun a sus amigos más íntimos; o como dijo entonces en una entrevista: “No les leo una sola línea, ni permito que la lean, ni que toquen mis borradores, porque tengo la superstición de que el trabajo se pierde para siempre”<sup>4</sup>. La búsqueda de la identidad familiar que ambas novelas presentan no es solo búsqueda de la identidad familiar e individual sino también de la identidad nacional y cultural. El tema nacional es más obvio en la novela colombiana, que asume la forma de una narración directa y hasta épica; por ejemplo, las expediciones de José Arcadio Buendía, y sus experimentos científicos en busca de conocimiento y riquezas son metáforas de la búsqueda de una realización cultural así como individual. Juan Rulfo presenta una lucha similar a través de un estilo más poético en que hablan las voces de los muertos y se ven las visiones del pasado. Por supuesto que el estilo épico y el espíritu de *Cien años de soledad* son irónicos, como en el *Quijote* y otras obras épicas del Renacimiento, ya que el tema de las epopeyas tradicionales, como *La Chanson de Roland*, es el nacimiento y la creación de una nación. *Cien años de soledad*, como *Pedro Páramo*, trata el tema de la decadencia, del fracaso político, social y económico.

Antes de examinar las diferencias entre estas dos novelas, me gustaría resumir aún más las semejanzas, sobre todo, enfatizar el hecho de que ambos autores parten de una materia prima semejante (las culturas rurales de sus respectivos países) y convierten estas novelas, básicamente regionales en novelas experimentales. Un ejemplo de los elementos folklóricos que

4 Armando Durán, *loc. cit.*, p. 34. Esta afirmación debe tomarse como hipérbole, ya que Carlos Fuentes, excelente amigo de García Márquez, afirma haber leído parte de la novela, mientras estaba aún en proceso de composición, en 1966. En una entrevista con Emir Rodríguez Monegal, ha dicho Fuentes: “Acabo de leer las primeras 75 cuartillas de *Cien años de soledad*, el *work in progress* del novelista colombiano Gabriel García Márquez”. La entrevista se publicó originariamente en *Mundo Nuevo*, en París, en julio de 1966 (Nº 1). Está recogida en el libro de Rodríguez Monegal *El arte de narrar* (Caracas; Monte Ávila, 1968), p. 141. Por otra parte, en la misma *Mundo Nuevo* se anticiparon dos capítulos de *Cien años de soledad*, antes de su publicación en libro. (Cf. Nº 2, agosto 1968, pp. 5-11, y Nº 9, marzo 1967, pp. 9-17).

aparecen en ambas novelas puede ser el nombre de los personajes. Estos nombres son el resultado de una tendencia popular a dar a las personas nombres que tienen que ver con características de su personalidad o físico. En *Cien años de soledad* la prostituta local se llama Pilar Ternera —“Ternera” subraya una cualidad de su papel carnal en la comedia de la vida—; el jefe del pelotón de fusilamiento se llama Roque Carnicero: su apellido alegoriza su actividad de verdugo de vidas humanas.

Un nombre como “el Tartamudo” en *Pedro Páramo* es más literal que simbólico ya que describe un defecto del personaje. “Pedro Páramo” como nombre es en sí mismo simbólico ya que implica un carácter solitario y estéril a la vez duro e implacable, lo que resume la personalidad del protagonista. De esta manera, la tendencia popular a nombrar a los personajes de acuerdo con características físicas, como “El Tartamudo”, o Remedios, la bella (en *Cien años de soledad*), hasta la adaptación de nombres a sus contenidos metafóricos o literarios, muestra la tradición folklórica de los sobrenombres que ambas novelas adoptan.

Los habitantes de Comala y Macondo comparten otra costumbre: los vivos conversan con los muertos y viceversa. Esta comunicación con los muertos y con la muerte, uno de los ritos predominantes en las culturas indígenas que han ficcionado tanto Asturias como Rulfo, está más subrayada en *Pedro Páramo* que en *Cien años de soledad*. La misma estructura narrativa de la novela mexicana se basa en el susurrado diálogo de muertos. Sin embargo, también en *Cien años de soledad* hay algún ejemplo importante de comunicación con los muertos: el fundador José Arcadio Buendía es acosado por el fantasma de su amigo Prudencio Aguilar, a quien dio muerte por una cuestión de honra, y en realidad pasará sus últimos años en una conversación ininterrumpida con Prudencio.

Un elemento nacional importante de ambas novelas es el feudalismo, o medievalismo, de la sociedad rural latinoamericana que ellas presentan. Un aspecto dominante de esos mundos es el “machismo”, representado por Pedro Páramo y el coronel Aureliano Buendía en su aspecto feudal: ambos son jefes rurales, fuertes y dominantes, y cuyo machismo se caracteriza también por los hijos ilegítimos que van sembrando en su camino. Tanto Juan Rulfo como García Márquez terminan por rechazar el machismo de la misma manera que rechazan y critican el feudalismo y los valores

anacrónicos en todos los niveles; por ejemplo, al experimentar con nuevas formas novelescas están rechazando la novela regionalista no solo como forma literaria sino también como actitud y visión.

Una diferencia significativa entre Pedro Páramo y Aureliano Buendía consiste en que mientras el primero es un déspota local, el segundo es un soldado de la revolución. Pero esta diferencia política, por importante que sea, resulta disminuida por el enfoque metafísico, trascendente, que tienen ambos escritores de la futilidad y esterilidad del machismo. La diferencia básica entre ambos consiste en que mientras la actitud de Juan Rulfo es austera y su visión es negra, la de García Márquez revela un gran sentido del humor y una visión más afirmativa y vital<sup>5</sup>. A lo largo de *Pedro Páramo* los temas de esterilidad y muerte predominan, y el machismo es negado con un tono sombrío y fatal. En contraste, García Márquez se burla del machismo y reafirma la vitalidad de la raza humana a través de la fuerza terrenal de sus mujeres. Las de Juan Rulfo son sumisas y pasivas. Esta diferencia puede ser consecuencia, en parte, del hecho de que la sociedad mexicana está más centrada en torno del hombre en tanto que la colombiana es una sociedad más matriarcal, de ahí la distinción que establece Mario Benedetti entre “el machismo urgente de las novelas mexicanas” y el “*machismo* sobrio de García Márquez”<sup>6</sup>.

Wolfgang Luchting da ejemplos de la actitud burlona de García Márquez en su artículo “¿Machismus Moribundus?” —que demuestra que hoy no solo los no latinos sino hasta los latinos encuentran el machismo “cómico y sobrevalorado”—, estos ejemplos invocados por Luchting son: en *La mala hora*, “El juez Arcadio que se vanagloriaba de haber hecho el amor tres veces por noche desde que lo hizo por primera vez [...]”; en *Cien años de soledad*, José Arcadio y Rebeca “pasaron una luna de miel escandalosa. Los vecinos se asustaban con los gritos que despertaban a todo el barrio hasta ocho veces en una noche y hasta tres veces en la siesta [...]”<sup>7</sup>. Luchting señala que García Márquez se está burlando del machismo por medio del vocabulario al usar palabras como “vanagloriar”, que indican la actitud exagerada del juez, o de especificaciones como “y hasta tres veces en la siesta”. García Márquez convierte la actividad sexual en otro elemento de su mundo mágico y maravilloso, consiguiendo así “distanciarse de él a fuerza de elevarlo, juguetonamente, a la región de la leyenda”. Personajes como José Arcadio o el Coronel Buendía son ridículos por su exagerada

5 En una entrevista, García Márquez niega ser humorista; según escribe Luis Harss: “No se considera un humorista, si es que la palabra tiene algún sentido preciso. Dice que en sus obras el humorismo, que siempre comenta la gente, es incidental. Desconfía del humor, sobre todo del chiste fácil que llena un vacío. Además, agrega solemne, siempre ha creído que no tiene sentido del humor”. (Harss, Luis (Con Bárbara Dohmann). “Gabriel García Márquez o la cuerda floja”. En: *Mundo Nuevo*, No. 6 (París, diciembre 1966), pp. 63-77. Reproducido en *Los nuestros*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966). Pero esta misma negativa tiene un claro sentido irónico.

6 Mario Benedetti, *Letras del continente mestizo* (Montevideo, Editorial Arca, 1967), “García Márquez o la vigilia dentro del sueño”, p. 147.

7 Gabriel García Márquez, *La mala hora* (México, Era, 1966), p. 27. *Cien años de soledad*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968, 5a ed. p.86.



virilidad; y el autor subraya irónicamente el descomunal órgano sexual de José Arcadio, o la hazaña matemática del coronel de engendrar diecisiete hijos con diecisiete mujeres distintas. Como todos los valores aceptados —por ejemplo, el concepto de héroe—, el machismo es cuestionado y solo puede volver a ser aceptado en un nuevo contexto: el de la ironía.

García Márquez compensa la pérdida del significado y vitalidad del machismo por medio de la presentación de la fuerza terrenal y la estabilidad de sus mujeres, cuyo poder es más seguro y constructivo que los chispazos de energía de los hombres. En *Cien años de soledad*, aunque hay muchos tipos de mujeres fuertes (las prostitutas Pilar Ternera y Petra Cotes), el prototipo de la figura simbólica de la madre tierra es Úrsula, personaje que está basado en la abuela de García Márquez. El autor a lo largo de la novela se refiere a la familia como el “sistema planetario de Úrsula”: su vigor y su penetración son los rasgos salvadores. En tanto que su marido, José Arcadio, parte en viajes de exploraciones fantásticas que por lo general terminan en nada, ella mantiene a la familia, da consejos sabios, conserva un sentido de la perspectiva de las cosas. Por ejemplo, ella desconfía de las cualidades utópicas del Macondo que funda con su marido, y como José Arcadio ha introducido allí aves cuyo canto lo convierten en paraíso, ella se pone algodón en los oídos para mantener un cierto sentido de la realidad<sup>8</sup>. Aún en su ancianidad (vive hasta los ciento cincuenta años) su intuición es superior a la de los demás. Ella es la que comprende la borrachera de Meme mejor que la madre de ésta última: “Úrsula, ya completamente ciega, pero todavía activa y lúcida, fue la única que intuyó el diagnóstico exacto”<sup>9</sup>. La última Úrsula, Amaranta Úrsula, duplica a su bisabuela, encarnando su misma vitalidad. Ella regresa a la ciudad y a la casa, ambas en decadencia, rejuvenece a su sobrino Aureliano, y está decidida a dar nuevo vigor al mundo que la rodea, por ejemplo, organizando “juntas de mejoras públicas”<sup>10</sup>.

No solo en *Cien años de soledad* sino en todas las obras de García Márquez hay mujeres vigorosas. Luis Harss contrapone los hombres y mujeres del novelista colombiano y afirma:

En García Márquez los hombres son criaturas caprichosas y quiméricas, soñadores siempre propensos a la ilusión fútil, capaces de momentos de grandeza pero fundamentalmente débiles y descarriados. Las mujeres, en cambio, suelen ser sólidas,

8 *Ibid.*, p. 16.

9 *Ibid.*, p. 232.

10 *Ibid.*, p. 323.

sensatas y constantes, modelos de orden y estabilidad. Parecen estar mejor adaptadas al mundo, más profundamente arraigadas en su naturaleza, más cerca del centro de gravedad. García Márquez lo dice de otro modo: “Mis mujeres son masculinas”<sup>11</sup>.

De todos modos, sus mujeres son prototipos, abstracciones, y por consiguiente resultan menos multidimensionales y complejas que sus hombres.

En el caso de *El coronel no tiene quien le escriba*, la mujer del protagonista le dice que debe ser agresivo y firme en sus tratos en vez de ser humilde y tan orgulloso hasta ser ineficaz. El coronel, debilitado por su misma complejidad, contesta: “Así la vida es un soplo”<sup>12</sup>. No solo esto revela el contraste entre los hombres y las mujeres de García Márquez sino también la actitud de admiración del hombre por la fuerza de la mujer. Harss sugiere un vínculo entre la pintura de las mujeres que hace el autor en sus obras y la actitud del coronel hacia las mismas:

El coronel, admirativo, proyecta tal vez una nostalgia personal que vierte el autor hacia sus personajes femeninos. Los hombres, en su mundo, son como mariposas que se queman las alas en el fuego. En la mujer encuentran refugio y consuelo. Ella es menos una persona que una fuerza motriz<sup>13</sup>.

El mundo de Juan Rulfo carece de las salidas y compensaciones que proveen las mujeres fuertes de García Márquez. Sus mujeres son pasivas, dejan que el mundo en torno de ellas decaiga. En *Pedro Páramo*, la madre del protagonista le pide en su lecho de muerte que reclame a su padre los derechos que ella nunca se atrevió a exigir sino que esperó pasivamente que se le reconocieran; Úrsula nunca habría actuado así, como lo demuestra su conducta con José Arcadio, su marido. En cambio, la mujer de Pedro Páramo pide a su hijo: “Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro”<sup>14</sup>. En *Cien años de soledad* las mujeres asumen muchas veces un papel agresivo en la seducción y en el amor. En *Pedro Páramo*, las mujeres son siempre poseídas y utilizadas aun cuando se rebelan. Por ejemplo, Ana deja que el hombre que mató a su padre la posea. En un diálogo con su tío, éste le pregunta si está segura de que era Miguel Páramo el violador y ella contesta:

—... No le vi la cara. Me agarró de noche y en lo oscuro.  
—¿Entonces cómo supiste que era Miguel Páramo?  
—Porque él me dijo: ‘Soy Miguel Páramo, Ana. No te asustes’. Eso me dijo.

11 Harss, p. 71.

12 *El coronel no tiene quien le escriba*, (México, Era, 1967), p. 79.

13 Harss, p. 71.

14 Juan Rulfo, p. 7.

- ¿Pero sabías que era el autor de la muerte de tu padre, no?  
 —Sí, tío.  
 —¿Entonces qué hiciste para alejarlo?  
 —No hice nada<sup>15</sup>.

Aquí ella expresa una actitud de completa sumisión.

La visión sombría de Juan Rulfo y la más afirmativa y vital de García Márquez contrastan no solo en su tratamiento de temas comunes aislados, sino también por el uso del tiempo, y el significado que dan al mismo sus respectivas novelas, diferencia que determina el significado final de las mismas.

Ambos son escritores típicamente contemporáneos por el uso de técnicas narrativas que liberan al tiempo de su ordenación tradicional, aunque a una mirada superficial, *Cien años de soledad* parece estar escrito en una forma narrativa directa. Rodríguez Monegal describe la lucha de García Márquez en *Cien años de soledad* por liberarse del tiempo, sin dejar por eso de usarlo, problema bastante difícil ya que él quería contar su historia en una forma épica directa:

Había estado tratando de crear la novela sobre una estructura temporal rígida y realista y lo que tenía que hacer era utilizar el tiempo con la misma libertad que utilizaba el espacio. En vez de romperse la cabeza por seguir el hilo cronológico estricto debía usar un tiempo de varias dimensiones. Así, en un capítulo, si le convenía que A tuviera veinte años menos de lo que indicaba la cronología, entonces A debía tener veinte años menos<sup>16</sup>.

Rodríguez Monegal señala que no solo los escritores contemporáneos han descubierto el uso del tiempo como un elemento dramático, dinámico y subjetivo —“un mundo de tiempo tiene que ser hecho de tiempos”— sino que, por ejemplo, ya el Hamlet de Shakespeare no tenía una edad determinada sino la edad que cada escena distinta le exigía tener<sup>17</sup>.

Tanto en *Pedro Páramo* como en *Cien años de soledad*, distintos tiempos se mezclan, se superponen de acuerdo con el significado y el movimiento de un momento determinado<sup>18</sup>. La libre asociación se convierte en *leitmotiv*, momentos y sucesos de cierta significación, como la “petite Madeleine” en *A la recherche du temps perdu*, donde se lleva la narración del presente al pasado y al futuro con la misma naturalidad con que funcionan los moldes interiores del pensamiento. En *Cien años de soledad*

15 *Ibid.*, p. 31.

16 Emir Rodríguez Monegal, “Diario de Caracas”, *Mundo Nuevo*, No. 17 (Paris, noviembre 1967).

17 *Ibid.*, p. 12.

18 Severo Sarduy hace algunas observaciones similares sobre el Tiempo y la estructura narrativa de *Cien años de soledad* en su artículo, “La escritura autónoma”, *Imagen* (Caracas, 1-15 marzo, 1969, N° 44), p. 24.

un motivo dominante es “el pelotón de fusilamiento” que se repite a lo largo de la novela como un punto focal de unidad en una frase que podría resumirse así: “muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar [...]”<sup>19</sup>. En *Pedro Páramo*, la mención del nombre de un personaje como Susana o Miguel Páramo lleva la narración al pasado, permitiendo mayores desarrollos en la presentación del mismo o de sucesos que le conciernen, lo que es un recurso común en la narración faulkneriana.

Como ya se ha dicho, la mayor diferencia desde este punto de vista entre estos dos escritores latinoamericanos consiste en que Juan Rulfo está mucho más influido por Faulkner que García Márquez. *Pedro Páramo* es una fantasía hecha de monólogos, visiones, voces que susurran desde el pasado; *Cien años de soledad* es más lineal, late con las abruptas voces de un presente vivo. En esto está más cerca de Hemingway que de Faulkner. Su tono es el de una biografía de estilo clásico, inspirada en la épica satírica del *Orlando*, de Virginia Woolf. *Pedro Páramo* es una ilusión, una visión y una experiencia poética.

Sin embargo, la completa libertad que se toma Juan Rulfo con respecto a la narrativa tradicional, así como con el sentido convencional del tiempo, es verdaderamente engañosa e irónica ya que el comentario definitivo que ofrece su novela sobre este aspecto de la realidad es que todo está encarcelado en el tiempo. En *Pedro Páramo* la muerte domina. La impresión que produce del México rural es que es a la vez una cultura muerta y una cultura de la muerte. La novela está hechizada por fantasmas, y el protagonista descubre que él, así como la ciudad entera y todos los que la habitan, están muertos. La muerte lo es todo y ya que la esencia de *Pedro Páramo* es el tiempo, el constante juego dinámico del tiempo fragmentándose infinitamente, el Tiempo es la Muerte, el comienzo y fin de todo.

Superficialmente parecería que *Cien años de soledad* representa más explícitamente el predominio de la muerte ya que su estructura lineal conduce la historia, rápida y directamente, a un final apocalíptico, la destrucción de una familia y una ciudad. Pero la estructura lineal es realmente una estructura circular, cíclica, como la de la vida. No solo dice esto la novela en su estructura, sino que a intervalos los distintos personajes tienen una súbita revelación sobre la naturaleza circular y eterna de la



Editorial Sudamericana (1967).

19 *Cien años de soledad*, p. 9.

vida. Por ejemplo, Aureliano y Amaranta Úrsula se aman apasionadamente hasta la final destrucción de Macondo:

Oyeron a Úrsula peleando con las leyes de la creación para preservar la estirpe, y a José Arcadio Buendía buscando la verdad quimérica de los grandes inventos, y a Fernanda rezando, y al coronel Aureliano Buendía embruteciéndose con engaños de guerras y pescaditos de oro, y a Aureliano Segundo agonizando de soledad en el aturdimiento de las parrandas, ya entonces aprendieron que las obsesiones dominantes prevalecen contra la muerte, y volvieron a ser felices con la certidumbre de que ellos seguirían amándose con sus naturalezas de aparecidos, mucho después de que otras especies de animales futuros les arrebataran a los insectos el paraíso de miseria que los insectos estaban acabando de arrebatarnos a los hombres<sup>20</sup>.

Ciertas obsesiones dominantes, en el caso de Aureliano y Amaranta Úrsula, su amor, en el caso de García Márquez el acto de escribir, prevalecen contra la muerte y así eternizan la vida, en tanto que en *Pedro Páramo* la obsesión dominante es la muerte y por lo tanto la muerte resulta eternizada. Si bien esta novela es una enlutada historia de fantasmas, *Cien años de soledad* es una novela sobre la vida; su narrativa lineal y directa muestra que la gente estuvo viva mientras que *Pedro Páramo* muestra la ilusión de la vida y la realidad de la muerte.

Otra diferencia entre ambas novelas deriva de la distinta influencia de Faulkner en el uso del Tiempo. En Juan Rulfo, como en el novelista sureño, se advierten los cambios que el tiempo produce en los personajes, mientras García Márquez utiliza el recurso de la súbita revelación de un carácter. En *Pedro Páramo*, Rulfo usa el Tiempo como un instrumento del análisis psicológico que le permite revelar, gradualmente, por medio de vueltas al pasado, la locura de Susana San Juan. En *Cien años de soledad* muchas cosas permanecen en el misterio y aún aquellas que resulten comprensibles, lo son a través de una percepción súbita y espontánea. Así, por ejemplo, la revelación que tiene Amaranta:

Fue entonces cuando entendió el círculo vicioso de los pescaditos de oro del coronel Aureliano Buendía. El mundo se redujo a la superficie de su piel, y el interior quedó a salvo de toda amargura. Le dolió no haber tenido aquella revelación muchos años antes, cuando aún fuera posible purificar los recuerdos y reconstruir el universo bajo una luz nueva [...] <sup>21</sup>.

20 *Ibid.*, p. 346.

21 *Ibid.*, p. 238.

Otro ejemplo puede ser la súbita revelación que tiene el coronel:

Vislumbró que no había hecho tantas guerras por idealismo, como todo el mundo creía, ni había renunciado por cansancio a la victoria inminente, como todo el mundo creía, sino que había ganado y perdido por el mismo motivo, por pura y pecaminosa soberbia<sup>22</sup>.

En *Cien años de soledad* se tiene la sensación del paso del tiempo por medio de detalles como aquel de los pescaditos de oro del coronel: “[...] aunque seguía fabricando pescaditos con la misma pasión de antes, dejó de venderlos cuando se enteró de que la gente no los compraba como joyas sino como reliquias históricas”<sup>23</sup>. Excepto que la pasión del coronel, su obsesión dominante, en cierto sentido paraliza el tiempo.

Sin embargo, con respecto al tema del tiempo, hay otra semejanza básica entre ambas novelas: las dos muestran lo que el tiempo hace a la gente, a la vida. A través del tiempo, el hijo de Pedro Páramo descubre su identidad, la de su padre, y el destino común de ambos, que es la muerte. El título, *Cien años de soledad*, explica lo que el tiempo, esa centuria, hace: aísla a sus creaturas, la novela muestra que el Tiempo cumple el destino y la identidad del hombre que en este caso no es el triunfo de la muerte, como en *Pedro Páramo*, sino el triunfo de la *soledad*. Ambos escritores presentan el triunfo de la alienación a través del tiempo. Por eso importa poco que sus protagonistas, Pedro Páramo y Aureliano Buendía, sean revolucionarios o déspotas, todos los regímenes son vulnerables a la alienación del mismo modo que ambos hombres van a ser dominados por la inutilidad, la soledad y la muerte. Su semejanza se pone en evidencia, de manera punzante, en los últimos lancezos de nostalgia por la posibilidad del amor que no pudieron realizar. Los últimos pensamientos de Pedro Páramo son:

Susana... yo te pedí que regresaras... había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas, tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan<sup>24</sup>.

El coronel Aureliano Buendía piensa en una mujer que le dijo que lo amaría hasta la muerte y murió una hora más tarde. Poco después de evocar esta mujer, él muere envuelto en un vago sentimiento de nostalgia y de recuerdos que no puede evocar claramente, un destino trágico<sup>25</sup>.

22 *Ibíd.*, p. 214.

23 *Ibíd.*, p. 222.

24 Rulfo, p. 128.

25 *Cien años de soledad*, pp. 226-229.