



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Bravo, J. (1976). *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual, hacia una organización del análisis temático en “Cien años de soledad” de Gabriel García Márquez; “El reino de este mundo” de Alejo Carpentier; “Pedro Páramo” de Juan Rulfo* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

---

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS  
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS  
DE LA UNMSM

**Título:**

Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual, hacia una organización del análisis temático en “Cien años de soledad” de Gabriel García Márquez; “El reino de este mundo” de Alejo Carpentier; “Pedro Páramo” de Juan Rulfo

**Autor:**

José Antonio Bravo Amézaga

**Año:**

1976

**Lugar de  
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de  
tesis:**

Doctorado

**Palabras  
claves:**

Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, real Maravilloso, narrativa latinoamericana

**Referencia  
en  
APA 7ma. ed.**

Bravo, J. (1976). *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual, hacia una organización del análisis temático en “Cien años de soledad” de Gabriel García Márquez; “El reino de este mundo” de Alejo Carpentier; “Pedro Páramo” de Juan Rulfo* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

## Resumen

La presente tesis tiene como objetivo construir un modelo analítico de lo Real maravillo en tres novelas latinoamericanas: *Cien años de soledad*, *El reino de este mundo* y *Pedro Páramo*. Este modelo presentado por el autor pretende ser de utilidad el los futuros estudios sobre el tema. En el primer capítulo, realiza una aproximación a la Realidad Objetiva Latinoamericana. En el segundo, desarrolla un estudio sobre la Realidad Maravillosa Latinoamericana. Tras la explicación de estos conceptos, dedica un capítulo a cada una de las novelas de interés para el trabajo, en los que analiza el acto lúdico y el establecimiento tanto de los temas grandes como de los específicos relacionados a lo Real Maravilloso.

*Palabras Clave:* Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, real Maravilloso, narrativa latinoamericana.

NO SE PRESTA  
A DOMICILIO



**Universidad Nacional Mayor de San Marcos**  
**Programa Académico de Literaturas Hispánicas**



NO SE PRESTA  
A DOMICILIO

**«Lo Real Maravilloso en la Narrativa  
Latinoamericana Actual»**

**Hacia una Organización del Análisis Te-  
mático en:**  
**Cien Años de Soledad de Gabriel García Márquez**  
**El Reino de este Mundo de Alejo Carpentier**  
**Pedro Páramo de Juan Rulfo**

**T E S I S** presentada por:

**José Antonio Bravo Amézaga**

Para optar el Grado de  
**DOCTOR EN LETRAS**

053



Lima - Perú  
1976

253

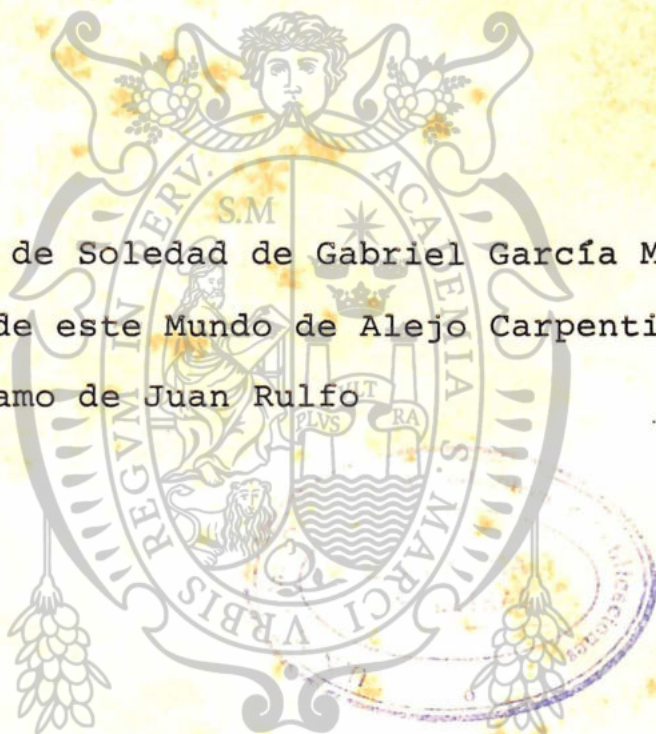
LO REAL MARAVILLOSO EN LA NARRATIVA

LATINOAMERICANA ACTUAL

Cien' Años de Soledad de Gabriel García Márquez

El Reino de este Mundo de Alejo Carpentier

Pedro Páramo de Juan Rulfo



José Antonio Bravo Amézaga

LIMA - PERU

1976





SUMARIO

INTRODUCCION	i
1. La Realidad Objetiva Latinoamericana	1
1.1. Aproximación	2
1.1.1. Contexto socio-político-económico	3
1.1.2. La geografía	11
1.1.3. El hombre	13
1.2. El autor	18
1.3. La obra	18
2. La Realidad Maravillosa Latinoamericana	21
2.1. La realidad y el autor	29
2.2. La obra y lo Real Maravilloso	31



2.2.1.	Ficción y estructura técnica	31
2.2.2.	Lo Real Maravilloso. El gran tema constante.	33
2.2.2.1.	El paisaje	35
2.2.2.2.	Los personajes	35
2.2.2.3.	Los hechos extraordinarios	35
2.2.3.	Perspectivas para lo Real Maravilloso	37
2.3.	La Obra, el lector y el Método Temático	38
3.	<u>Cien años de soledad de Gabriel García Márquez. Invitación al acto lúdico. Gigantismo y fragmentos de temas constantes: muerte, viajes, soledad, amor/odio, política</u>	43
3.1.	Lo Real Maravilloso	78
3.1.1.	El Paisaje	79
3.1.1.1.	Lo agreste	79
3.1.1.2.	Lo misterioso y remoto	81
3.1.1.3.	Lo extraño	81
3.1.2.	Los personajes	82
3.1.2.1.	El colorido	84
3.1.2.2.	El humor	85
3.1.2.3.	Los gestos	86
3.1.3.	Los hechos extraordinarios	87
3.1.3.1.	Milagros	89
3.1.3.2.	Premoniciones. Clarividencia. Presagios. Supersticiones	93

3.1.3.3.	El mito	96
3.1.3.4.	Magia	100
3.1.3.5.	Ubicuidad	102
3.1.3.6.	Fantasmas	102
3.1.3.7.	Hechos extraordinarios inexplicables	105
3.1.3.8.	Hechos extraordinarios explicables	107
4.	<u>El reino de este mundo</u> de Alejo Carpentier. Invitación al acto lúdico. Gigantismo, y fragmentos de temas constantes: muerte, via- jes, soledad, amor/odio y política.	110
4.1.	Lo Real Maravilloso	127
4.1.1.	El paisaje	128
4.1.2.	Los personajes	130
4.1.2.1.	El humor	133
4.1.3.	Los hechos extraordinarios	138
4.1.3.1.	Fetichismo	139
4.1.3.2.	Magia	142
4.1.3.3.	Conversaciones y transformaciones	144
4.1.3.4.	Rito	146
5.	<u>Pedo Páramo</u> de Juan Rulfo. Invitación al acto lúdico. Gigantismo y fragmentos de te- mas constantes: muerte, viajes, soledad, amor/odio, política	149
5.1.	Lo Real Maravilloso	165

5.1.1.	El paisaje	166
5.1.2.	Los personajes	167
5.1.2.1.	El humor	169
5.1.3.	Los hechos extraordinarios	170
5.1.3.1.	Presagios	171
5.1.3.2.	La cadena alucinante	175

CONCLUSIONES

182

BIBLIOGRAFIA

192





## INTRODUCCION

La finalidad de este estudio es elaborar un modelo práctico de análisis de lo Real Maravilloso, a partir del estudio de tres novelas latinoamericanas: Cien años de Soledad, de Gabriel García Márquez; El reino de este mundo, de Alejo Carpentier; y, Pedro Páramo, de Juan Rulfo. Este modelo práctico es un punto de partida para realizar estudios futuros que servirán para comprender mejor esta modalidad de la narrativa Latinoamericana y por consiguiente nuestra propia realidad continental y literaria.

El método que vamos a emplear para el análisis de las tres novelas será el método temático de Crítica Li-



teraria que fundamentaremos al final del segundo capítulo.

Iremos definiendo nuestros conceptos en la medida en que desarrollemos el cuerpo mismo del trabajo. Asimismo, la confrontación terminológica de nuestra investigación se irá cotejando con la bibliografía básica y auxiliar, relacionando fuentes, rechazando unas y aceptando otras, manejando oposiciones, haciendo ampliaciones, cada vez que sea necesario, preferentemente en las notas a pie de página, para dejar lo más libres, que sea posible, las citas textuales y fragmentos de las novelas analizadas. La abundancia y extensión de las citas y fragmentos se debe a la finalidad misma de la investigación: comprobar en los Textos el modelo de análisis propuesto, ad probandum, a partir del arsenal temático de cada obra. Por esta razón hemos creído conveniente usar la paráfrasis al mínimo, así como colocar también un mínimo de llamadas que nos remitan a la mera numeración de las páginas de las novelas.

Antes del estudio mismo de los textos haremos una referencia general a la Realidad Latinoamericana desde los dos ángulos válidos para nuestro trabajo, dividiéndolo en: Realidad Objetiva y Realidad Maravillosa. Hacemos esta distinción sólo por razones de carácter organizativo de la investigación, pero dejamos constancia,

desde ahora, que ambas "realidades" se dan integradas en la vida cotidiana. La finalidad de la inclusión de estos capítulos es saber con qué tipo de características, del referente, vamos a cotejar las novelas.

En el estudio propio de cada novela se marcarán tres momentos: 1° El planteamiento de un acto lúdico, por parte del autor al lector, desde las primeras páginas. 2° El establecimiento de los grandes temas constantes que corren a lo largo de toda la obra y que están vinculados a lo Real Maravilloso, y, 3° Los temas específicamente constantes vinculados a lo Real Maravilloso.

A partir de este esquema de trabajo trataremos de establecer nuestros propósitos: ¿Se puede definir lo Real Maravilloso?, ¿se le podría sistematizar?, las novelas elegidas, ¿se ajustarán al análisis?

Las novelas sometidas al análisis han sido elegidas, preferentemente, por razones de concenso: han alcanzado grandes tirajes, han sido premiadas y traducidas, corresponden a autores de conocido prestigio, y por sobre todo, muestran una atmósfera que llama la atención. Sólo en el caso de El reino de este mundo, la elección ha sido perfectamente justificada para quien hace este análisis; la razón fundamental es que Alejo Carpentier comienza a definir lo Real Maravilloso cuando escribe esta novela, incluyendo como prólogo, el texto que tomamos como punto

de partida para organizar nuestra sistematización del trabajo. Por esta razón preferimos la nominación que da el autor cubano a otras que se manejan más o menos con la misma intención: lo mágico maravilloso, el realismo mágico, lo mágico milagroso, el realismo maravilloso.

En algunos casos hemos utilizado siglas para las obras cuyas ediciones, que colocamos a continuación, son las que empleamos en este estudio:

(PP) Pedro Páramo, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, (novena edición, colección popular), 1968.

(CAS) Cien años de soledad, Ed. Sudamericana, Bs.As. (tercera edición, setiembre), 1967.

(REM) El reino de este mundo, Editorial Universitaria, Santiago de Chile (junio), 1967.





## LA REALIDAD OBJETIVA LATINOAMERICANA

Cuando hablamos de realidad objetiva (1) estamos haciendo evidente una oposición con la realidad maravillosa. Esto quiere decir que existe una realidad com-

---

(1) Mario Vargas Llosa, en: Historia de un deicidio, Barral Editoras, Barcelona 1971, p. 426, dice a propósito de lo Real Objetivo, refiriéndose a la obra de García Márquez: "La novela parece enfrentar al lector con un mundo en el que lo real objetivo, y, dentro de él, los niveles más exteriores (lo social, lo político) tienen hegemonía absoluta". En la misma página Mario Vargas Llosa, hace referencia al "conocimiento histórico", habla también de la "cotidianidad", como elementos importantes dentro de lo que constituye lo Real Objetivo. Nosotros creemos también que hay una realidad en la que se encuentra inmerso el ser humano y por consiguiente el autor, el novelista en este caso. Esa vida diaria en la que el ser humano participa, cuyos niveles exteriores se dan en lo social y lo político (como dice Mario Vargas Llosa), además de lo económico, puesto que toda sociedad civilizada está sometida a una serie de presiones económicas; pero también esta realidad Objetiva es cultura y es historia. Vista así la Realidad Objetiva se da en una geografía determinada, en un lugar, en un ámbito, en la que nosotros, los seres humanos vivimos a diario, consumiendo tiempo, en donde se dan una serie de acontecimientos.



probable por sí misma y que se hace patente a través del sentido lógico, de la percepción normal de los acontecimientos de la vida diaria, esta es la realidad objetiva, que es necesario estudiar a la luz del universo en el que se encuentra el hombre latinoamericano con sus posibilidades y hallazgos y frustraciones, para luego ver cómo esta realidad hiere, estimula o vence al autor (el novelista) (2) sólo así entenderemos el porqué de las historias que nos cuentan nuestros narradores en sus obras. Es necesario, entonces, recorrer, aunque sea fugazmente, este panorama latinoamericano.

### 1.1. Aproximación

El panorama latinoamericano (3) que va de México hasta la Patagonia es difícil de abordar en sólo unas

(2) Lawrence Durrell, en: Clea, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1962, p. 12, dice "Recrear la realidad, escribí en alguna parte; palabras temerarias y presuntuosas por cierto, pues es la realidad la que nos crea y recrea en su lenta rueda". Podría llamar a confusión esta cita puesto que tratamos de aclarar aquello de que la realidad hiere, estimula o vence al autor; con esto queremos decir que el escritor puede modificar aquella realidad que ha vivido o vive y que le sirve de modelo para su relato, con otro momento también de su experiencia vivida, transmitida o referida. En este caso es la realidad, la que modifica a la realidad a través de la imaginación del autor en una suerte de superposición de tiempos.

(3) Mucho se ha discutido sobre qué es Latinoamérica. Partimos de lo más simple y elemental: se sabe que el término lo acuñaron los franceses en oposición a Hispanoamérica que era el término empleado por los españoles. Existe un tercer término en discordia: Iberoamérica. Definamos: Latinoamérica comprende aquellos países en donde la transculturación europea conserva rasgos de las culturas Francesa, Portuguesa y Española. Iberoamérica incluye sólo a los países con transculturación Portuguesa y Española. Y, finalmente, Hispanoamérica que está constituida por aquellos países de transculturación Hispánica o española.

líneas, pero por lo menos apuntaremos a determinadas circunstancias que puedan explicarnos, aunque sea brevemente, los ejes por donde se desplazan los acontecimientos y cuáles son las motivaciones que sufren, cuáles sus causas aparentes y reales. Qué mecanismos mueven a la realidad social, política y económica de Latinoamérica, en favor de algunos pocos. Cómo participa la geografía en este fenómeno y qué sucede con el hombre, con la gran mayoría.

#### 1.1.1. Contexto socio-político-económico

En la época pre-colombina la imagen social vinculada al poder en América era de carácter imperial. Los Mayas y los Aztecas con sus respectivas zonas de influencia en Centro América y México; los Chibchas en el centro de la actual Colombia; y finalmente los Incas en casi todos los Andes de la América del Sur. Este es el primer sustrato nativo con el que tenemos que contar: las creencias ancestrales, muchas costumbres, el lenguaje tienen sus raíces en esta época.

Del Gobierno imperial esclavista nativo(4), pasamos, después de la conquista de los españoles a una etapa

---

(4) A partir del sustrato nativo, Luis Lumbreras, nos explica en su artículo: "Acerca de la historia del pueblo del Perú". En: Cantuña No. 1, Ediciones UNE. Chosica, 1968, p. 133, nos hace un balance por etapas de la historia peruana y su calificación a cada una de ellas, todo lo cual, si bien se

colonialista (5) con características feudales (6), surge la etapa de dependencia (7). Desde principios de la conquista los portugueses y españoles comienzan a trafici

aplica al Perú, también es cierto que podría ser válido para cualquier país Latinoamericano: "En síntesis, se puede decir que encontramos en nuestra historia, la del Perú, las siguientes etapas: Salvajismo/Barbarie/Civilización/. En el Salvajismo sólo está representado el Estadio Superior del Salvajismo; las etapas precedentes se encuentran en el Viejo Mundo. En la barbarie, el Estadio Inferior está representado por pueblos "pre cerámicos" con agricultura incipiente; el estado medio está determinado por los pueblos llamados "formativos", entre los que destaca Chavín; y, el estado superior, está representado por las culturas clásicas regionales de Nazca, Tiahuanaco, Mochica, etc. En la civilización, el primer estadio, el esclavista despótico "del bronce", está representado por el Imperio Wari, los reinos locales y confederaciones y el Imperio del Tahuantinsuyo; el segundo estadio es el feudal, que se desarrolla en situación de colonia de España [...]. El tercer estadio es el Capitalista pero también en condición de colonia [...]. El Perú durante la colonia tenía, a la par que feudal, fuertes rasgos de estructura esclavista durante la neocolonia, a la par que capitalista, mantiene fuertes ingredientes de estructura feudal. Así los países imperio, se permiten poseer la capacidad de protectores y benefactores, mientras que en la realidad son feroces explotadores". Richard Konetzke, en América Latina II Epoca Colonial, Editorial Siglo XXI, México, 1971, pp. 10-12; al referirse a la esclavitud en el Imperio Maya explica: "De tal suerte que con la época de su descubrimiento por los europeos existía una sociedad diferenciada, ordenada jerárquicamente, cuyo estrato inferior estaba representado por los esclavos..." Más adelante, al referirse a la estructura federal del Imperio Azteca dice: "Por último, también la esclavitud se hallaba difundida en el México Pre-Colombino. Se podía llegar a ser esclavo por secuestro o cautiverio de guerra..."

(5) Cf. Lumbreras, loc. cit.

(6) Para una mayor información sobre las características feudales de la Colonia Cf. Nilda Atanacio "Esquema de la historia en el Perú, en: Cantuta No. 7 Ediciones UNE, Chosica, Verano 1971-72, pp. 117-225, en donde, a través de un cuadro la información, es de lo más clara. Creemos también que es un buen modelo, y válido, para ser aplicado a la totalidad de países latinoamericanos.

(7) Cf. Virgilio Roel, Esquema de la Evolución Económica, Biblioteca Amauta, Lima, 1971, especialmente las pp. 114-116 en donde de manera muy clara se observa la dependencia del Comercio Exterior. Exportaciones de principales productos e importaciones por uso y destino económico. También podríamos hacer extensivo el cuadro peruano en cuanto a la situación de dependencia a los diferentes países latinoamericanos. Para este efecto Cf. Panorama Económico Latinoamericano Tomo V, Prensa Latina, la Habana, 1966, en donde se hace un balance bastante claro de la dependencia Latinoamericana preferentemente a USA, de dieciséis países del Continente.



car con los negros de Africa (8): costumbres, creencias y lenguaje se unirán con las de los nativos y conquistadores. La esclavitud y la explotación del hombre por el hombre se harán evidentes desde entonces.

La inmigración asiática se acentuará recién a lo largo de 1800 (9). Aunque es necesario aclarar que desde mediados de 1500 Filipinas forma parte de los intereses de los españoles, surgiendo así a todo lo largo de la colonia un intenso contacto a través de Acapulco, en México. (10)

La independencia latinoamericana ocurrida, en su mayor parte de países, a lo largo de los primeros cincuenta años del siglo XIX (11), no fue motivada -ya lo sabemos-

(8) Mucha bibliografía hay sobre este punto, a nosotros nos ha parecido el libro de Mannix y Cowley, Historia de la trata de negros, Alianza Editorial, Madrid, 1970, el más completo para una información inicial. Se sabe que desde 1501 por Real Cédula se comenzaron a traer negros a América. Cf. Juana B. Lastres, Historia de la medicina Peruana, volumen II, la medicina en el Virreynato, Publicaciones de la U.N.M.S.M., Lima, 1951, p. 73. Se sabe también que tanto en el testamento de Pizarro como en el testamento de Almagro se hace referencia a un esclavo negro que tuvo el fundador de Lima y de una esclava negra, que parece fue concubina del conquistador de Chile. Cf. Luis Millones, Minerías Etnicas en el Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1973.

(9) Cf. Millones, Minerías Etnicas en el Perú pp.69 75. Así mismo y muy especialmente el libro de José María Frances, México y Manila, Secretaría de Ed. Pub. México, 1964.

(10) El galeón de Manila cubría su ruta hacia Acapulco pero luego, cuando San Francisco fue zona segura de arribo la ruta fue San Francisco - Panamá - Callao. La otra ruta fue Hong Kong - Yokohama - Callao - Iquique. Véase Millones, Minerías..., mapa No. 1 y mapa No. 2.

(11) México se independiza en 1821 con Iturbide, Argentina tiene su primera junta en 1810, Chile en 1817, Perú en 1821, la Gran Colombia en 1821. A diferencia de Brasil que se independiza en 1889. Federación Centroamericana 1824-1840.



sólo por ese afán de libertad que exportaron los enciclopedistas franceses o las ideas libertarias de los norteamericanos. La verdad es que había una causa económica que hizo tomar las banderas de la independencia: Las luchas de los mercados (12). El criollo no quería pagar impuestos ni cupos a la Corona, se sentía maduro para resolver sus problemas, controlaban a la burocracia política, manejaba virreyes, tenía en sus manos el comercio a través del Tribunal de Consulado. Hacía tratos de importación con ingleses y holandeses, a espaldas de la Corona. Propiciaba su propio contrabando con comerciantes que venían de Europa y China, estando prohibido este tipo de comercio (13). Solventaba los gastos de las tropas

(12) Los ingleses, y los norteamericanos, tenían intereses definitivamente claros en América Latina. La lucha de mercados está perfectamente dada por el incremento desaforado de corsarios. En el libro de Antonio Martín-Nieto, Piratas del Pacífico, Editorial Moreton, Bilbao, 1968, dice a propósito de la ayuda inglesa a la independencia de América: "Tras el cerco del Callao, realizado en 1821 por las fuerzas navales dependientes de Lord Cochrane - marino inglés al servicio de la independencia de Hispanoamérica -, y la destrucción del Bergantín San Antonio, llevada a cabo por el pirata inglés W. Read en aquellas mismas aguas en la costa peruana el 28 de diciembre del mismo año". Los norteamericanos también participaron en la independencia. Cf. Arthur Preston Whitaker, Estados Unidos y la independencia de América, Eudeba, Bs. As., 1964; especialmente: cap. IV Estados Unidos mira hacia el Sur, cap. V y VI. El cuadro Latinoamericano y sus pintores, y el cap. X. El papel de la marina.

(13) Virgilio Roel, en Historia económica de la Colonia, Editorial Gráfica Labor, Lima, 1970, pp. 178-184, nos habla del Tráfico Comercial y contrabando en el S. XVII. El contrabando está tan claramente introducido en la vida de las colonias que hasta el mismo Virrey se ve obligado a estimularlo: "En su miopía, los Reyes de Castilla traman restringir el comercio floreciente de México y el Perú. Con este espíritu es que se prohíbe sucesivamente, en 1607 (julio) y en 1608 (marzo), el tráfico entre los puertos peruanos y Acapulco, fuera de tres navíos anuales. Pero el comercio prosiguió, a decir de Montesclaros, virrey del Perú, porque las propias autoridades de acá estaban interesadas en lo mismo".



del Virreinato. Los Oidores y el clero hacían eco de las palabras del Criollo, poderoso y rico. Mientras Europa vivía el siglo de las luces, América Latina vivía su etapa Feudal, en donde la materia prima era pasto de los intereses europeos, sobre todo ingleses. Más adelante Inglaterra, así como Francia -en medio España, que ya estaba dejando de contar, aunque con el poder todavía de las colonias- trasladan sus enconos al territorio americano. México es ocupada por tropas francesas (14). Gran parte de sud América es independizada por los Ingleses. San Martín y Bolívar son los héroes pero la financiación económica y el sostenimiento bélico se hace con libras esterlinas.

La independencia de América Latina (aparente) origina que pasemos, políticamente de un Colonialismo a un Neo-colonialismo, sin dejar de tener vigencia en gran parte de Latinoamérica el Feudalismo Agrario. El Neo-colonialismo

---

(14) En 1861 Juárez ordenó la suspensión del pago de la deuda pública, lo cual provocó la intervención armada de Francia, España, e Inglaterra (quienes desembarcaron en Veracruz). Los representantes de España e Inglaterra se retiraron pero los franceses se quedaron (porque tenían temor del crecimiento y poder desmesurados que mostraban los EE.UU. Una junta de notables, de inspiración Francesa, acordó constituir en México la Monarquía y ofreció la corona a Maximiliano de Habsburgo. El nuevo emperador entró en la capital el 12 de junio de 1864, mas Juárez no había de cejar en su empeño de defender al país contra los invasores y contra la forma de gobierno impuesta al pueblo. La conclusión de la guerra de Secesión en los Estados Unidos permitió a esta potencia prestar el apoyo debido a Juárez (apoyo que de ninguna manera era sólo libertario, detrás de él habían intereses políticos, económicos y de estrategia geográfica), cuyas fuerzas derrotaron por fin a los invasores en San Jacinto y Querántaro. Aprehendido Maximiliano, fue juzgado y ejecutado el 19 de junio de 1867.

perdura en este siglo XX, hemos pasado de las manos o de dependencia de los ingleses a las de los franceses, a las de los norteamericanos quienes desde el Siglo XIX tenían ideas imperialistas muy claras (15).

Este panorama refleja, en estos momentos, a una clase pequeña y dominante, que es intermediaria de los intereses de las grandes potencias industriales, porque sucede que a lo largo de más de 150 años de independencia la industrialización de América Latina es mínima, por lo tanto la materia prima sigue saliendo para que nos la devuelvan manufacturada. En este fenómeno comercial participa la burguesía intermediaria, que ha puesto y quitado presidentes según sus intereses, que ha creado partidos

---

(15) Celso Furtado en su libro La Economía Latinoamericana desde la conquista ibérica hasta la revolución cubana, Editorial Siglo XXI, México, 1969, p. 39, dice al respecto: "Además es conveniente observar que la penetración inglesa, en los primeros decenios del Siglo XIX constituyó mucho más un elemento de desagregación del orden social y económico existente que un factor capaz de contribuir a consolidar los nuevos Estados en formación". [...] Por otro lado las casas importadoras de ingleses acumulaban reservas líquida y se transformaban en poderosos centros financieros". Algo más sobre la penetración inglesa encontramos en el trabajo de Heraclio Bonilla y Karen Spalding: "La independencia del Perú: las palabras y los hechos" en: La Independencia en el Perú, Ed. IEP, Lima, 1972, p. 29: "El deseo permanente de Gran Bretaña por sustraerle a España el mercado Hispanoamericano se atenuó un poco durante los años en que actuó como aliada de España en la lucha contra Napoleón. Pero Inglaterra no abandonó su fundamental ambigüedad. Por un lado, el gobierno británico aseguraba tanto a la junta central como a la Regencia sus deseos de buscar la reconciliación entre estos gobiernos y los insurgentes de las colonias, mientras que, por otro lado, los ingleses proporcionaban una ayuda activa a los ejércitos independentistas". Cf. también para este mismo punto el libro de Whitaker, Estados Unidos y la Independencia ..., caps. IV, V y VI en donde se observa visiblemente la intencionalidad de dominación por parte de EE.UU.



políticos para realizar la parodia de las elecciones libres, que ha propiciado golpes militares y contragolpes, dictaduras (16)

(16) Es realmente difícil hacer un cuadro actualizado de las dictaduras habidas en Latinoamérica. De todo el panorama que nos ha sido posible revisar (aparte del siglo pasado en donde casi la totalidad de gobiernos han sido militares) queremos remarcar los años cincuenta, entre gobiernos militares y dictadores: BRASIL, Getulio Vargas (1951-1954); PARAGUAY, Alfredo Stroessner (1954-1975); ARGENTINA, Juan Perón (1946-1955); PERU, Manuel Odría (1948-1956); COLOMBIA, Gustavo Rojas (1953-1957); BOLIVIA, Junta Militar (1951); ECUADOR, José Velasco (1952-1956); GUATEMALA, Carlos Castillo (1954); HAITI, Francisco Duvalier (1957-1970); SANTO DOMINGO, Héctor Trujillo, (1952-1960); SALVADOR, Oscar Osorio (1948-1950); CUBA, Fulgencio Batista (1952-1958). Como queda demostrado las Juntas Militares, los golpes, los dictadores en un momento dado (la década del cincuenta) prácticamente ocuparon el poder de casi toda Latinoamérica. En la actualidad son menos los países que están en manos de militares pero parecen más peligrosos. Existe un libro escrito por varios autores: Los Militares y los países en desarrollo, Editorial Pleamar, Bs. As., 1967. Especialmente el artículo Los militares como grupo competidor político en la sociedad de Transición, por John Johnson, pp. 97-131, en donde se explica detalladamente la postura de los gobernantes con respecto a los gobernados. Algo más todavía, la Realidad Real Latinoamericana originó hace algunos años que nuestros escritores más representativos ofrecieran escribir sobre las dictaduras; en el diario La Prensa de Lima, el 2 de Marzo de 1968 salió publicado el siguiente cable de la Agencia ANSA, des de Caracas: "ESCRITORES LATINOAMERICANOS TRATARAN SOBRE DICTADURAS. Caracas, 2 (ANSA) Doce escritores latinoamericanos estarán reunidos en un volumen aún sin título que ofrecerá una imagen de algunos de los dictadores instalados, por breves o largos años, en la presidencia de sus respectivos países. La edición del libro aparecerá simultáneamente en español, francés, inglés e italiano. La idea de este insólito y literario análisis dictatorial pertenece a dos escritores, Mario Vargas Llosa, peruano y Carlos Fuentes, Mexicano. Hasta ahora los capítulos del volumen son los siguientes: "Gerardo Machado" (Cuba) por Alejo Carpentier; "Anastasio Somoza (Nicaragua) por Monterroso; "L. M. Sánchez Cerro" (Perú) por Mario Vargas Llosa; "Mariano Melgarejo" (Bolivia) por José Donoso; "José Manuel Balmaceda" (Chile) por José Edwards; "General Tomás Mosquera" (Colombia) por Gabriel García Márquez; "Doctor José Gaspar de Francia" (Paraguay) por Roa Bastos; "Juan Manuel Rosas" (Argentina) por Martínez Llerena; "General Maximiliano Hernández Martínez" (El Salvador) por Claribel Alegría; "Juan Vicente Gómez" (Venezuela) por Miguel Otero Silva; "Santana" (México) por Carlos Fuentes y "Un dictador en abstracto" por Julio Cortázar." Recientemente el escritor uruguayo Mario Benedetti escribe, prácticamente después de ocho años de salida la nota anterior, sobre la novela de los dictadores: "ESPECIAL DE MARIO BENEDETTI: TRES NOVELAS DE DICTADORES, en La Prensa, 12 de noviembre de 1975, Buenos Aires, noviembre (IPS) (Servicio especial de Inter Press Service). Cuando en el transcurso de pocos meses fueron apareciendo tres excelentes novelas latinoamericanas (El Recurso del Metodo" de A. Carpentier, "Yo el Supremo" de Augusto Roa Bastos, "El otoño del Patriarca" de Gabriel García Márquez), pensé escribir una larga nota con el título: "El Recurso del Supremo Patriarca". Quizá todavía la escriba, pero de todas maneras quiero aclarar que no se trataba de un mero juego de palabras. Por algún extraño azar estos tres notables narradores (y, según tengo entendido hay más novelas en preparación sobre el tópico) apelaron al mismo 'recurso': narrar la vida de un dictador latinoamericano, ese "Supremo patriarca" que en un caso (el de la obra de Roa Bastos) tiene nombre y apellido, y en los otros dos es algo así como un ente promedial. / DE CADA DICTADOR UN POCO. / Medio en serio, medio en broma, Carpentier incluso ha llegado a decir que su novela está construida con un 40% de

y guerras (17) (todavía lo vemos en nuestros países). La diferencia de clases, el abuso de poder, la falta de

---

Machado, un 40<sup>o</sup>/o de Guzmán Blanco, un 10<sup>o</sup>/o de Estrada Cabrera, un 20<sup>o</sup>/o de Trujillo y otros 10<sup>o</sup>/o de Porfirio Díaz, sin perjuicio de reconocer que el personaje contiene además ciertas características de Somoza y de Juan Vicente Gómez. Sin salir aún de los títulos, cabe señalar también el ingrediente irónico que los emparenta. El de Carpentier tiene un dejo burlón que no sólo afecta al protagonista sino al mismísimo Descartes. El de Roa Bastos admite la sorna de asignar a su personaje el colmo de vanidad que el mismo dictador se endilga, el de García Márquez propone todo un "patriarca" (poco menos que entrecornillas) a fin de que luego produzca más efecto la demolición del mito. / LOS ANTECEDENTES / Por supuesto, ninguno de los tres novelistas pretende haber descubierto el "Recurso". Quizá algunos lectores piensen automáticamente en "El Rey se Muere", de Ionesco, pero la verdad es que el obito de un dictador latinoamericano por lo común tiene más que ver con la crujiente agonía de Franco que con las sutiles postrimerías de un monarca del absurdo. Hay sin embargo dos antecedentes literarios inocuitables: "Tirano Banderas" de Don Ramón del Valle Inclán, y "El Señor Presidente" de Miguel Ángel Asturias, y si no menciono una de las primeras obras de Carpentier, "El Reino de este Mundo", es porque en esta novela el Tirano Henri Christophe es un personaje importante, pero no el protagonista, ya que tal categoría corresponde sin duda a Ti Noel, escalvo negro. La diferencia más obvia entre las obras de Valle Inclán y Asturias, por un lado, y las tres recientes, por el otro, mucho más que con la época en que transcurren los relatos, tienen que ver fundamentalmente con la mirada del narrador. / UN PRESIDENTE DE DELIRIO / Con respecto a la novela de Asturias hay, por cierto, menos distancia, e incluso la de García Márquez se acerca particularmente al "Señor Presidente" al atribuir a su protagonista un parecido regodeo en la maldad. Pero el punto de vista de Asturias, aun siendo agudamente crítico con respecto al dictador Estrada Cabrera que le sirve de modelo, por lo general no establece distancia con respecto a la historia que narra. Cuenta desde adentro de la época. Se repela, pero no se aleja. Y esta es quizá la principal diferencia con las tres novelas de hoy. Tanto Carpentier, como Roa Bastos, como García Márquez, enfocan el pasado pero narran desde el presente, aunque en la palabra de cada narrador virtualmente no aparece (o si alguna vez aparece, es por la voluntaria y disparatada contorsión) el tiempo de hoy, este hoy, en cambio con todos sus horrores y esperanzas, con todos sus fracasos y todos sus logros, está siendo insertado en la mirada del narrador. Es así que, casi inevitablemente, en Roa Bastos aparece la mirada del exilio y sus frustraciones. En García Márquez, la de un país (el suyo, aunque tal vez no sea el de la novela que es colmo de la violencia), en Carpentier, la de un militante revolucionario. Y cada mirada colorea a su objeto. Quizá por eso el lector tiene la sensación de transitar, no un pasado de rescate sino un presente de delirio."

(17) Una de las guerras más tristes ha sido la que hubo en el año 1969 entre Honduras y San Salvador; la causa aparente fue un partido de fútbol.



posibilidades, la explotación del hombre por el hombre, ausencia de leyes sociales, los salarios bajos, las enfermedades, el hambre crónica, la pauperización han hecho que en algunos momentos de la historia el hombre latinoamericano se haya enfrentado consigo mismo, creyendo en algo, defendiendo intereses que en muchos casos ignoraba. Nuevamente las causas aparentes y reales, tan viejas y tan vigentes.

#### 1.1.2. La geografía. El poder.

Así, el hombre, en este continente rico, a pesar de haber sido saqueado durante siglos, abriga la esperanza del cambio. La primera contradicción heredada -y ya comenzamos a hablar de contradicciones y herencias-, es por ejemplo refiriéndonos a un país: 'El Perú es un mendigo sentado en un banco de oro'. No es solamente el Perú, es América entera: con una flora inexplorada en su mayoría, sin explotar; con una fauna en iguales condiciones, exceptuando el problema de los auquénidos; y no hablemos de los minerales, obviando toda la cordillera de los Andes, sólo el Amazonas es un territorio que se reserva la gran incógnita; y qué decir del zócalo continental. La capacidad hidráulica del continente es fabulosa, la naturaleza es pródiga o por lo menos exagerada: grandes lluvias, grandes sequías, todo es grande, hasta las nubes, el cie-

lo abierto, el mar, el desierto, la selva, la sabana, todo es grande, hasta la pobreza.

El hombre del desierto lucha con lo poco que tiene, está pendiente de la lluvia, no sabe qué hay más allá del horizonte. El hombre que se interna en la selva, el pionero, se defiende con las uñas, no hay apoyo de los gobiernos ¿cuántos descendientes de colonos rubios estarán vestidos como nativos, viviendo como ellos, hablando como ellos? El campesino, mira al cielo todos los días, como todos los campesinos del mundo, pero con el temor de una lluvia de semanas que se lo lleve todo o una sequía de años que haga deshabitatar caseríos, pueblos enteros, comarcas. Y si a esta situación le agregamos la casi nula educación a las grandes mayorías. El latifundio, el minifundio son problemas que completan el panorama. El dominio absoluto del terrateniente, las autoridades coludidas con los intereses de los políticos de turno -que muchas veces son los latifundistas- o de las compañías extranjeras.

El flujo y reflujo humanos (18) crea otros problemas. La sequía o la explotación indiscriminada del hombre en el latifundio, deshabita el campo; la ciudad, las

---

(18) Una muy buena información al respecto la encontramos en el libro de José Matos Mar, Urbanización y Barriadas en América del Sur, Editorial Instituto de Estudios Peruanos, Lima 1968.

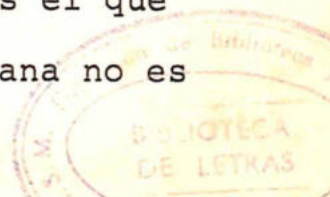
minas, el mar es otra salida; entonces las zonas marginales en torno a las urbes crece con una palpación irrespirable; las construcciones paupérrimas cerca de las minas; interminables barrios pobres frente al mar, cerca a las zonas industriales.

La ciudad crece indiscriminadamente, se agiganta, agrede. Ya no es el enfrentamiento a la geografía, al paisaje: agreste, al terrateniente, al político de provincia. Ahora es la calle, la nocturnidad, la delincuencia, la falta de trabajo. Ahora es el inversionista, el intermediario de los grandes intereses, el empresario tendencioso, otro tipo de autoridad. La política de marioneta.

Así queda planteada la crisis de la geografía y el poder en latinoamérica.

### 1.1.3. El Hombre

Este enfrentamiento que tiene el hombre con la realidad que lo circunda origina una rebeldía, una reacción que generalmente se da a nivel de sindicatos; son personas o instituciones en contra de las cuales se va. El problema no es de personas o instituciones. Las personas se cambian, las instituciones desaparecen, se crean otras. El sistema social-político-económico es el que hay que cambiar. La gran mayoría latinoamericana no es



consciente todavía de esta necesidad urgente, que evite el engaño y la demagogia.

Esta realidad se refleja en la manera de actuar, de pensar, de sentir, de querer, del hombre, de sus costumbres. Las frustraciones, sus pequeños triunfos, sus hallazgos, el odio, el amor, son resultantes de una herencia de siglos, el hombre latinoamericano actúa mucho de acuerdo a su tradición. El pasado está presente en ellos -el sustrato pre-colombino, la transculturación europea, asiática y africana-, como un ejemplo, como un punto de partida, como un molde de conducta. El esquema se quiebra cuando el campesino llega a la ciudad, desde el lenguaje, los estratos modifican su habla, los diferentes moldes se superponen, la perspectiva del valor de las cosas se pierde. La ciudad convence de todas formas a pesar de que la realidad sea cruenta y paupérrima.

El hombre es uno y muchos en Latinoamérica. El mexicano central con fuertes raíces telúricas, nativas y españolas -características que sufren brevísimas variantes a todo lo largo de los Andes. El caribeño y antillano con influencia española, inglesa, francesa, pero con mucho más de africano que de europeo; exceptuando el idioma, raíces paganas edifican una tradición Voudú en donde el cristianismo y las creencias del Africa conviven (19).

---

(19) Janheinz Jahn, en su libro Muntu: Las culturas neoafricanas. Editorial FCE México, 1963, en el cap. II habla específicamente del vudú, y para explicar el fenómeno de la transculturación

Las características del portugués y del africano se funden en el Atlántico sur, cubriendo casi toda la costa del Brasil; la Macumba (20) es otra forma de fusión de las costumbres y creencias que inciden en esta parte de América. El pampeano es más castellano que nativo, más hidalgo aunque sea un bandolero; la naturaleza es su dios, la pampa, el paisaje (21). El ribereño del Mato grosso, del Amazonas, del Paraná, del Orinoco, el ribereño de la selva del Yucatán, un poco espuestos a la deriva, el tiempo todavía no los afecta, la transculturación no se ha terminado de dar, o no se ha dado, la fuerte tradición de sus ancestros los mantiene casi en un estado de pureza.

---

prefiere un pasaje de la novela Gouverneur de la Rosée de Jacques Roumain. Es interesante este dato porque tratándose de un libro de antropología la apoyatura en la bibliografía auxiliar es literaria. La referencia de fusión de culturas es definitivamente clara: "Los curas aborígenes entraron en tratos con los hechiceros tanto como con los sacerdotes, y un gran número de vagabundos que se designaban a sí mismos como clérigos católicos tomó parte en el lucrativo negocio de los objetos mágicos. El vudú, que en aquellos días era la única religión, adoptó entonces sus requisitos cristianos, y los pères savanes, en su mayoría antiguos campaneros y acólitos que conocían algunas oraciones en latín y que sabían croiciner (= *croix signer*), es decir, persignarse, atravesaban el país, bautizaban, casaban, confesaban y se ocuparon de que el vudú y las prácticas cristianas se fundieran". La transculturación negra y el rito vudú en Haití es también tema de la novela de Alejo Carpentier que será motivo de análisis en este trabajo.

(20) Cf. Jahn, Muntu, cap. II: La santería es en Cuba, la religión transculturada de las creencias africanas y cristianas, así como el vudú es en Haití, tanto como la Macumba en Brasil.

(21) Una buena maestra, y ya como testimonio literario, la tenemos en Don Segundo Sombra o en Martín Fierro.



Latinoamérica no es una sola. Climas distintos en las mismas latitudes, diferentes flora y fauna, por consiguiente. La unidad idiomática es aparente, el español o el portugués no siempre resuelven el problema de la comunicación; las lenguas aborígenes suman cientos (22), esta pluralidad lingüística trae consigo, también, una pluralidad de costumbres y creencias.

La misma ciudad es muestra -aunque en otro tipo de problemas- de estas diferencias. Sao Paulo, Montevideo, Buenos Aires y Santiago de Chile, son en muchos casos, más Europa que América. Río, Caracas, México, La Habana, más cosmopolitas que nativas aunque con un visible sus-

---

(22) No existe todavía un mapa completo, ni mucho menos, de las lenguas aborígenes que se hablan en América Latina, existen estudios parciales, documentados en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colegio de México sobre las lenguas nativas de ese país; de igual forma en el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, lo correspondiente a Colombia, cuyo mapa lingüístico y etnológico está bastante avanzado; así mismo existe una buena documentación sobre lenguas nativas en el Departamento de Lingüística y Filología de la Universidad de Valdivia, cuyos estudios sobre el mapa lingüístico y etnológico del español en Chile ya han sido concluidos en cuanto al léxico de la Costa se refiere; la Universidad de La Plata en Argentina, también posee una buena documentación con respecto a las lenguas vernáculas de la Patagonia; en el Perú los trabajos sobre el mapa lingüístico y etnológico están recién comenzando y las investigaciones sobre lenguas vernáculas en el Centro de Estudios de Lingüística Aplicada sobre este asunto son incipientes. Existe sí, en casi toda Latinoamérica una vasta red de Institutos Lingüísticos de Verano auspiciados por la Universidad de Oklahoma de USA en donde la labor fundamental es la alfabetización en lengua nativa para realizar un mejor trabajo en la evangelización. Es una organización bastante cuestionada desde el punto de vista político y técnico, pero en todo caso sobre sus trabajos hay una abundantísima información. Según Olivo A. Snell R. y Mary Ruth Wise S., en su libro Grupos idiomáticos del Perú, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1971, sólo en el Perú hay 11 familias de lenguas estudiadas. Para una mayor información detallada, vid: Antonio Tovar: Catálogo de las lenguas de América del Sur: enumeración, con indicaciones tipológicas, bibliografía y mapas. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1961.

trato transculturado que permite entrar hondo en el hombre. Lima y Bogotá, así como Quito y La Paz, más españolas aunque con una presencia nativa, hasta hoy con características muy propias.

La ciudad y el campo, los diferentes estratos de carácter histórico y etnológico determina que en América Latina un hombre de pleno siglo XX se encuentre con otro que acabe de salir de la edad de piedra. Que hombres de la misma latitud y el mismo nivel del mar se vistan, unos con gruesos abrigos por el frío, y otros estén con ropas ligeras por el calor.

¿Qué hace, entonces que se piense en una Latinoamé-rica? La respuesta aún no ha sido dada, nos imaginamos que una respuesta podría ser: los problemas que el hom-bre tiene, las causas que afectan a este hombre, las formas de gobierno, los intereses económicos de los extran-jeros, los intereses de las clases dominantes, la geografa agreste, el paisaje gigante, exótico, misterioso, extraño, sorpresivo, remoto, el gran sustrato nativo, la fuerte presión de costumbres ibéricas, así como la len-gua, la religión cristiana de base, mezclada con creen-cias superiores, vinculadas a aparecidos, resucitados y fantasmas, afectas por la magia, el rito, el fetichismo, hechos superiores que están muy vinculados a la fe.

## 1.2. El autor

El narrador latinoamericano muchas veces recoge toda esta problemática social, política y económica, todo este legado histórico, todo el peso de la realidad geográfica, la tradición literaria de la que hablan los manuales. Consciente o inconscientemente el novelista hace referencia a este tipo de ejes, para evadirse o enfrentarse a ellos. Es bueno saber que el escritor no hace historia, se vale de ella, la recrea, la modifica de acuerdo a sus posibilidades imaginarias. El testimonio, la denuncia, generalmente interesan al escritor latinoamericano que escribe sobre temas latinoamericanos, trata de ser, a su manera y en su época, un cronista: de la ciudad, del campo, o de los confines exóticos.

## 1.3. La obra

La obra narrativa, escrita por un latinoamericano, cuyo tema sea Latinoamérica, será reflejo del panorama expuesto hasta aquí, en donde los antecedentes históricos, desde antes de la Colonia, naturalmente; el contexto socio-político-económico; la geografía y el poder; y el hombre, eje de toda la problemática. Todo ello modificado por la imaginación del autor y las necesidades internas que demande el texto en la medida en que se va ya haciendo.



Muchos de los escritores representativos de Latinoamérica exponen sus temas a través de una exageración deslumbrante, en donde el gigantismo (reflejo de la realidad latinoamericana) origina una serie de constantes que nutren lo que se ha quedado en llamar lo Real Maravilloso y que veremos en el capítulo siguiente.

Por otro lado, es necesario anotar que la obra también es reflejo, en mayor o menor grado, de la tradición literaria que a lo largo de América Latina descubre un abigarrado esquema y que según los países otorga variantes cromáticas desde el tema costumbrista al romanticismo; la herencia realista y naturalista nutre al narrador hasta bien entrado este siglo con nuevos y vistosos senderos hasta la actualidad. El modernismo y el criollismo abren las puertas de la vanguardia. En la actualidad el cuento expresionista, el realismo social y el neorrealismo completan un mapa de posibilidades y corrientes, todas las cuales, dentro de la narrativa ofrecen una gama de oscilación que va desde la captación de una realidad verosímil, hasta la modificación de esta realidad en lo maravilloso y mágico, dentro de lo que, cabe aclarar, se mueve también la literatura de evasión y de imaginería fantástica.

En cuanto a las estructuras y técnicas modernas contemporáneas de la narrativa, la prosa latinoamericana

acoge y alimenta, con gran despliegue de imaginación, el panorama tan rico de las narrativas europea y norteamericana (23).



---

(23) Jean Franco, en su libro La cultura moderna en América Latina, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1971, pp. 207-208, dice al respecto: "Los novelistas como los poetas usan las técnicas comunes a la literatura occidental y tratan de desarrollarlas, más que proclamar la inauguración de una tradición específicamente Americana".





LA REALIDAD MARAVILLOSA LATINOAMERICANA

Si cuando hablábamos de la realidad objetiva era difícil de sistematizar, la realidad maravillosa ofrecerá mayores problemas, por eso creemos conveniente recurrir a los que ha dicho Carpentier refiriéndose a este mundo delirante que empieza a ser rescatado para la literatura como crónica y testimonio de una manera de vivir: "Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una am-

pliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un 'estado límite'. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe". (24). Y más adelante el mismo Carpentier ubicará en un espacio geográfico de Latinoamérica aquello que le imprimió su principal experiencia, motivo central de su novela el Reino de este mundo: "Esto [La fe] se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo real maravilloso. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mckendal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución" (25). Veamos las palabras claves de lo que nos acaba de decir Carpentier, parece ser que la idea central es la fe; las personas, los hombres que viven en la realidad creen, tienen fe en un hecho, en otra persona, en este caso Mckendal, quien tiene poderes o atributos superiores, tales, que puede producir un hecho extraordinario (milagro: "una inesperada alteración de la realidad"). Hasta aquí tenemos seis elementos importan-

---

(24) Tientos y Diferencia, Ar a, Montevideo, 1967, p. 108

(25) Tientos . . ., p. 110



tes para el análisis: Primero: la Fe. Segundo: personas que tienen fe. Tercero: personas que tienen fe en alguien. Cuarto: Este alguien posee atributos superiores. Cinco: Estos atributos superiores que tiene alguien (Mackendal) se ponen de manifiesto delante de la gente que cree (tiene fe). Seis: Esta revelación, este hecho extraordinario se llama: milagro. Habría que ampliar todavía más la escala de elementos que conforman el cuadro de lo real maravilloso según Carpentier: Es el autor quien nos expone la fe que tienen estas personas que creen en Mackendal, pero es él también quien cree y tiene fe (como autor) en este tipo de personajes y de acontecimientos que va a exponer en su obra. Por lo tanto: Siete: tanto el autor como sus personajes tienen fe en acontecimientos extraordinarios. Algo más, estos acontecimientos y la presencia de estos personajes se dan según la cita, en Haití, y Haití está en el Mar Caribe; existe por lo tanto un lugar. Pero antes de incluir otro elemento en nuestra escala, veamos la siguiente cita también de Carpentier: "Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia faústica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la histo-

ria de América toda, sino una crónica de lo real maravilloso?" (26). Ahora bien, observemos que Carpentier amplía su espacio geográfico, ya no es Haití, sino "América toda". Por lo tanto, nuestro siguiente elemento sería: Ocho: El lugar geográfico donde se dan estos acontecimientos es América. Pero hay todavía algo más, habla del indio y el negro, dos estratos culturales diferentes, el indio corresponde al estrato nativo de base en América, el negro un estrato transculturado, traído de Africa, dos culturas diferentes con sus costumbres, sus cosmogonías, sus lenguajes, su idiosincrasia, perfectamente distintas pero también, en algunos casos perfectamente integradas. Carpentier habla más adelante del reciente descubrimiento de América, tácitamente está hablando de la tercera transculturación: la Europea, preferentemente ibérica. Luego, Carpentier dirá: "Los fecundos mestizajes" eso quiere decir que América (Latina) está integrada a través de estos tres grandes estratos (nativo, europeo y africano). Pero hablar de estos estratos es hablar de la historia de América, o sea que esta geografía en donde se dan los acontecimientos está impregnada de hechos históricos, muchos de los cuales son también extraordinarios o maravillosos, de esto también habla Carpentier: "Siempre me ha parecido significativo el hecho de que, en 1780, unos cuerdos españoles, salidos de Angostura, se

lanzaran todavía a la busca de El Dorado" (27) y más adelante: "El compostelano Francisco Menéndez anduviera por tierras de la Patagonia buscando la ciudad encantada de los Césares" (28). La verdad es que las Crónicas ya son el testimonio más claro de lo Real Maravilloso en América. El Latinoamericano "Abre la gran crónica de Bernal Díaz del Castillo y se encuentra con el único libro de caballería real y fidedigno que se haya escrito - libro de caballería donde los hacedores de maleficios fueron teules visibles y palpables, auténticos los animales desconocidos, contempladas las ciudades ignotas, vistos los dragones en sus ríos y las montañas insólitas en sus nieves y humos. Bernal Díaz, sin sospecharlo, había superado las hazañas de Amadís de Gaula, Belianis de Grecia, Floreismate [..]. Había descubierto un mundo de monarcas coronados de plumas de aves verdes, de vegetaciones que se remontaban a los orígenes de la tierra, de manjares jamás probados, de bebidas sacadas del cacto y de la palma, sin darse cuenta aún que, en ese mundo, los acontecimientos que ocupan al hombre suelen cobrar un estilo propio en cuanto a la trayectoria de un mismo acontecer. Arrastra el latinoamericano una herencia de treinta siglos, pero, a pesar de una contemplación de hechos

---

(27) Tientos . . . , p. 111

(28) Tientos . . . , p. 111



absurdos, a pesar de muchos pecados cometidos, debe reconocerse que su estilo se va afirmando a través de su historia" (29). En definitiva las crónicas son el gran antecedente de lo Real Maravilloso, la historia al fin, el hombre que es quien la hace es el elemento eje, ante todo lo cual cabe hacer una ampliación al elemento ocho: es la geografía en donde se han dado y se dan los acontecimientos impregnados de historia, de costumbres, de cosmogonías, en donde se siente una atmósfera remota, extraña y misteriosa.

Entonces los elementos que constituyen, a nuestro parecer, la definición de lo Real Maravilloso, según Alejo Carpentier serían:

PRIMERO: La fe (queremos circunscribir el término; es definitivamente bastante amplio, no es por lo tanto sólo fe en Dios -el cristianismo o cualquier otro-, es fe en un ser supremo, fe en el hombre, en sus posibilidades, en sus realizaciones, fe en lo que lo circunda, fe en los eventos que puedan devenir de él -el hombre- o que puedan vincularse a él, fe en el continente, en su pasado, en su futuro. Fe en todo lo

(29) Tientos ..., pp. 105-106



referente de la vida real, así como fe en todo aquello que se recoja en el texto literario -por eso el autor debe tener fe- de allí que se demande fe a los protagonistas de la obra, tanto como al lector que se enfrenta a los acontecimientos escritos en el texto).

SEGUNDO:

Personas que tienen fe

TERCERO:

Personas que tienen fe en alguien

CUARTO:

Ese alguien posee atributos superiores

QUINTO:

Ese alguien en quien se tiene fe tiene atributos superiores los cuales se ponen de manifiesto delante de quienes creen o tienen fe en ese alguien.

SEXTO:

El acontecimiento producido por ese alguien que tiene atributos superiores, esta revelación, este hecho extraordinario, esta inesperada alteración de la realidad se llama milagro. (La palabra Milagro aquí, tampoco debe ser entendida como un evento producido por un ser vinculado sólo al cristianismo o a alguna otra religión. Su significado es mucho más vasto y se refiere a cualquier hecho extra-ordinario).

SETIMO: Tanto el autor de la obra literaria que incluye este tipo de acontecimientos extraordinarios, como las personas de la vida real (o personajes de la obra) así como el lector deben tener fe (o creer o aceptar estos acontecimientos).

OCTAVO: La geografía, los acontecimientos, la historia, las costumbres, las cosmogonías están impregnadas de una atmósfera remota, extraña, misteriosa, extraordinaria.

Creemos que todos estos elementos que configuran el esquema de lo Real Maravilloso según nuestro análisis del texto de Carpentier debe reordenarse a través del siguiente universo temático:

Real Maravilloso:

- 1.- Paisaje: Geografía, lugares, ambientes exteriores e interiores extraños, misteriosos, remotos, extraordinarios, exagerados (gigantismo).
- 2.- Personajes:
  - a) Con atributos superiores
  - b) Realizan hechos extraordinarios
  - c) Quienes los observan creen, tienen fe
- 3.- Los hechos extraordinarios: requieren de una especial tabulación.



## 2.1. La realidad y el autor

La realidad objetiva se imprime en la realidad maravillosa, ya lo hemos dicho, ambas forman un todo coherente e indivisible, a través de ellas y en ellas se alimenta el ritmo interior del autor, quien modifica, selecciona -incluyendo o excluyendo- de ambas realidades, lo que su imaginación le exige; así la obra misma, cuando ésta se va estructurando -pues la obra también tiene sus propias demandas en la medida en que va siendo trabajada- busca y halla su configuración.

El autor no solamente se enfrenta a las demandas del texto que escribe, sino que también lucha con una realidad en donde la conjetura popular, el mito, la leyenda, la tradición, exageran o minimizan los acontecimientos que la realidad histórica de un pueblo, un lugar, un país guarda en su seno. Así surge el gigantismo; así la realidad, el mito, la conjetura, la historia, se funden, se disuelven originando la unidad maravillosa que encontramos en gran parte de la narrativa latinoamericana.

El autor entonces propone un juego, un juego delirante que disuelve la realidad y hace verosímil (creíble) todo lo maravilloso o inadmisibles que puede haber en un texto. La imaginación vuela haciendo posible que lo real maravilloso viva con lo real objetivo en un mismo

plano con un mismo valor. Los sueños estimulan esta simbiosis, las pesadillas intensifican las posibilidades del absurdo, el delirio lleva a confines inimaginables, inimaginados, a la realidad.

Las posibilidades combinatorias de estos elementos delirantes, el riesgo que sufre lo real objetivo se ponen en marcha cuando el tiempo (histórico-real) se enfrenta al campo de lo imaginario (historia-ficción), haciendo que el tiempo no sea un soporte-base para que se dé el fluir lineal de los acontecimientos, sino más bien un montaje de la manera de sentir, de actuar que tienen los protagonistas y, claro está, del autor (si es protagonista, testigo u omnisciente, etc.). El recuerdo es algo más que la actualización del pasado; el recuerdo puede estar modificado por la imaginación; el recuerdo tiene un pasado, un presente, y un futuro en sí mismo, de igual forma como los puede tener el presente o el futuro. El tiempo, así, que estaba estrechamente vinculado, a un espacio, a un acontecimiento, a un protagonista, queda expuesto al acto lúdico del autor, convirtiéndolo en un elemento más de la imaginación delirante, maravillosa, mágica (en el sentido más amplio) y milagrosa (en donde todo es posible). El rompimiento del tiempo y el espacio es la resultante del enfrentamiento del autor con este tipo de realidades; de la realidad, de

la que no se evade, sino que busca hacerla más rica, exagerándola. Surge así, también, el gigantismo de la obra narrativa latinoamericana.

## 2.2. La obra y lo Real Maravilloso

La obra narrativa (como producto: una novela, un cuento, o sus variables) es un todo armónico, que no puede permitir separaciones ni aislamiento de las partes, porque cada una está en relación con la otra de acuerdo a la función específica que tiene dentro del texto, por cuanto, aislar lo Real Maravilloso de la obra resultaría nefasto al Todo; por eso creemos necesario determinar el camino para arribar a las constantes. Un breve repaso de la relación que guarda la ficción con los temas constantes. A partir del gigantismo podremos definir los elementos que conforman lo Real Maravilloso. Los temas constantes, pues, serán nuestra huella para llegar a lo Real Maravilloso alterando lo menos posible la naturaleza unitaria de la obra.

### 2.2.1. Ficción. Estructura. Técnica.

Una novela, un cuento, son universos que, en el caso que nos ocupa, no sólo están compuestos por lo Real Maravilloso sino también por lo Real objetivo; así, los temas diferentes que trata una obra están montados de

acuerdo a las funciones que tienen dentro del texto; cada tema se relaciona con el otro porque existen leyes que gobiernan la estructura de la obra. Una obra podrá ser lineal, es decir, sus temas se dispondrán jerárquicamente los unos a los otros; o no lo será, en cuyo caso el rompimiento del tiempo y del espacio serán evidentes; eso significará que la jerarquía de los acontecimientos ha sido desfasada. Existe una tercera posibilidad, el rompimiento del tiempo y el espacio pueden darse y a su vez unir las diferentes partes por medio de los procedimientos o mecanismos que ofrece la técnica narrativa. De esta forma, la técnica narrativa se enlaza con la ficción, complementa la estructura. Las diferentes formas de narración, descripción y diálogo nos llevarán a detectar los canales que más ha usado un autor para contar su historia, y qué punto o puntos de vista ha escogido el narrador.

Entre la estructura y la técnica narrativa aparecen las constantes, que pueden ser constantes de estructura, de técnica y temáticas. Todas las cuales se dan habitualmente interrelacionadas. Los temas evidentes, los más frecuentes, utilizados por el autor y vinculados con lo Real Maravilloso son los que trataremos de sistematizar.





2.2.2. El gran tema constante: El Gigantismo.

En la novela latinoamericana, naturalmente, muchos son los temas constantes, en cuanto a aquellos vinculados a lo Real Maravilloso, una gran mayoría se coordinan a través del gigantismo: la exageración.

Lo delirante asume en el gigantismo una pátina que corresponde al juego que nos propone el autor, generalmente en las primeras páginas de la obra, creando desde el inicio una atmósfera en donde es válido toda la irrealidad posible.

La muerte y la vida no tienen fronteras, asistidas además por un humor negro sutil y tenue que hace más evidente la verosimilitud que en otras circunstancias sería increíble.

Habitualmente hay un gran pretexto, la búsqueda de algo, un afán de hallazgo es el primer impulso de la obra, motivo que después será disuelto o relegado a un segundo plano por la evidencia de los conflictos sucedidos, por la concatenación de acontecimientos. Un gran o pequeño viaje, la grande o pequeña distancia se corresponde al motivo inicial. El gran traslado, las distancias, 'el otro lado', 'el más allá', 'lo lejano', determinan el diseño del misterio.

El grado de oscilación del gigantismo comprende también a la soledad. Pero no sólo la soledad cotidiana,



aquella que soporta el hombre común y corriente; esta es una soledad especial, es algo más que una soledad telúrica, anciana, penitente, exagerada, invade hasta la misma muerte; a estas alturas el juego no permite fronteras. La soledad de las cosas, del paisaje, de las palabras, del recuerdo; la soledad del pasado impregnado de un alien to mustio. Ese entorno soledoso que germina, incluso en la más bulliciosa de las compañías. La novela latinoamericana, sobre todo la que nos entrega este aliento de lo real maravilloso está enmarcada en una soledad inconmensurable, en donde el protagonista se desdibuja ante su propia imagen en el espejo. La muerte y el silencio frente a la política reclaman un lugar en el banquete sin viandas, al centro: el amor resquebrajado.

Dentro de este mundo de constantes aparecen temas descriptivos que conforman por su naturaleza especial grandes universos de irradiación que sostienen a lo que se ha quedado en llamar lo Real Maravilloso, lo Real Imaginario, por otros el Realismo Mágico. Para nosotros estas denominaciones tratan de definir lo mismo. Lo importante será definir esos grandes ejes por donde se desplazan el paisaje, los personajes, y los hechos extraordinarios.



### 2.2.2.1. El Paisaje

Preferentemente descriptivo, extraño, agreste, en donde lo misterioso oculta el verdadero diseño de la trama. En donde lo extraño sorprende y deslumbra o abre o intensifica el interés. Lo remoto hace que la historia se asiente y el 'juego narrativo' tenga allí su punto de partida, desde donde se generará la atmósfera, la ambientación de los protagonistas, la personalidad de los acontecimientos. Puede haber también personajes, extraños, misteriosos.

### 2.2.2.2. Personajes

Generalmente descripciones exageradas de los personajes y sus gestos están enmarcados en un colorido y humor gratos, originando así un ambiente que limita con lo deslumbrante puesto que algunos de los protagonistas tienen atributos superiores. Habitualmente relacionado el movimiento de personas, a las concentraciones de éstas, por ejemplo las ferias con los saltimbanquis, los malabaristas, los tragadores de espadas y de fuego.

### 2.2.2.3. Los hechos extraordinarios

Usa de cualquier mecanismo o procedimiento (narración, descripción, diálogo) para entrar en la obra. Está relacionado con el rito manifiesto ante cualquier ti-

po de creencia superior. Los actos de magia, las referencias fetichistas, cualquier tipo de clarividencia o previdencia, las premoniciones, las supersticiones; los aparecidos, los acontecimientos vinculados con los resultados, las referencias a fantasmas; los hechos extraordinarios, explicables; el mundo de la alquimia, las cábalas; las conversiones, transformaciones o simbiosis; los hechos extraordinarios, inexplicables; el milagro; aquello que el pueblo, la voz popular, las conjeturas ha ido haciendo mítico, hasta convertir en inverosímil, en increíble, en Maravilloso.

Con los dos grandes esquemas a la vista: lo Real Objetivo y lo Real Maravilloso podemos montar con cierta dificultad un esquema que explique el problema del gigantismo. La grandiosidad de América (dimensiones y problemas) en cuanto a lo social, político, económico, histórico, geográfico, sorprende e invita a la exageración. La realidad se iguala muchas veces a la imaginación. La exageración está vinculada, muchas veces, a las costumbres, a la tradición, a las creencias, al paisaje, a las personas. El pueblo magnifica la historia en su imaginación. Así, la grandiosidad de América y la exageración generan el gigantismo. El autor alimenta ese gigantismo con su imaginación. A veces sólo retratar la realidad es encontrarse con lo grandioso.

### 2.2.3. Perspectivas para lo Real Maravilloso

A estas alturas es necesario hacer una aclaración, lo Real Maravilloso no es exclusividad de la novela latinoamericana, es una de sus peculiaridades más evidentes, de la misma forma, como todas las novelas latinoamericanas (escritas por latinoamericanos) no son necesariamente Real Maravillosas, ni tienen por qué serlo. Con esto queremos decir que en cualquier punto del mundo puede darse una novela con características nítidas de lo Real Maravilloso. Esto nos obliga a una reflexión: lo Real Maravilloso es relativo pues mientras para un latinoamericano de la ciudad es extraño ver a un faquir o a un encantador de serpientes; en la India o Arabia, este esquema no tendrá validez. De la misma forma será Mágico-Milagroso para un indio del Mato grosso que escuche un radio-transistor, pero no para un neoyorquino. Nuestra perspectiva, por lo tanto, es mirar el fenómeno de lo Real Maravilloso, desde Europa o Estados Unidos de Norteamérica, hacia Latinoamérica o desde dentro de la misma Latinoamérica guardando la distancia necesaria que permita una perspectiva adecuada al fenómeno.

En otros casos la Realidad objetiva se iguala a la Realidad Imaginaria, pues ambas -como ya lo hemos acotado- se retroalimentan. La Realidad Objetiva existe porque opuesta a ella se da la Realidad Maravillosa, dedu-

ciéndose, por lo tanto, que la causa (Realidad Objetiva) modifica el efecto (Realidad Maravillosa) y el efecto se revierte a la causa, modificando, modificándose a sí misma. De la misma forma se comportan el Hombre y la (s) Realidad (es), ambos se retroalimentan, se modifican constantemente. Esta última aclaración permite entender el hecho de que en la misma obra, algo perfectamente admisible pueda convertirse en increíble; he aquí el juego del reverso de la medalla.

### 2.3. La obra y el lector

Cuando el lector atento se enfrenta a una obra, rica en posibilidades de análisis, encuentra un universo de temas que se entremezclan que pueden o no estar expuestos con un sentido de jerarquía. Si la cadena de hechos es secuencial, la asimilación de la riqueza temática no ofrecerá dificultades. Si por el contrario la cadena de acontecimientos ha sido dislocada, es probable que la captación de la riqueza temática sea más difícil. Lo importante en ambos casos será que el lector 'acepte el juego' que inicialmente le propone el autor (la invitación que le hace al autor); si así sucede, el ingreso al mundo de lo Real Maravilloso permitirá hacer nítidas las huellas por donde la obra conmueve el ritmo interior del lector.

El ensayista, como lector, debe 'entrar' en la obra aceptando el 'juego' que le propone el autor, así, por medio de la atmósfera alucinante de las constantes que envuelven al Gigantismo será posible sistematizar los universos de lo Real Maravilloso 'hiriendo' lo menos posible la unidad del texto, la totalidad armónica de la obra.

Por lo anteriormente dicho pensamos que el método de crítica literaria que 'hiere' menos a la obra y se a justa a nuestro esquema de análisis, es el Método Temático, a partir de las constantes temáticas. Pero ¿Qué entendemos por constantes? Son aquellos elementos de la novela que se repiten con tanta frecuencia de tan diversas formas que hacen pensar que son las ideas centrales del autor para manejar su historia. Ahora bien, veamos cómo entendemos a la palabra tema. En primer lugar debemos partir de la distinción entre motivos extrínsecos y motivos intrínsecos; los motivos intrínsecos son los que están dentro del texto, y, cuando hablamos de motivos, empleamos el término en la acepción de Kayser en su Interpretación y análisis de la obra literaria: "La palabra motivo pertenece al vocabulario cotidiano y tiene los más variados significados. Por motivo de una acción se entiende el impulso para realizar esa acción" (30).

---

(30) Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria, Editorial Gredos, Madrid, 1954, p. 92

Existen pues, dentro de la obra impulsos, acciones que generan el desarrollo de la historia. Claude Bremond nos ayuda a aclarar más aún el concepto: "La verdadera unidad, el átomo narrativo es el motivo, la intriga es una creación secundaria" (31). Si aceptamos que motivo es el impulso para generar una acción, debemos aceptar también que la acción la realizan personajes y estos al realizarlas desgastan tiempo. Así, podemos justificar que el motivo sea, como Claude Bremond dice, el átomo narrativo. A nosotros nos parece que es el tema el desarrollo del motivo a partir de lo que recoge Baralt en su definición: "el mismo tema, por ejemplo que así vendría a significar dos cosas, si bien análogas entre sí, ambas muy acordes con la etimología griega (thema), lo que se establece, lo que se coloca" (32). Tema, entonces, será lo que se establece, lo que se coloca en una obra, a partir de un impulso, que genera una acción, dada por un personaje que a su vez implica desgaste de tiempo. En este sentido empleamos entonces la expresión temas constantes. En cuanto al método temático de Crítica Literaria, partimos del esquema que propone Anderson Imbert: "Lo que de veras merece la pena analizar es el tratamiento personal por parte del autor del Tema, no el tema en

(31) Claude Bremond, "El mensaje narrativo". En: La Semiología, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, p. 73.

(32) Rafael Baralt, Diccionario de Galicismos, Buenos Aires, Gil Editor, 1945, p. 445

sí. El tema es inseparable de la configuración total que el escritor le ha dado" (33). Es en este sentido que nosotros tratamos de establecer las diferentes gamas que con respecto a un tema maneja el autor en su obra, así mismo, en qué forma estos temas van alimentando a otros, se van relacionando; porque si bien es cierto que los personajes son portadores de temas también es cierto que nunca se establecen las relaciones entre personajes de una manera unilateral, un tema muchas veces arrastra a otros temas. "El método temático, pues, debe vigilar el tema concreto de una obra, no un tema abstracto en la obra" (34). Por esta razón cada uno de los temarios de análisis que manejamos para cada obra es diferente, porque diferentes son los universos temáticos en cada obra, las relaciones entre tema y tema también son distintos. Por esta razón: "los temas así vistos aparecen dinámicos y operantes a lo largo de la acción dentro de las escenas y situaciones, desplegados en alegorías, en forma de leitmotiv que regulan toda una obra" (35). Por lo tanto, al extraer o analizar parte de una obra no la estamos dividiendo, al hacerlo, lo que dividimos es nuestra exégesis, nuestro conocimiento de la obra (36). Así, pues, siguiendo

---

(33) Enrique Anderson Imbert, Métodos de Crítica Literaria; Editorial Revista de Occidente, Madrid, 1971, p. 120

(34) Anderson Imbert, Métodos . . ., p. 120

(35) Anderson Imbert, Métodos . . ., p. 120

(36) Cf. Anderson Imbert . . ., Métodos . . ., p. 120

este derrotero para el análisis temático, lo que haremos será ubicar los impulsos de la obra, seguir su manifiesta dirección, describirlos objetivamente, diferenciarlos y bautizarlos dentro de nuestra terminología crítica, porque esos impulsos, mueven acciones, estas acciones se realizan en acontecimientos y estos acontecimientos deciden la marcha de la obra, porque son los protagonistas los portadores de los temas, son los que realizan los acontecimientos, son los que mueven las acciones, estas acciones se realizan en acontecimientos, son los que mueven las acciones y por lo tanto deciden la marcha de la obra; pero como estos protagonistas y estos hechos o acontecimientos se dan en un ámbito, en un lugar, en un sitio, nosotros consideramos que lo más ventajoso para nuestro trabajo es realizar el análisis partiendo del Paisaje, estableciendo los grandes temas constantes; luego, los Personajes para determinar sus atributos y antiatributos y, finalmente, los Hechos extraordinarios para determinar los específicos temas constantes vinculados a lo real maravilloso(37).

---

(37) Cf. Anderson Imbert . . . , Métodos . . . , pp. 122-123



CIEN AÑOS DE SOLEDAD DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ. INVITACION  
AL ACTO LUDICO. GIGANTISMO Y FRAGMENTOS DE TEMAS CONSTANTES

Invitación al acto lúdico

Se abren las posibilidades del juego (38) y en Cien años de soledad, cuyo título por sí llama a lo monumen-

---

(38) Hemos dicho que el autor, en este caso García Márquez, propone un juego al lector, el estímulo que recibe el autor es única y exclusivamente el Texto; al respecto Carmen Armau, El mundo mítico de Gabriel García Márquez, Ediciones Península, Barcelona, 1971, p. 71, anota que el título está gráficamente puesto con la ∃ de SOLEDAD invertida, ella tiene una interpretación específica al respecto que es muy valiosa y que suscribiremos más adelante, pero que por este momento lo que nos interesa, básicamente, es que la ∃ está invertida y que eso ya es una propuesta al acto lúdico. Por otro lado, cien años de soledad son muchos años y además la soledad vinculada a un número (cien) tan exacto, es y no es ese número exacto, en todo caso se abren muchas preguntas con tan sólo leer el título de la obra. Por lo menos la invitación al acto lúdico se ha hecho.



tal (39), encontramos en la primera página de la novela, la invitación lúdica del autor, a través de una breve descripción (40) que es algo más que una descripción remota y agreste del paisaje en el que -tal vez- se desenvolverán los acontecimientos de la historia: "Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo." (p.9). Reparemos un poco en tres palabras claves que fácilmente

(39) El criterio de monumentalidad, lo manejamos como sinónimo de hipérbole, gigantismo o exageración y lo recogemos del texto de Julio Ortega; La contemplación y la fiesta, Editorial Universitaria, Lima, 1968, p. 56: "En la espontánea exageración acumulativa o gigantista, que García Márquez, rabelésiano al fin y al cabo, prolonga hasta el absurdo más feliz. Este mecanismo hiperbólico es visible, por ejemplo, en todos los episodios de la iniciación amorosa". Nosotros diríamos que, prácticamente, no hay página de la novela en donde el autor no invada, con sus anécdotas gigantistas, a la historia. Sin embargo, sí cabe aceptar lo que con respecto a su obra dice el autor, en una conversación que tuvo con Vargas Llosa; coincidiremos en que, Rabelésiano o no, es exagerado: La novela en América Latina: Diálogo, Editorial Carlos Milla Batres, Lima, 1967, p. 53: "Yo creo que la influencia de Rabelais no está en lo que escribo yo sino en la realidad Latinoamericana; la realidad Latinoamericana es totalmente Rabelésiana",

(40) No creemos que sea prematuro decir hasta este primer momento que la novela está frecuentemente invadida por descripciones sorprendentes, más adelante lo observaremos con mayor detenimiento. Simplemente para ir configurando desde ahora aquello de que la descripción es fundamental en Cien años de Soledad. Recogemos de Iris M. Zavala, "Cien años de soledad, crónica de Indias", en: Homenaje a Gabriel García Márquez, Las Américas, New York, 1972, p. 199, el siguiente texto: "La descripción es metáfora; toda noticia se vuelve aquí extravagante, pero sobre todo el hombre. Cronistas, conquistadores, misioneros, transforman los hombres en engendros descomunales o le conceden características humanas a las aves y animales". Pero, además de la gente que participó en la conquista nosotros creemos que alimentaron este sentido descriptivo los viajeros, basta confrontar, solamente, las ilustraciones del libro en donde se encuentra el diálogo entre Vargas Llosa y García Márquez (ver: nota 39).

pueden ser tomadas como indicio a lo lejano. La frase 'como huevos prehistóricos', aunque la palabra prehistóricos sea un calificativo allí, el lector no puede evitar el campo semántico del término y asocia fácilmente toda su vivencia vinculada a la Pre-historia. Algo más: 'el mundo era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre', esta parte del texto es tan remota, evoca, de todas formas, los inicios de la Pre-historia. Ya estamos en presencia de la exageración (41), el autor nos ha

---

(41) Bastaría con seguir desarrollando la nota precedente, referida a la descripción, para completar hasta ahora lo que se vincula a la exageración, pero es necesario que quede establecido que desde cuando el autor comienza a colocarle atributos normales a un personaje que inventa o cuyo referente encuentra en la vida real, el autor ya está exagerando, se podría decir que desde allí hay una exageración incipiente, es cierto, pero exageración al fin. Cabe destacar que existe también una muy buena tradición de exageración en Latinoamérica, basta recordar las cosmogonías y los mitos o leyendas de las culturas nativas, basta recordar las características de nuestra geografía: ríos como mares desde cuyas riberas no se divisa la opuesta, grandes cataratas, inmensos lagos, altos lagos, cumbres de dimensiones increíbles, extensas selvas, interminables desiertos, golfos majestuosos, infinitos océanos a ambos lados del continente (ver: 1.1.2) pero además la tradición de la exageración se va enriqueciendo con la llegada de los españoles y los testimonios que de ella hacen los cronistas (ver: nota 40), en especial las crónicas de Bernal Díaz del Castillo, Historia de la Conquista de la Nueva España, México 1966, López de Gómara, Historia General de las Indias, Barcelona, 1965, quien dice engorda a los hombres, que se aposentaron en el Río de la Plata, con: "peces puercos y peces hombres" y estos últimos: "muy semejantes en todo al cuerpo humano" (Cf. Zavala, en Homenaje, pp. 199-200). Pinzón llevó a España infinidad de objetos y también animales sumamente extraños, cuestión que enriquece más nuestro esquema de la herencia de exageración que hay en América: "y uno de ellos que tenía el cuerpo y el hocico de zorro, las ancas y pies traseros de puma, los delanteros semejantes a los del hombre, las orejas de lechuza" (Cf. Exploradores y conquistadores de Indias. Relatos Geográficos, Madrid 1964, pp. 73). Pero no sólo los españoles se maravillaron de tanta experiencia gigantesca, los mismos indios también se sorprendieron de algunos hechos que a sus ojos aparecían como, efectivamente de otro mundo: en Los Comentarios Reales, vemos como se maravilla un indio al ver un barco por primera vez: "El indio viendo en la mar una cosa tan extraña, nunca jamás vista en aquella costa como era navegar en navío a todas velas, se admiró grandemente y quedó pasmado y abobado, imaginando qué pudiese ser aquello que en la mar veía delante de sí". Tomo I, Lima, pp. 23-24. Así pues, las invasiones de piratas, las expediciones posteriores a la conquista, las mismas visitas de los viajeros, incluso en plena República, todo ello es un excelente testimonio de la exageración. Iris Zavala tiene una frase, realmente reveladora para este pasaje: "Lo descomunal, la metáfora, son los únicos medios de describir una realidad tan extraña como elusiva; literatura y fabula se encuentran en una tierra poblada de imágenes donde todo se vive como un sueño, o como un jibro, en múltiples variaciones" (Crónicas de Indias, en: Homenaje, p. 200).

llevado a un extremo que se remonta al inicio del inicio de las cosas. Alguien ha apuntado con acierto la relación del Génesis (42) con esta parte de la obra. El juego ha sido propuesto, y fácilmente, si lo aceptamos, cualquier cosa podrá suceder en las páginas que sigan. Efectivamente, no muchas páginas más adelante nos encontramos con el motivo central de la obra: José Arcadio Buendía y Ursula Iguarán (primos y esposos): "Tenían el temor de que aquellos saludables cabos de dos razas secularmente entrecruzadas pasaran por la vergüenza de engendrar iguanas. Ya existía un precedente tremendo. Una tía de Ursula, casada con un tío de José Arcadio Buendía, tuvo un hijo que pasó toda la vida con unos pantalones englobados y flojos, y que murió desangrado después de haber vivido cuarenta y dos años en el más puro estado de virginidad, porque nació y creció con una cola cartilaginosa en forma de tirabuzón y con una escobilla de pelos en la punta. Una cola de cerdo que no se dejó ver nunca

---

(42) No solamente está relacionada la novela con El Génesis de la Biblia, sino con otros pasajes bastante discutidos por los críticos: La Tierra Prometida, El Judío Errante, Las Plagas y el Diluvio, Las Dinastías, "El pecado de los padres caerá sobre los hijos" (el incesto). Sobre este punto Graciela Maturo, dice: "Tres son los principales temas bíblicos de García Márquez: La Creación Génesis, la Historia de los Patriarcas y el Apocalipsis de San Juan", en: Claves Simbólicas de García Márquez, Editorial Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1972, p.151. Aunque no todo lo que dice en su capítulo: Apocalipsis y mundo moderno, es aceptado por nosotros, por lo menos algunas relaciones son reveladoras. Sobre la tradición Judeo-Cristiana y las referencias a la Biblia, el libro de Ricardo Gullón, García Márquez o el arte de contar, Cuadernos taurus, Madrid, 1970, Cap. II.

de ninguna mujer, y que le costó la vida cuando un carnicero amigo le hizo el favor de cortársela con una hachuela de destazar. José Arcadio Buendía, con la ligereza de sus diecinueve años, resolvió el problema con una sola frase: "No me importa tener cochinitos, siempre que puedan hablar." (p. 25). Las posibilidades de encontrarnos con hechos extraordinarios en la obra ya han sido expuestas por el autor. El incesto, la duda y el temor de Ursula, generan otros motivos secundarios que, terminarán, en principio, en la conjetura. Y naturalmente José Arcadio Buendía lo ignora al principio: "Durante la noche, forcejeaban varias horas con una ansiosa violencia que ya parecía un sustituto del acto de amor, hasta que la intuición popular olfateó que algo irregular estaba ocurriendo, y soltó el rumor de que Ursula seguía virgen un año después de casada, porque su marido era impotente. José Arcadio Buendía fue el último que conoció el rumor". (p. 25). El motivo central, el temor subsistirá a lo largo de las trescientas cincuenta páginas de la obra. Al final, se cumple el temor y las premoniciones y presagios cierran el ciclo, cuando en la quinta generación Amaranta Ursula tiene amores con su sobrino Aureliano Babilonia, sin ambos saber su parentesco: "Después de cortarle el ombligo, la comadrona se puso a quitarle con un trapo el unguento azul que le cubría el



cuerpo, alumbrada por Aureliano con una lámpara. Sólo cuando lo voltearon boca abajo se dieron cuenta de que tenía algo más que el resto de los hombres, y se inclinaron para examinarlo. Era una cola de cerdo." (pp.346-347). El incesto genera así al último Aureliano.

En torno a este motivo central, toda una vida surge en Macondo. La conjetura inicial de la obra originará que José Arcadio Buendía mate a Prudencio Aguilar y ello motivará, que la pareja se vaya del pueblo (éxodo). Varios amigos los siguen, buscan el mar, en el camino -una larga caminata de años- se funda Macondo. Comienza así, la vida del clan (la dinastía), alrededor del cual las más variadas experiencias, las más sorprendentes e inusitadas historias, un singular tipo de personajes desfilarán; hechos y circunstancias exageradas y para dibujar este mundo, técnicamente, la descripción cobra en la obra un interés y nivel de lo mejor. Sensaciones visuales, táctiles, olfativas, internas se montan a lo largo de toda la obra, el pasaje vinculado al primer encuentro de José Arcadio, hijo, con Pilar Ternera, es elocuente, aparte de las descripciones, el suspenso que genera la intención amoratoria del joven: "Se vistió a tientas, oyendo en la oscuridad la reposada respiración de su hermano, la tos seca de su padre en el cuarto vecino, el asma de las gallinas en el patio, el zumbido de los mosquitos, el bombo

de su corazón y el desmesurado bullicio del mundo que no había advertido hasta entonces, y salió a la calle dormida. Deseaba de todo corazón que la puerta estuviera atrancada, y no simplemente ajustada como ella le había prometido. Pero estaba abierta. La empujó con la punta de los dedos y los goznes soltaron un quejido lúgubre y articulado que tuvo una resonancia helada en sus entrañas. Desde el instante en que entró, de medio lado y tratando de no hacer ruido, sintió el olor. Todavía estaba en la salita donde los tres hermanos de la mujer colgaban las hamacas en posiciones que él ignoraba y que no podía determinar en las tinieblas, así que le faltaba atravesarla a tuestas, empujar la puerta del dormitorio y orientarse allí de tal modo que no fuera a equivocarse de cama. Lo consiguió. Tropezó con los hicos de las hamacas, que estaban más bajas de lo que él había supuesto, y un hombre que roncaba hasta entonces se revolvió en el sueño y dijo con una especie de desilusión: "Era miércoles". Cuando empujó la puerta del dormitorio, no pudo impedir que raspara el desnivel del piso. De pronto, en la oscuridad absoluta comprendió con una irremediable nostalgia que estaba completamente desorientado. En la estrecha habitación dormían la madre, otra hija con el marido y dos niños, y la mujer que tal vez no lo

esperaba. Habría podido guiarse por el olor si el olor no hubiera estado en toda la casa, tan engañoso y al mismo tiempo tan definido como había estado siempre en su pellejo. Permaneció inmóvil un largo rato, preguntándose asombrado cómo había hecho para llegar a ese abismo de desamparo, cuando una mano con todos los dedos extendido, que tanteaba en las tinieblas, le tropezó la cara". (p. 30).

Dentro del mundo de personajes que desfilan por Macondo, Francisco el Hombre tiene una edad exagerada: "Meses después volvió Francisco el Hombre, un anciano trotamundos de casi 200 años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo." (p. 50).

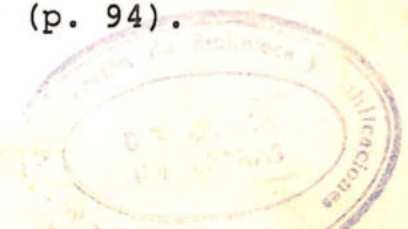
El acto lúdico está vinculado al manejo de los temas y de los personajes. Los grandes temas constantes a partir del Gigantismo: el amor, el odio, la política, la soledad, configuran la personalidad de la novela.

El gigantismo (43) se da en toda la obra, difícil será encontrar alguna página que no contenga algo de exa

---

(43) Ricardo Gullón llama al gigantismo, exageración hiperbólica, nosotros pensamos que: EXAGERACION, GIGANTISMO E HIPERBOLE son sinónimos y así los seguiremos empleando. Dice Grullón: "la exageración hiperbólica puede producir hasta efectos cómicos: 'recorrió Aureliano II la casa llevando en equilibrio una botella de cerveza sobre su masculinidad increíble' [...] La atmósfera era tan húmeda que los peces hubieran podido entrar por las puertas y salir por las ventanas, navegando en el aire por los aposentos'; Quizá tales hipérboles sean leídas como metáforas". (Ob.Cit. p. 42).

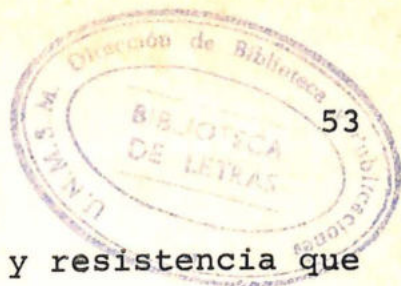
xeración. En este sentido cuando el autor expone algo de la vida del Coronel, las posibilidades imaginarias se ponen a prueba: "El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas, que fueron exterminados uno tras otro en una sola noche, antes de que el mayor cumpliera treinta y cinco años. Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de estricnina en el café que habría bastado para matar un caballo. Rechazó la Orden del Mérito que le otorgó el presidente de la república. Llegó a ser comandante general de las fuerzas revolucionarias, con jurisdicción y mando de una frontera a la otra, y el hombre más temido por el gobierno, pero nunca permitió que le tomaran una fotografía. Declinó la pensión vitalicia que le ofrecieron después de la guerra y vivió hasta la vejez de los pescaditos de oro que fabricaba en su taller de Macondo. Aunque peleó siempre al frente de sus hombres, la única herida que recibió se la produjo él mismo después de firmar la capitulación de Neerlandia que puso término a casi veinte años de guerras civiles. Se disparó un tiro de pistola en el pecho y el proyectil le salió por la espalda sin lastimar ningún centro vital." (p. 94).



El clima, el paisaje, entregan a la novela múltiples posibilidades de exageración: "Llovió cuatro años, once meses y dos días. Hubo épocas de llovizna en que todo el mundo se puso sus ropas de pontifical y se compuso una cara de convaleciente para celebrar la escampada, pero pronto se acostumbraron a interpretar las pausas como anuncios de recrudescimiento. Se desempedra el cielo en unas tempestades de estropicio, y el norte mandaba unos huracanes que desportillaron techos y derribaron paredes, y desenterraron de raíz las últimas cepas de las plantaciones." (p. 267).

Dentro de este mundo dispar de personajes, lugares, hechos, tratados preferentemente con un afán descriptivo, o en todo caso, donde los acontecimientos y el diálogo se equilibran bajo un catalizador común: la descripción, aparecen muchas constantes, algunas de las cuales, por ser más nítidas y por vincularse en mayor o menor grado al Gigantismo y a lo Real Maravilloso hemos creído representar con la intención de sistematizar los universos alrededor de los cuales fluye la obra.

Evidentemente, en la obra hay un afán de mostrar la historia con sentido delirante (no sólo a través del delirio de un protagonista), cobrando así la exageración un nivel fabuloso, la comida es sólo una muestra: "De todas partes llegaban tragaldabas fabulosos para tomar parte en



los irracionales torneos de capacidad y resistencia que se organizaba en casa de Petra Cotes. Aureliano Segundo fue el comedor invicto, hasta el sábado de infortunio en que apareció Camila Sagastume, una hembra totémica conocida en el país entero con el buen nombre de La Elefanta. El duelo se prolongó hasta el amanecer del martes. En las primeras veinticuatro horas, habiendo despachado una ternera con yuca, ñame y plátanos asados, y además una caja y media de champaña," (p. 219). En la página siguiente, el enfrentamiento entre La Elefanta y Aureliano Segundo, en esta competencia revestida de absurdidades sin límites ya es necesario re-evaluar el mundo alucinante en el que el lector se ha sumido a lo largo de las dos terceras partes de la novela. La exageración está más allá de los extremos que a ella misma le reserva la historia: "Al término de la primera noche, mientras La Elefanta continuaba impávida, Aureliano Segundo se estaba agotando de tanto hablar y reír. Durmieron cuatro horas. Al despertar, se bebió cada uno el jugo de cincuenta naranjas, ocho litros de café y treinta huevos crudos. Al segundo amanecer, después de muchas horas sin dormir y habiendo despachado dos cerdos, un racimo de plátano y cuatro cajas de champaña." (p. 220).

Pero el delirio de los acontecimientos fue en extremo exagerado cuando: "... Visitación, una india guajira



que llegó al pueblo con un hermano, huyendo de una peste de insomnio que flagelaba a su tribu desde hacía varios años." (p. 39). Ya la fiebre del insomnio como ocurrencia, es extrema, si a ello le agregamos que se haga evidente en tres protagonistas: más todavía. Pero si, además, esta fiebre se contagia, las disposiciones de aceptación del lector se ponen a prueba. Pero estamos al rededor de la página 45 y a estas alturas el lector no objetará lo delirante del texto. Algo más todavía: es necesario recurrir a la participación de: "Cataure, el indio, no amaneció en la casa. Su hermana se quedó, por que su corazón fatalista le indicaba que la dolencia letal había de perseguirla de todos modos hasta el último rincón de la tierra." (p. 44). Es necesario perseguir a la fiebre hasta el último rincón de la tierra. Pero lo delirante en cuanto a la fiebre se refiere, sigue caminos inesperados. El autor hubiera podido seguir a Cataure por toda la ciénaga y el mundo, inclusive, para mostrarnos los terrores de su fiebre, pero no, el mal entra a Macondo, pero con la fragilidad, también, con que la sorpresa vivida por el protagonista permite el equilibrio entre el mundo sorpresivo que se reserva la fiebre y la exageración que muestra el acontecimiento: "Aureliano comentó asombrado a la hora del almuerzo que se sentía muy bien a pesar de que había pasado toda la noche en el

laboratorio dorando un prendedor que pensaba regalarle a Ursula el día de su cumpleaños. No se alarmaron hasta el tercer día, cuando a la hora de acostarse se sintieron sin sueño y cayeron en la cuenta de que llevaban más de cincuenta horas sin dormir." (p. 45). Entonces, la fiebre, la ausencia de sueño, lo delirante, adquieren ya, a estas alturas del relato, algo de humor: "Los que querían dormir, no por cansancio sino por nostalgia de los sueños, recurrieron a toda clase de métodos agotadores. Se reunían a conversar sin tregua, a repetirse durante horas y horas los mismos chistes, a complicar hasta los límites de la exasperación el cuento del gallo capón, que era un juego infinito en que el narrador preguntaba si querían que les contara el cuento del gallo capón, y cuando contestaban que sí, el narrador decía que no había pedido que dijeran que sí, sino que si querían que les contara el cuento del gallo capón, y cuando contestaban que no, el narrador decía que no les había pedido que no, sino que si querían que les contara el cuento del gallo capón, y cuando se quedaban callados el narrador decía que no les había pedido que se quedaran callados, sino que si querían que les contara el cuento del gallo capón, y así sucesivamente, en un círculo vicioso que se prolongaba por noches enteras." (p. 46). Pero sucede que el delirio sigue una cadena interminable de mo-



tivos que impulsan en el relato al desarrollo de otros Temas. La imaginación busca las fronteras de la solución al problema que plantea el olvido. El humor continúa, en lo más elemental de las cosas, los nombres y sus relaciones: "Su padre se lo dijo: "tas". Aureliano escribió el nombre en un papel que pegó con goma en la base del yunquecito: tas. Así estuvo seguro de no olvidarlo en el futuro. No se le ocurrió que fuera aquella la primera manifestación del olvido, porque el objeto tenía un nombre difícil de recordar. Pero pocos días después descubrió que tenía dificultades para recordar casi todas las cosas del laboratorio. Entonces las marcó con el nombre respectivo, de modo que le bastaba con leer la inscripción para identificarlas. Cuando su padre le comunicó su alarma por haber olvidado hasta los hechos más impresionantes de su niñez, Aureliano le explicó su método, y José Arcadio Buendía lo puso en práctica en toda la casa y más tarde la impuso a todo el pueblo. Con un hisopo entintado marcó cada cosa con su nombre: mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama, cacerola. Fue al corral y marcó los animales y las plantas: vaca, chivo, puerco, gallina, yuca, malenga, guineo. Poco a poco, estudiando las infinitas posibilidades del olvido, se dio cuenta de que podía llegar un día en que se reconocieran las cosas por sus inscripciones, pero no se recordará su

utilidad. Entonces fue más explícito. El letrero que colgó en la cerviz de la vaca era una muestra ejemplar de la forma en que los habitantes de Macondo estaban dispuestos a luchar contra el olvido: Esta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas para que produzca leche y a la leche hay que hervirla para mezclarla con el café y hacer café con leche."

Cuando José Arcadio, hijo, muere de un pistoletazo, hecho que jamás pudo esclarecerse en Macondo, la sangre que le brota de la herida, es tanta, tan grotesca ya la exageración, que lo delirante sólo puede ser salvado, en este caso, con la acentuación de la exageración. Es necesario reparar que en este pasaje la cantidad de elementos vinculados al 'recorrido' que tiene la hemorragia es sorprendente: "Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes disparejos, descendió escalinatas y subió pretils, pasó de largo por la Calle de los Turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices, siguió por la otra sala, eludió en una curva amplia la mesa del comedor, avanzó por el corredor de las begoñas y pasó sin ser visto por debajo de la silla de

Amaranta que daba una lección de aritmética a Aureliano José, y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Ursula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan.

" -¡Ave María Purísima! - gritó Ursula.

" Siguió el hilo de sangre en sentido contrario, y en busca de su origen atravesó el granero, pasó por el corredor de las begoñas donde Aureliano José cantaba que tres y tres son seis y seis y tres son nueve, y atravesó el comedor y las salas y siguió en línea recta por la calle, y dobló luego a la derecha y después a la izquierda hasta la Calle de los Turcos, sin recordar que todavía llevaba puestos el delantal de hornear y las babuchas caseras, y salió a la plaza y se metió por la puerta de una casa donde no había estado nunca, y empujó la puerta del dormitorio y casi se ahogó con el olor a pólvora quemada, y encontró a José Arcadio tirado boca abajo en el suelo sobre las polainas que se acababa de quitar, y vio el cabo original del hilo de sangre que ya había dejado de fluir de su oído derecho. No encontraron ninguna herida en su cuerpo ni pudieron localizar el arma." (p. 118).

#### La muerte:

La muerte (44) es una de las vocaciones del delirio,

---

(44) Casi todos los críticos consultados se refieren a esta gran constante de la novela: la muerte: Arnau, en El mundo mítico dice: "Los muertos continúan sujetos al tiempo conven-

en CAS, las infinitas gamas por las que pasa conforman un arabesco deslumbrante, desde lo más sencillo y simple como las dos citas siguientes que pondrán de relieve la naturaleza del principal protagonista de la novela, Ursula: "La laboriosidad de Ursula andaba a la par con la

---

cional de los hombres: siguen envejeciendo, están sujetos al calendario de los humanos" (p. 101), justamente una de las formas de disolución de los planos de la novela: a) el plano racional u objetivo (en donde se dan los acontecimientos de la vida cotidiana de manera normal, y b) el plano irracional o también llamado maravilloso o mítico en donde se dan los acontecimientos extraordinarios, al respecto Arnau añade: "La muerte, no es ningún hecho definitivo y los muertos regresan al mundo de los vivos a voluntad y se quedan vagando en la hospitalaria mansión de los Buendía" (Ob. Cit. p. 101). La muerte, como uno de los grandes temas centrales de la novela se relaciona con otros temas que sostienen la historia. Ariel Dorfman, en Imaginación y Violencia en América, Editorial Anagrama, Barcelona 1972, dice, justamente al encontrar en la novela relación entre tiempo y mente: "El tiempo es la condición absoluta de intemporalidad de la muerte, donde no hay quien recuerde a los difuntos, porque hasta la memoria se ha desplazado entre las ruinas" (p. 188). Así también lo observa Gullón, pero su opinión es más rotunda con respecto a Macondo, que es en el fondo la novela: "Macondo, como los hombres, nació para la muerte, para vivir en larga lucha que es, claro está, espera de la muerte". (ob. cit. p. 62). Aunque muchos de los conceptos de Luis Harss Los nuestros, editorial Era, México, 1966, nos parecen superficiales con respecto a Cien años de soledad, la cita que extraemos, sirve para completar desde la perspectiva del tiempo, a Macondo: "El tiempo y la distancias han vaporizado ¿agonía perpetua? a Macondo. Sus contornos fluctúan, sus estadísticas también, y son algo borrosos sus rasgos geográficos y su demografía" (p.385). Así es, García Márquez tiene una vocación definitiva por tratar en diferentes direcciones o ámbitos el simple y a la vez augusto tema de la muerte, al respecto Dorfman opina: "Su creación [La de García Márquez] durante toda la novela, es de una realidad que fluctúa entre la eternidad y la nada, entre la imaginación y la muerte" (ob. cit. p. 185). Pero no sólo se vincula la muerte con la soledad, el abismo, la eternidad, el más allá, lo borroso del paisaje demográfico de Macondo, también se relaciona con el amor, como lo hace notar Isaiás Lerner en su artículo "A propósito de Cien Años de Soledad" en Homenaje a Gabriel García Márquez, Ed. las Américas, New York, 1972: "Remedios la bella (p. 201), como más tarde Meme (p. 248), provocan de modo semejante la muerte o la ruina, en un mismo techo inverosímil, de los hombres que las aman" (p. 255), y se podría añadir que Ursula también (con el transcurrir del tiempo a José Arcadio, muerto en vida, amarrado a un árbol), la misma Amaranta en su relación con Gerinaldo Márquez.



de su marido. Activa, menuda, severa, aquella mujer de nervios inquebrantables, a quien en ningún momento de su vida se la oyó cantar, parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus pollerines de olán. Gracias a ella, los pisos de tierra golpeada, los muros de barro sin encalar, los rústicos muebles de madera contruidos por ellos mismos estaban siempre limpios, y los viejos arcones donde se guardaba la ropa exhalaban un tibio olor de albahaca." (p. 15). Este pasaje armónico, natural, que nos presenta a una Ursula en las artes cotidianas de cualquier mujer del campo, se derrumba aproximadamente a la mitad de la obra, cuando descubrimos que tiempo transcurrido es una forma de aproximación a la muerte sometiendo así, a los rigores del delirio, al más sólido de los protagonistas. La muerte acechando: "Aunque ya era centenaria y estaba a punto de quedarse ciega por las cataratas, conservaba intactos el dinamismo físico, la integridad del carácter y el equilibrio mental (p. 165).

Cuando en Macondo se estaba celebrando el retorno de los recuerdos, la muerte se presenta de otra manera, más bien cargada de silencio. Melquíades, el mago de las primeras páginas: "Había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad." (p.49). Es importante recalcar cómo un personaje que ha

dejado de pertenecer al mundo Real objetivo, regrese de la muerte, disuelva así las fronteras que hay entre la vida y la muerte y actúe como un ser humano vivo. Algo más, en la muerte se siente la soledad como se siente en la vida real. Dentro de la cadena delirante que origina la fiebre del insomnio, Prudencio Aguilar, muerto por José Arcadio Buendía, en Ríoacha en la época de las conjeturas, regresa de la muerte y a José Arcadio: "Lo fatigó tanto la fiebre del insomnio, que una madrugada no pudo reconocer al anciano de cabeza blanca y ademanes inciertos que entró en su dormitorio. Era Prudencio Aguilar. Cuando por fin lo identificó, asombrado de que también envejecieran los muertos." (p. 73).

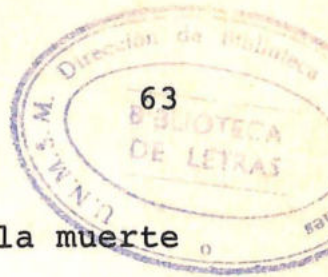
Se podría decir de Prudencio Aguilar lo mismo que hemos dicho, líneas arriba, de Melquiades: La muerte que corresponde a un ámbito distinto al de la vida real, invade la vida cotidiana de los Buendía, disolviendo así las fronteras que separan la vida y la muerte. Pero además, también los atributos de los muertos en cuanto a la vejez siguen siendo como los de los vivos, es decir el tiempo origina su deterioro en el más allá.

Más adelante la constante de la muerte en este tipo de apariciones revela también el sentido de exageración inusitada, el asesinado reconoce su afecto por su asesinato: "Después de muchos años de muerte, era tan intensa

la añoranza de los vivos, tan apremiante la necesidad de compañía, tan aterradora la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte, que Prudencio Aguilar había terminado por querer el peor de sus enemigos. Tenía mucho tiempo de estar buscándolo. Les preguntaba por él a los muertos de Riohacha, a los muertos que llegaban del Valle de Upar, a los que llegaban de la ciénaga, y nadie le daba razón, porque Macondo fue un pueblo desconocido para los muertos hasta que llegó Melquíades y lo señaló con un puntito negro en los abigarrados mapas de la muerte." (p. 73). Es necesario reparar en aquello de la muerte dentro de la muerte misma. Así como en el pasaje que sigue, el envejecimiento de la muerte es otra exageración, un sutil humor negro invade la última frase: "Pero en realidad, la única persona con quien él podía tener contacto desde hacía mucho tiempo, era Prudencio Aguilar. Ya casi pulverizado por la profunda decrepitud de la muerte. Prudencio Aguilar iba dos veces al día a conversar con él. Hablaban de gallos, Se prometían establecer un criadero de animales magníficos, no tanto por disfrutar de unas victorias que entonces no les harían falta, sino por tener algo con qué distraerse en los tediosos domingos de la muerte." (p. 124).

Otra cadena importante dentro de las diferentes modalidades del tratamiento de la muerte con ese sentido





tremendista lo complementan los prolegómenos a la muerte de Amaranta, la solterona de la dinastía, quien había despreciado a Pietro Crespi, el joven italiano de los relojes y el clavicordio; así como al mismísimo coronel Gerineldo Márquez. \* La muerte no es tratada con el temor del 'mundo cotidiano', es un cambio de domicilio, una manera de salir de la rutina, casi; la muerte es tomada como un suceso común y corriente: "Amaranta no se sintió frustrada, sino por el contrario liberada de toda amargura, porque la muerte le deparó el privilegio de anunciarse con varios años de anticipación. La vio un mediodía ardiente, cosiendo con ella en el corredor, poco después de que Meme se fue al colegio. La reconoció en el acto, y no había nada pavoroso en la muerte, porque era una mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado, y con un cierto parecido a Pilar Ternera en la época en que las ayudaba en los oficios de cocina." (p. 238). El anuncio de la muerte de Amaranta no trae tristeza a Macondo, se sabe que morirá, el pueblo reacciona como si la futura difunta saliese de viaje: "La noticia de que Amaranta Buendía zarpaba al crepúsculo llevando el correo de la muerte se divulgó en Macondo antes del mediodía, y a las tres de la tarde había en la sala un cajón lleno de cartas. Quienes no quisieron escribir le dieron a Amaranta recados verbales que ella anotó en una



libreta con el nombre y la fecha de muerte del destinatario. "no se preocupe", tranquilizaba a los remitentes. "Lo primero que haré al llegar será preguntar por él, y le daré su recado." (p. 239). Al cerrar esta pequeña cadena sobre la muerte de Amaranta, nuevamente el humor negro, sutilísimo, como contrapeso a la exageración sorprendente de la gran final de este pasaje: "Cuando llegó a la casa, Aureliano Segundo tuvo que abrise paso a empujones por entre la muchedumbre, para ver el cadáver de la anciana doncella, fea y de mal color, con la venda negra en la mano y envuelta en la mortaja primorosa. Estaba expuesto en la sala junto al cajón del correo." (p. 241).

Durante la época de las lluvias, que duró, naturalmente casi cinco años el cortejo fúnebre del coronel Gerinaldo Márquez pasa por la puerta de Ursula, quien ya a estas alturas está muy anciana y ciega, dice: "Adiós, Gerinaldo, hijo mío -gritó-. Salúdame a mi gente y dile que nos vemos cuando escampe." (p. 271).

Los grandes o pequeños viajes:

Los grandes o pequeños viajes (45) se van sucediendo

---

(45) Los viajes, las travesías, los traslados, el ir y venir, están estrechamente vinculados al tiempo, así como a la soledad, a la búsqueda de algo: "Esta búsqueda de sí mismos es la manifestación psicológica de su contacto permanente con lo fantástico, y en ella se halla la marca de la dinastía, esa vocación de soledad, frustración y muerte que reticula a las generaciones en sí" (Dorfman, ob. cit., p. 171). Si observamos bien lo dicho por Dorfman, convendremos en dos ideas claves, la búsqueda (de sí mismos, de los personajes, de América entera) y el contacto o relación con lo fantástico (entendido por nosotros como lo Real Maravilloso)

desde el principio de la obra. Macondo se funda en medio de una gran travesía de años. La llegada de los gitanos es otra gran peregrinación. Ursula también viaja. Aureliano como coronel recorre comarcas interminables -producto de ello sus diecisiete Aurelianos-. Amaranta Ursula es enviada al extranjero. Remedios la Bella viaja al cielo, Melquíades y Prudencio Aguilar desde y hacia la muerte. Amaranta -ya lo hemos visto también- hará un viaje a la muerte. El flujo y reflujo de gentes con la fiebre del banano, la llegada de la compañía americana. Es indiscutible la constante de viaje, pero el pasaje que más representa el sentido de la exageración en el gran viaje es el que hizo José Arcadio: "De eso vivía. Le había dado sesenta y cinco veces la vuelta al mundo, enrolado en una tripulación de marineros apátridas.

---

que es lo que vemos frecuentemente en la obra... La búsqueda es muchas cosas: un nuevo estatus para la dinastía y el clan, un nuevo código de relaciones, un nuevo espacio geográfico, una nueva proyección a la vida, en definitiva un nuevo horizonte para las demandas del ser humano. Pero este juego de búsquedas también toca al autor, y, en mayor o menor grado, al lector si se acerca a la realidad de la vida cotidiana de Latinoamérica. "Para García Márquez es aquella misma búsqueda de la realidad que asignaba sus libros anteriores la que aquí lo moviliza" (Angel Rama, "El novelista de la violencia Americana" en: Sobre García Márquez : "Por otra parte, Melquíades puede morir y renacer porque, habitante al fin y al cabo de América Latina aunque por sus venas corre sangre extranjera, no distingue las fronteras entre la vida y la muerte" (p. 76).



Las mujeres que se acostaron con él aquella noche en la tienda de Catarino lo llevaron desnudo a la sala de baile para que vieran que no tenía un milímetro del cuerpo sin tatuar, por el frente y por la espalda, y desde el cuello hasta los dedos de los pies. No lograba incorporarse a la familia. Dormía todo el día y pasaba la noche en el barrio de tolerancia haciendo suertes de fuerza. En las escasas ocasiones en que Ursula logró sentarlo a la mesa, dio muestras de una simpatía radiante, sobre todo cuando contaba sus aventuras en países remotos. Había naufragado y permanecido dos semanas a la deriva en el mar del Japón, alimentándose con el cuerpo de un compañero que sucumbió a la insolación, cuya carne salada y vuelta a salar y cocinada al sol tenía un sabor granuloso y dulce. En un mediodía radiante del Golfo de Bengala su barco había vencido un dragón de mar en cuyo vientre encontraron el casco, las hebillas y las armas de un cruzado. Había visto en el Caribe el fantasma de la nave corsario de Víctor Hugues, con el velamen desgarrado por los vientos de la muerte, la arboladura carcomida por cucarachas de mar, y equivocado para siempre el rumbo de la Guadalupe." (p. 84).

Tal vez lo más importante dentro de esta gran gama de viajes, sea, el flujo y reflujo humanos que trae consigo la instauración de la compañía bananera. Las nuevas

fuentes de trabajo, el deseo de conseguir una vida mejor, o tan sólo conseguir trabajo. La llegada y la huida o abandono de los obreros de ese pueblo que se llama Macondo es una muestra, un retrato de lo que sucede en Latinoamérica con lo que se ha quedado en llamar el flujo y reflujo humano en busca de trabajo.

### La Soledad:

Otra gran constante que envuelve a la obra es la soledad, (46) difícil será encontrar una página que no toque

---

(46) Definitivamente se trata del gran tema central de la novela, ya el mismo García Márquez ha declarado reiteradamente que Cien años de Soledad no es una novela sobre Macondo, ni los Buendía, solamente, sino que es una novela de la soledad. Veamos el repaso que hace Ortega sobre frases que van pintando no solo la atmósfera que sobre este tema va a tener la novela sino las frecuentes interacciones que hay de personaje a personaje con respecto a la soledad dentro de la dinastía: "la soledad es un matiz de los Buendía: 'el característico signo de la soledad, que no permitía poner en duda su origen', es también una precaria forma de unión: 'y se refugiaron en la soledad', 'eran más madre e hijo, cómplices en la soledad' [...] . Remedios la Bella maduró en la soledad, Fernanda se humanizó en ella. Aureliano 'extraviado en la soledad de su inmenso poder, empezó a perder el rumbo'. Y también la soledad es el espejo que recupera una vida en el tránsito del tiempo que regresa. En esta instancia, 'la soledad le había seleccionado los recuerdos' a Amaranta, que piensa en Rebeca, inquebrantable en su intransigencia con la que conquistó los privilegios de la soledad'. Ursula repasa la historia de la familia desde su soledad. También el Coronel Aureliano Buendía se ha rendido haciendo 'un pacto honrado con la soledad' [...] Y finalmente las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad en la tierra' (La Contemplación, p. 57) No cabe duda pues de que la soledad con sus diferentes gamas y parentescos con otros temas invade descaradamente casi todas las páginas de la novela. Es cierto, por otro lado, que las declaraciones del autor se deben tomar con un máximo de cuidado porque suceda que muchas veces las respuestas de García Márquez son tan desorbitadas como su misma novela pero pensamos que esta cita que vamos a transcribir, por su carácter universal, es lo más importante dentro de su conversación con Vargas Llosa con respecto a este tema: "En realidad no conozco a nadie que en cierta medida no se sienta solo. Este es el significado de la soledad que a mí me interesa" (Diálogo, p. 11) y si pensamos con García Márquez aquello de que la soledad está en todos, será bueno recurrir al enfoque que sobre lo mismo, a nivel generacional, hace Dorfman: "García Márquez introduce un tipo de soledad que casi no había tenido expresión en América: la de los hombres sucesivos que nacen se desarrollan y mueren dentro de un vasto proceso histórico que se extiende a lo lejos en el pasado y en el futuro" (Imaginación p. 186). Ya se ha apuntado reiteradamente que la

aunque sea tangencialmente este tema. Si repasamos la vida de los principales protagonistas descubriremos que casi todos, a pesar de hacer vida en común están asistidos de una, también, gran soledad. El patriarca, por ejemplo, está amarrado a un árbol durante muchos años, es difícil entender el largo soliloquio al que ha sido prostrado José Arcadio Buendía. Ursula Iguarán, no obstante ser el eje matriarcal de la dinastía y de demostrar constantemente que tiene poder e influencias hasta en los momentos más difíciles, lo más revelador de su absoluta soledad es el hecho de no decirle a nadie que se ha vuelto ciega. José Arcadio es un protagonista epidérmico, sensorial su mundo perceptivo no le da tiempo para pensar en su soledad, su muerte misteriosa y prematura imposibilitan el desarrollo de su mundo gregario. El coronel Aureliano Buendía es otro gran solitario a pesar de sus treinta y dos guerras, su misma soledad les llegará a sus hijos: "Entonces el coronel Aureliano Buendía quitó la tranca, y vio en la puerta diecisiete hombres de los más variados aspectos, de todos los tipos y colores, pero

---

soledad: se hereda en la novela. Pero la soledad no es sólo una característica de la novela, una forma de identidad de sus protagonistas, ni la sustancia que soporta a gran parte de los acontecimientos: "Macondo no vive fuera del mundo sino aislado de él [...], los seres de Macondo no están solos porque son únicos, sino porque no se pueden integrar" (Lerner, "A propósito..." en Homenaje, p. 253).



todos con un aire solitario que habría bastado para identificarlos en cualquier lugar de la tierra. Eran sus hijos." (p. 187). Amaranta, se fabrica su muerte -como ya vimos- porque la soledad es demasiada. Así seguirá la huella soledosa de los protagonistas, hasta los personajes secundarios: "Aun en esas circunstancias, Aureliano y Fernanda no compartieron la soledad, sino que siguieron viviendo cada uno en la suya." (p. 305). Así queda planteada la imagen de la soledad como el tema más vistoso de la exageración. La misma ciudad. La soledad y la muerte, más allá de la muerte.

#### El amor:

El amor (47) persigue a todos los protagonistas a lo largo de la obra. La oscilación de esta constante abarca una gran gama de erotismo (48) aunque habitualmente vincu

(47) "El amor fraterno es amor entre hermanos; el amor materno es amor por el desválido. Diferentes como son entre sí, tienen en común el hecho de que, por su misma naturaleza no están restringidos a una sola persona. Si amo a mi hermano, amo a todos mis hermanos; si amo a mi hijo amo a todos mis hijos; [...] En contraste con ambos tipos de amor está el amor erótico: el anhelo de fusión completa, de unión con una única otra persona. Por su propia naturaleza, es exclusivo y no universal; es también, quizá, la forma de amor más engañosa que existe" (Erick Fromm, El arte de amar, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1966 p. 67). Cabe aclarar que Fromm considera dentro de su esquema del amor, el amor a sí mismo y el amor a Dios. En "Cien Años de Soledad" encontramos muchas variables amorosas con direcciones que van desde el incesto hasta la sofisticación grosera del amor.

(48) "El erotismo está ligado siempre al amor y como antagonista de la obsenidad y la pornografía se presenta asociado a la belleza [...] La pornografía pretende actuar como excitante sexual y se desenvuelve especialmente en el plano privado. En realidad es un acto de sucia provocación sexual y se dice que lesiona u ofende el pudor. Solapada, secreta, vergonzosa, deja inevitablemente en el provocado un sentimiento de culpa [...]. La obsenidad designa una manifestación que se desarrolla en el plano social y abarca el terreno del lenguaje, del gesto, de la expresión. En el lenguaje comprende los términos considerados tabúes, que son parte de la esfera sexual. Se pretende que lesiona u ofende una vaga muralla de pulcritud social que suele denominarse decoro. Representa siempre un acto de agresión y su consecuencia es el estupor, el shock, la indignación del agredido" (Lawrence, D.H., y Miller, Henry, Pornografía y Obsenidad, traducción, introducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini, Ediciones Nova, Buenos Aires, 1967, pp. 12-14. En CAS las artes amorosas están teñidas de un encanto desmesurado que llega hasta el humor.

lado al escándalo o la sorpresa. Lo más delicado y sutil de la gama es tal vez el ambiente que envuelve a Remedios la Bella, sin embargo, con esa aureola de pureza y desgracia (49) que revela en algún momento la abuela: "Ursula, por su parte, le agradecía a Dios que hubiera premiado a la familia con una criatura de una pureza excepcional, pero al mismo tiempo la conturbaba su hermosura, porque le parecía una virtud contradictoria, una trampa diabólica en el centro de la candidez." (p. 172).

Remedios Moscote, de frágil vida, presenta una naturaleza más humana, más de este lado del mundo cotidiano, su boda con Aureliano es una muestra de ello: "Se fijó un mes para la boda. Apenas si hubo tiempo de enseñarla a lavar, a vestirse sola, a comprender los asuntos elementales de un hogar. La pusieron a orinar en ladrillos calientes para corregirle el hábito de mojar la cama. Costó trabajo convencerla de la inviolabilidad del secreto conyugal, porque Remedios estaba tan aturdida y al

---

(49) Una vez más los temas interrelacionándose, porque uno impulsa a otro, lo desarrolla (ver: final de la nota 44), el amor se relaciona con la muerte, la soledad con el amor, el amor con el incesto, el incesto con la soledad, la cadena se multiplica.



mismo tiempo tan maravillada con la revelación que quería comentar con todo el mundo los pormenores de la noche de bodas. Fue un esfuerzo agotador, pero en la fecha prevista para la ceremonia la niña era tan diestra en las cosas del mundo como cualquiera de sus hermanas." (p. 75).

Sin embargo, el escándalo (50) -otra forma de exageración- encuentra, dentro de la dinastía, su máximo representante en los pasajes vinculados a Rebeca y José Arcadio: "La noche de bodas de Rebeca le mordió el pie un alacrán que se había metido en su pantufla. Se le adormeció la lengua, pero eso no impidió que pasaran 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, y rogaban que una pasión tan desaforada no fuera a perturbar la paz de los muertos." (p. 86).

El amor, el gigantismo, la proliferación, el exceso son buena muestra de otro punto de los grados de oscilación de lo erótico. Aureliano Segundo también se sorprende: "Fue en esa época que le dio a Petra Cotes por rifar conejos. Se reproducían y se volvían adultos con tanta rapidez, que apenas daban tiempo para vender los

(50) Es un poco difícil establecer cuál es la verdadera frontera de este pasaje. Básicamente es erotismo pero lesiona y ofende la muralla de la pulcritud social que puede denominarse decoro, así será también pornografía (ver: nota 40).

números de la rifa. Al principio, Aureliano Segundo no advirtió las alarmantes proporciones de la proliferación. Pero una noche, cuando ya nadie en el pueblo quería oír hablar de las rifas de conejos, sintió un estruendo en la pared del patio. "No te asustes", dijo Petra Cotes. "Son los conejos". No pudieron dormir más, atormentados por el tráfago de los animales. Al amanecer, Aureliano Segundo abrió la puerta y vio el patio empedrado de conejos, azules en el resplandor del alba, Petra Cotes, muerta de risa, no resistió la tentación de hacerle una broma.

" -Estos son los que nacieron anoche- dijo.

" -¡Qué horror! -dijo él-. ¿Por qué no pruebas con vacas?

"Pocos días después, tratando de desahogar su patio, Petra Cotes cambió los conejos por una vaca, que dos meses más tarde parió trillizos. Así empezaron las cosas. De la noche a la mañana." (p. 167).

El delirio amoroso y desenfrenado de Amaranta Ursula con Aureliano Babilonia orientan uno de los pequeños universos de la novela por la huella del escándalo que terminará finalmente en el desastre que cierra el ciclo del relato: "Perdieron el sentido de la realidad, la noción del tiempo, el ritmo de los hábitos cotidianos. Volvieron a cerrar puertas y ventanas para no demorarse en

trámites de desnudamientos, y andaban por la casa como siempre quiso estar Remedios, la Bella, y se revolcaban en cueros en los barrizales del patio, y una tarde estuvieron a punto de ahogarse cuando se amaban en la alberca. En poco tiempo hicieron más estragos que las hormigas coloradas: destrozaron los muebles de la sala, rasgaron con sus locuras la hamaca que había resistido a los tristes amores de campamento del coronel Aureliano Buendía, y destriparon los colchones y los vaciaron en los pisos para sofocarse en tempestades de algodón. Aunque Aureliano era un amante tan feroz como su rival, era Amaranta Ursula quien comandaba con su ingenio disparatado y su voracidad lírica aquel paraíso de desastres," (p. 341). El delirio sexual se posesiona del texto y un refinamiento grotesco mantienen a la obra a la altura del ritmo y la exaltación que reserva el gigantismo para la novela: "Sin embargo, ambos llegaron a tales extremos de virtuosismo, que cuando se agotaban en la exaltación le sacaban mejor partido al cansancio. Se entregaron a la idolatría de sus cuerpos, al descubrir que los tedios del amor tenían posibilidades inexploradas, mucho más ricas que las del deseo. Mientras él amasaba con claras de huevo los senos eréctiles de Amaranta Ursula, o suavizaba con manteca de coco sus muslos elásticos y su vientre a duraznado, ella jugaba a las muñecas con la portentosa

criatura de Aureliano, y le pintaba ojos de payaso con carmín de labios y bigote de turco con carboncillo de las cejas, y le ponía corbatines de organza y sombreritos de papel plateado. Una noche se embadurnaron de pies a cabeza con melocotones en almíbar, se lamieron como perros y se amaron como locos en el piso del corredor, y fueron despertados por un torrente de hormigas que se disponían a devorarlos vivos." (pp. 341-342). Si el amor, el delirio, la excitación, lo grotesco, el ritual amatorio se encontraban en los extremos, el desenlace del hallazgo enfebrecido que la carne había sembrado en ellos también busca el lado opuesto de la exageración, los extremos se junta, el ciclo está a punto de cerrarse: "Aureliano lo reconoció, persiguió los caminos ocultos de su descendencia, y encontró el instante de su propia concepción entre los alacranes y las mariposas amarillas de un baño crepuscular, donde un menestral saciaba su lujuria con una mujer que se le entregaba por rebeldía. Estaba tan absorto, que no sintió tampoco la segunda arremetida del viento, cuya potencia ciclónica arrancó de los quicios las puertas y las ventajas, descuajó el techo de la galería oriental y desarraigó los cimientos. Sólo entonces descubrió que Amaranta Ursula no era su hermana, sino su tía". (p. 350).



## La Política:

Si lo delirante, los límites sutiles de la vida y la muerte, el gran viaje, la soledad, el amor, son las principales constantes por donde se desplaza lo Real Maravilloso; la política (51) es el eje que corre central y paralelamente con el motivo del temor al incesto y sus consecuencias, así como lo más cercano a lo Real Objetivo; no obstante ello, la exageración persistirá en la narración. El pasaje vinculado a la muerte (¿por razones políticas?) de Aureliano José es una muestra de la capacidad de odio -extrema- de los protagonistas: "A las doce, cuando Aureliano José acabó de desangrarse

---

(51) Existen dos planos que a nivel político nos interesan, el primero es el concepto que tiene el escritor de lo que puede ser política y literatura y el segundo en qué medida el texto es o puede ser un instrumento político. Sabemos que el solo hecho de plantearse estos problemas nos sitúa ante el tema de otro trabajo, pero trataremos de dar respuesta a la primera, por lo menos, a partir de las propias palabras de García Márquez: "Bueno, antes que todo yo creo que el principal deber político de un escritor es escribir bien. No sólo escribir bien es cuanto a escribir en una prosa correcta y brillante, sino escribir bien, ya no digo escribir sinceramente, sino de acuerdo con sus convicciones. A mí me parece que al escritor no hay que exigirle concretamente que sea un militante político en sus libros, como al zapatero no se le pide que sus zapatos tengan contenido político" (Diálogo, p. 41); en cuanto a la segunda interrogante busquemos también una respuesta a través del mismo GM: "La gran contribución política del escritor es no evadirse ni de sus convicciones ni de su realidad, sino ayudar a que a través de su obra, el lector entienda mejor cuál es la realidad política de su continente, de su sociedad y creo que esa es una labor política positiva e importante y creo que ésta es la función política del escritor" (Diálogo, p. 43). Pero además, nosotros pensamos que CAS es una obra de infiltración política, a partir de la inclusión de los acontecimientos vinculados a la compañía Bananera. Es cierto que la imagen del Coronel está hecha para gobernar todo el Texto a nivel político, pero sólo se justifica la vida del Coronel Aureliano Buendía y en lucha política terca y temeraria porque estará en contra del abuso. La novela se salva no sólo por sus atributos literarios y maravillosos, se salva preferentemente por esa denuncia en contra de los atropellos de la compañía Bananera (que es sinónimo de cualquier compañía imperialista), que es una forma de denuncia al neo-colonialismo en América Latina. Por esta razón la política como tema constante está vinculada al odio.

y Carmelita Montiel encontró en blanco los naipes de su porvenir, más de cuatrocientos hombres habían desfilado frente al teatro y habían descargado sus revólveres contra el cadáver abandonado del capitán Aquiles Ricardo. Se necesitó una patrulla para poner en una carretilla el cuerpo apelmazado de plomo, que se desbarataba como un pan ensopado." (p. 136).

Cuando el coronel Aureliano Buendía firma el armisticio, la severidad del acto es tan real objetiva dentro de este mundo de alucinaciones, que termina siendo una exageración más, tan solo por haber tomado las causas de lo factible-cotidiano: "Los delegados del gobierno y los partidos, y la comisión rebelde que entregó las armas, fueron servidos por un grupo de novicias de hábitos blancos, que parecían un revuelo de palomas asustadas por la lluvia. El coronel Aureliano Buendía llegó en una mula embarrada. Estaba sin afeitar más afectado por el dolor de los golondrinos que por el inmenso fracaso de sus sueños, pues había llegado al término de toda esperanza, más allá de la gloria y de la nostalgia de la gloria. De acuerdo con lo dispuesto por él mismo, no hubo música ni cohetes ni campanas de júbilo, ni vítores ni ninguna otra manifestación que pudiera alterar el carácter luctuoso del armisticio..." (p. 154). El desenlace de la escena precedente es simplemente natural, cualquier general o

jefe de guarnición que capitulase hubiera hecho lo mismo, no sorprende: "... y se retiró a la tienda de campaña que le habían preparado por si quería descansar. Allí se quitó la camisa, se sentó en el borde del catre y a las tres y cuarto de la tarde se disparó un tiro de pistola en el círculo de yodo que su médico personal le había pintado en el pecho." (pp. 155-156). Pero era demasiado ya el carácter natural de los acontecimientos. Finalmente la bala atravesará al coronel y no lo matará. Se ha retornado, entonces, a los extremos del relato, su estado natural: La exageración.

Casi al final de la obra, el enfrentamiento de la masa trabajadora con la Compañía bananera demuestran la absurdidad latinoamericana -que en este caso y por esta vez tuvo un desenlace feliz- para la solución a los problemas laborales. La naturaleza de ser, de desgobierno de los sistemas políticos de Latinoamérica. Consecuencia: no hay solución a los problemas a pesar de ser la demanda justa. El neocolonialismo en marcha: "Pero en la noche del lunes los dirigentes fueron sacados de sus casas y mandados con grillos de cinco kilos en los pies, a la cárcel de la capital provincial. Entre ellos se llevaron a José Arcadio Segundo y a Lorenzo Gavilán, un coronel de la revolución mexicana, exilado en Macondo, que decía haber sido testigo del heroísmo de su compadre

Artemio Cruz. Sin embargo, antes de tres meses estaban en libertad, porque el gobierno y la compañía bananera no pudieron ponerse de acuerdo sobre quién debía alimentarlos en la cárcel. La inconformidad de los trabajadores se fundaba esta vez en la insalubridad de las viviendas, el engaño de los servicios médicos y la iniquidad de las condiciones de trabajo." (pp. 254-255). Finalmente vendrá la matanza y ella formará parte de las conjeturas y la exageración (52).

### 3.1. Lo Real Maravilloso

Dentro de las constantes a las que acabamos de hacer mención, principalmente montadas a través del gigantismo, se desplazan los ejes que soportan lo Real Maravilloso. Las citas que recogemos -sólo las más representativas- forman tres universos evidentemente delirantes, insólitos: El Paisaje o el ámbito donde se realizarán los hechos, Los Personajes, muchos de los cuales poseen atributos superiores, y finalmente los hechos o acontecimientos extraordinarios.

---

(52) García Márquez al referirse a la matanza que efectivamente hubo en la estación de ferrocarril trata de mostrar que muchas veces la propia realidad sobrepasa a la imaginación, y en este caso la denuncia puede ser considerada una forma de exageración: El hecho: "no sólo es histórico sino que mi novela da el número del decreto por el cual se autoriza para matar a bala a los trabajadores y da el nombre del General que lo ha firmado y el nombre de su secretario. Están puestos allí. Eso está en los archivos nacionales y ahora lo ven en la novela y creen que es una exageración." (Diálogo, p. 25).

### 3.1.1. El Paisaje:

Las citas seleccionadas para este eje de lo Real Maravilloso se vinculan con lo agreste, lo misterioso y remoto y lo extraño, esencialmente del paisaje, los parajes, los lugares, que dan la atmósfera y la ambientación al relato.

#### 3.1.1.1. Agreste

Una de las características más significativas de CAS son sus paisajes exteriores, estos tienen una especial forma de ser mostrados en la novela, desde las primeras páginas. Ya vimos cómo era Macondo al ser fundada: "Veinte casas de barro y cañabrava construidas a orillas de un río de aguas diáfnas", el aliento primitivo, en la atmósfera que está dada por las características del lugar, los elementos que la conforman tienen una relación especial a través del manejo del tiempo, Macondo es un lugar, abierto al campo, totalmente silvestre vinculado a un tiempo en el que se fundan o comienzan o se inician las ciudades.

En la cita que viene, los acontecimientos corresponden a una etapa anterior a la fundación de la ciudad, cuando los hombres que acompañaban a José Arcadio Buendía tiene que atravesar una selva espesa que recuerda a las láminas de Paul Marcey o a las travesías de Orellana



en las selvas de Sudamérica: "Los primeros días no encontraron un obstáculo apreciable. Descendieron por la pedregosa ribera del río hasta el lugar en que años antes habían encontrado la armadura del guerrero, y allí penetraron al bosque por un sendero de naranjos silvestres. Al término de la primera semana, mataron y asaron un venado, pero se conformaron con comer la mitad y salar el resto para los próximos días. Trataban de aplazar con esa precaución la necesidad de seguir comiendo guacamayas, cuya carne azul tenía un áspero sabor de almizcle. Luego, durante más de diez días, no volvieron a ver el sol. El suelo se volvió blando y húmedo, como ceniza volcánica, y la vegetación fue cada vez más insidiosa y se hicieron cada vez más lejanos los gritos de los pájaros y la bullaranga de los monos, y el mundo se volvió triste para siempre. Los hombres de la expedición se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos en aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original, donde las botas se hundían en pozos de aceites humeantes y los machetes destrozaban lirios sangrientos y salamandras doradas. Durante una semana, casi sin hablar, avanzaron como sonámbulos por un universo de pesadumbre, alumbrados apenas por una tenue reverberación de insectos luminosos..." (p. 17).



### 3.1.1.2. Misterioso y remoto

Cuando hablamos de misterioso, nos referimos a que aparecen cosas o hechos o situaciones inaccesibles a nuestra razón, y, remotos, que se dan en un tiempo muy lejano o en un lugar muy apartado. En el texto que sigue la idea de remoto, en cuanto a tiempo, se disuelve en su relación al espacio y por cierto, también hay una serie de hechos y situaciones inaccesibles a nuestra razón: "Era, pues, una ruta que no le interesaba, porque sólo podía conducirlo al pasado. Al sur estaban los pantanos, cubiertos de una eterna nata vegetal, y el vasto universo de la ciénaga grande, que según testimonio de los gitanos carecía de límites. La ciénaga grande se confundía al occidente con una extensión acuática sin horizontes, donde había cetáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer, que perdían a los navegantes con el hechizo de sus tetas descomunales. Los gitanos navegaban seis meses por esa ruta antes de alcanzar el cinturón de tierra firme por donde pasaban las mulas del correo." (pp. 16-17).

### 3.1.1.3. Extraño

Nuestro concepto es más bien connotativo, nos referimos a hechos raros; lo extraño está ligado a una atmósfera en donde el lugar muestra características irregula-

res poco frecuentes. "Una vez abrió el cuarto de Melquíades, buscando los rastros de un pasado anterior a la guerra, y sólo encontró los escombros, la basura, los montones de porquería acumulados por tantos años de abandono. En las pastas de los libros que nadie había vuelto a leer, en los viejos pergaminos macerados por la humedad había prosperado una flora lívida, y en el aire que había sido el más puro y luminoso de la casa flotaba un insoportable olor de recuerdos podridos." (p. 209).

### 3.1.2. Los Personajes

Hemos dicho que los personajes en CAS están sometidos a una serie de situaciones tan especiales que sus atributos también son especiales. La mayoría de los personajes tienen un diseño tal que los estímulos o reacciones que tienen ponen de manifiesto una gran gama de características que salen de la comprensión común y corriente. De todas formas es suficiente recordar que José Arcadio es un visionario, un personaje también raro que se pasa casi toda la vida amarrado a un árbol, que puede conversar con los muertos y que además su ocupación es también salida de lo común: la alquimia y el esoterismo. Ursula es un personaje longevo, los críticos dicen que muere a los 130 años, el autor, que tiene 170 años y 115 a 122 años; de todas formas la longevidad

es un hecho definitivamente fuera de lo común, pero además, cuando Ursula ya es anciana y pierde la vista, camina por la casa, normalmente, y nadie se da cuenta que está mal; tiene frecuentes premoniciones, es quien gobierna a toda la familia, se le presentan los muertos, se le va Remedios al Cielo.

Melquiades es otro personaje con atributos especiales, vuela en sus esteras, es un gran sabio, siempre tiene respuestas para José Arcadio, muere y luego de muerto decide regresar al mundo de los vivos y regresa nuevamente a la muerte, de la misma forma que Prudencio Aguilar. El mismo José Arcadio, hijo, quien da la vuelta al mundo un número exagerado de veces muere de manera rara, le han sucedido cosas raras, él es raro, está totalmente tatuado, es en definitiva un personaje fuera de lo común. Mucho no se podrá decir de Amaranta pero de todas formas la manera como muere, y la forma como prepara su muerte es también algo definitivamente fuera de lo común. El mismo Coronel con sus guerras y sus hijos y su armisticio más las veces que se escapó de la muerte, más su suicidio frustrado. Remedios la Bella que se fue volando al cielo. Y la dinastía entera con sus hechos y sus frases.

Dentro de este eje, la antología de fragmentos se vincula con el colorido, el humor, y los gestos preferentemente referido a protagonistas.

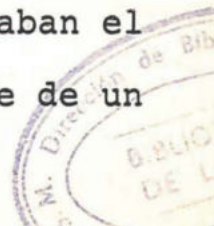


### 3.1.2.1. El colorido

Los gitanos llegan a Macondo: "Eran gitanos nuevos. Hombres y mujeres jóvenes que sólo conocían su propia lengua, ejemplares hermosos de piel aceitunada y manos intligentes, cuyos bailes y músicas sembraron en las calles un pánico de alborotada alegría, con sus loros pintados de todos los colores que recitaban romanzas italianas, y la gallina que ponía un centenar de huevos de oro al son de la pandereta, y el mono amaestrado que adivinaba el pensamiento, y la máquina múltiple que servía al mismo tiempo para pegar botones y bajar la fiebre, y el aparato para olvidar los malos recuerdos, y el emplasto para poder perder el tiempo, y un millar de invenciones más." (p.21).

Los nuevos hombres, las nuevas cosas: "Aquellas visitas fueron llenando la casa de juguetes prodigiosos. Las bailarinas de cuerda, las cajas de música, los monos acróbatas, los caballos trotadores, los payasos tamborileros, la rica y asombrosa fauna mecánica que llevaba Pietro Crespi, disiparon la aflicción de José Arcadio Buendía por la muerte de Melquíades, y lo transportaron de nuevo a sus antiguos tiempos de alquimista." (p. 70).

Saltimbanquis y payasos: "En vez de ir al castaño, el coronel Aureliano Buendía fue también a la puerta de la calle y se mezcló con los curiosos que contemplaban el desfile. Vio una mujer vestida de oro en el cogote de un



elefante. Vio un dromedario triste. Vio un oso vestido de holandesa que marcaba el compás de la música con un cucharón y una cacerola. Vio los payasos haciendo maromas en la cola del desfile, y le vio otra vez la cara a su soledad miserable cuando todo acabó de pasar, y no quedó sino el luminoso espacio en la calle, y el aire lleno de hormigas voladoras, y unos cuantos curiosos asomados al precipicio de la incertidumbre." (p. 229).

El colorido, el humor y los gestos vinculados a los personajes terminan de entregarnos ese universo vasto de características.

### 3.1.2.2. El humor

El humor negro: "Cuando el pirata Francis Drake asaltó a Riohacha, en el siglo XVI, la bisabuela de Ursula Iguarán se asustó tanto con el toque de rebato y el estampido de los cañones, que perdió el control de los nervios y se sentó en un fogón encendido. Las quemaduras la dejaron convertida en una esposa inútil para toda la vida. No podía sentarse sino de medio lado, acomodada en cojines, y algo extraño debió quedarle en el modo de andar, porque nunca volvió a caminar en público." (p. 24).

Lo sorprendente: "Después, mientras se secaba, el forastero le suplicó con los ojos llenos de lágrimas que

se casara con él. Ella le contestó sinceramente que nunca se casaría con un hombre tan simple que perdía casi una hora, y hasta se quedaba sin almorzar, sólo por ver bañarse a una mujer." (p. 202).

### 3.1.2.3. El gesto

En la 'alquimia' el gesto y las sensaciones: "Entonces José Arcadio Buendía echó treinta doblones en una cazuela, y los fundió con raspadura de cobre, oropimente, azufre y plomo. Puso a hervir todo a fuego vivo en un caldero de aceite de ricino hasta obtener un jarabe espeso y pestilente más parecido al caramelo vulgar que al oro magnífico." (p. 14).

En las motivaciones iniciales del relato el temor exagerado de Ursula: "Temiendo que el corpulento y voluntarioso marido la violara dormida, Ursula se ponía antes de acostarse un pantalón rudimentario que su madre le fabricó con lona de velero y reforzado con un sistema de correas entrecruzadas, que se cerraban por delante con una gruesa hebilla de hierro." (p. 25).

También gestos: "José Arcadio Segundo por la camisa verde, perdió los estribos cuando descubrió que éste tenía la esclava de Aureliano Segundo, y que el otro decía llamarse, sin embargo, Aureliano Segundo a pesar de que tenía la camisa blanca y la esclava marcada con el

nombre de José Arcadio Segundo. Desde entonces no se sabía con certeza quién era quién. Aun cuando crecieron y la vida los hizo diferentes, Ursula seguía preguntándose si ellos mismos no habrían cometido un error en algún momento de su intrincado juego de confusiones, y habían quedado cambiados para siempre. Hasta el principio de la adolescencia fueron dos mecanismos sincrónicos." (p. 159).

La confusión como las imágenes referidas en un espejo: "Esa noche, en la cena, el supuesto Aureliano Segundo desmigajó el pan con la mano derecha y tomó la sopa con la izquierda. Su hermano gemelo, el supuesto José Arcadio Segundo, desmigajó el pan con la mano izquierda y tomó la sopa con la derecha. Era tan precisa la coordinación de sus movimientos que no parecían dos hermanos sentados el uno frente al otro, sino un artificio de espejos." (p. 151).

El colorido, el humor y los gestos vinculados a los personajes, así como sus atributos especiales terminan de entregarnos un universo vasto de características que alimentan la atmósfera de la novela, la que unida a los acontecimientos extraordinarios nos otorgan lo Real Maravilloso del libro.

### 3.1.3. Los hechos extraordinarios:

Los hechos extraordinarios (53) los hemos agrupado

(53) Mario Vargas Llosa (Historia, pp.528-538) tiene una serie de ideas sobre la definición de sus

en tres modalidades según su presentación en la novela: los hechos extraordinarios designables, es decir aquellos acontecimientos a los que les podemos dar una denominación; los hechos extraordinarios inexplicables, que son producto de la gratuidad imaginaria del autor y cuyos acontecimientos escapan a un ordenamiento racional; y, finalmente, los hechos extraordinarios explicables, a partir de la perspectiva de los personajes o de la perspectiva del lector.

Las citas seleccionadas a continuación se vinculan con los hechos extraordinarios que pueden tener una nominación, pueden ser designables, como por ejemplo: los milagros o lo milagroso o vinculado a lo angelical o religioso. Las premoniciones, clarividencias, presagios y su

---

términos que configuran lo que él llama lo Real Imaginario (que V.LI. opone a lo Real Objetivo, clasificación que él hace sólo para su estudio: "La materia narrativa es una sola, en ella se confunden estas dos dimensiones que ahora aislamos para mostrar la naturaleza 'total', autosuficiente, de la realidad ficticia"). Entendemos, pues, con V.LI. que la Realidad Real (la realidad cotidiana) está dada por la fusión y compenetración de "dos realidades" la Realidad Objetiva y la Realidad Maravillosa, éste es el referente, y este referente se da también en la ficción como una totalidad: Realidad Objetiva y Realidad Maravillosa (Para V.LI., esta última, Realidad Imaginaria). Esta realidad imaginaria (que forma parte del universo de la Realidad Ficticia) V.LI. la clasifica en lo mágico, lo milagroso, lo mítico—legendario, y lo fantástico. La clasificación es interesante pero no en su totalidad para nuestro esquema porque, por ejemplo, entre otras comprobaciones, él llama "mágico al hecho real imaginario provocado mediante artes secretas por un hombre (mago) de poderes o conocimientos extra ordinarios" y uno de los ejemplos que coloca para comprobar su definición es el pasaje en el que Melquiades puede atraer "los calderos, las pailas, las tenazas y los anefes" con el objeto que es, definitivamente, un imán; para nosotros este pasaje no es ni magia, ni mágico; no porque Melquiades —que sí es un mago— lo ha realizado va a ser magia o un acto mágico, es, simplemente, un hecho extraordinario explicable para la perspectiva del lector e inexplicable para la perspectiva de los personajes que asisten al evento. En realidad muchas de las definiciones de M.V.LI. con respecto a su clasificación son válidas pero no así, todos los ejemplos que cita para corroborarlas.

persticiones. El mito. La magia. El don de ubicuidad. Fantasmas. Hechos extraordinarios explicables. Hechos extraordinarios inexplicables. Todo lo cual, unido a lo extraño, misterioso y remoto del paisaje a los atributos especiales de muchos de los protagonistas, a las constantes exageradas, al gigantismo al fin, conforman el diseño de lo Real Maravilloso.

### 3.1.3.1. Milagros

Aquí consideramos milagros (54) a los hechos extra-

---

(54) Cuando definíamos nuestros términos a partir de la organización de la Realidad Maravillosa Latinoamericana en nuestras páginas iniciales (ver: 2), hicimos una ampliación a los términos fe y milagro. Ya el mismo Carpentier había dicho: "inesperada alteración de la realidad (el milagro)", y esto para definir lo real maravilloso, pero en ningún momento dice que el milagro lo realiza un cristiano o alguien vinculado a la fe, su definición por lo tanto es de lo más abierta. Así pues, a estas alturas tenemos que la definición de milagro vinculada a la fe, que nos da Carpentier, se corresponde con nuestro esquema de los hechos extraordinarios, y, con respecto a ese nuestro esquema hay un subtítulo que es milagroso y que sí consideramos en su acepción cristiana o vinculada de alguna forma al universo del cristianismo, en ese sentido entonces, la palabra Milagro se define para nosotros a partir del concepto que emite San Agustín: "Los milagros realizados por Nuestro Señor son actos divinos que elevan el espíritu del hombre, enseñándole a interpretar la presencia de Dios ante lo visible. Dios no es una sustancia material que pueda ser observada por ojos mortales y las maravillas que nos ofrece en el mecanismo del universo se nos han llegado a ser tan familiares que han terminado resultándonos banales [...] el Señor se reserva el eventual cumplimiento de hechos que rebasan el acostumbrado orden de la naturaleza, haciéndolo para que los hombres, vueltos insensibles a las cotidianas maravillas, resulten impresionados por acontecimientos no precisamente más insólitos pero sí "inhabituales" (Hérisse-Eparquier, Los milagros, Editorial Bruguera, Barcelona, 1972, pp.19-20). Pero esta definición de milagro nos es válida sólo para poder ubicar en la obra aquellos hechos que se vinculan con situaciones cristianas, por ejemplo la levitación del padre Nicanor (es un sacerdote, un ministro de Dios), o la levitación de Remedios la Bella (que tiene atributos de pureza y castidad, o los niños que vuelcan con una fuerza angélica cuando tocan los pergaminos, o la garúa de flores amarillas a la muerte del Patriarca de Macondo (Moisés), o la lluvia de pájaros cuando pasa el judío errante, o el estigma del Miércoles de Ceniza de los Aurelianos. En fin, creemos que estos acontecimientos pueden ser considerados Milagros o Milagrosos. Considerados así los ejemplos, la definición de Vargas Llosa se ajusta a nuestro esquema: "Milagroso al hecho imaginario vinculado a un credo religioso (cristiano) supuestamente decidido o autorizado por una divinidad, o que hace suponer la existencia de un más allá" (Historia, p. 529).

ordinarios específicamente vinculados al cristianismo. Primera levitación. El padre Nicanor: "El muchacho que había ayudado a misa le llevó una taza de chocolate espeso y humeante que él se tomó sin respirar. Luego se limpió los labios con un pañuelo que sacó de la manga, extendió los brazos y cerró los ojos. Entonces el padre Nicanor se elevó doce centímetros sobre el nivel del suelo." (p. 77).

Segunda levitación. Remedios la Bella se va al cielo: "Apenas habían empezado, cuando Amaranta advirtió que Remedios la Bella, estaba transparentada por una palidez intensa.

" -¿Te sientes mal?- le preguntó.

" Remedios, la Bella, que tenía agarrada la sábana por el otro extremo, hizo una sonrisa de lástima.

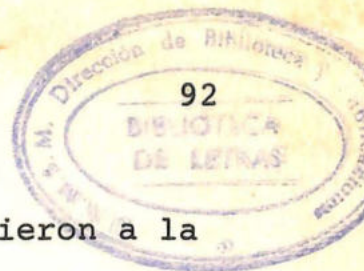
" -Al contrario -dijo-, nunca me he sentido mejor.

" Acabó de decirlo, cuando Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de la mano y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerinas y trató de agarrarse de la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la Bella, empezaba a elevarse. Ursula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios,

la Bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria." (pp. 204-205).

Los niños y la fuerza angélica: "Divertidos por la impunidad de sus travesuras, cuatro niños entraron otra mañana en el cuarto, mientras Aureliano estaba en la cocina, dispuestos a destruir los pergaminos. Pero tan pronto como se apoderaron de los pliegos amarillentos, una fuerza angélica los levantó del suelo, y los mantuvo suspendidos en el aire, hasta que regresó Aureliano y les arrebató los pergaminos. Desde entonces no volvieron a molestarlo." (pp. 313-314).

La garúa de flores amarillas: "Entonces entraron al cuarto de José Arcadio Buendía, lo sacudieron con todas sus fuerzas, le gritaron al oído, le pusieron un espejo frente a las fosas nasales, pero no pudieron despertar. Poco después, cuando el carpintero le tomaba las medidas para el ataúd, vieron a través de la ventana que estaba cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas. Cayeron toda la noche sobre el pueblo en una tormenta silenciosa, y cubrieron los techos y atascaron las



puertas, y sofocaron a los animales que durmieron a la intemperie. Tantas flores cayeron del cielo, que las calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que despejarlas con palas y rastrillos para que pudiera pasar el entierro." (p. 125).

La lluvia de los pájaros: "Al principio se creyó que era una peste. Las amas de casa se agotaban en tanto barrer pájaros muertos, sobre todo a la hora de la siesta, y los hombres los echaban al río por carretadas. El domingo de resurrección, el centenario padre Antonio Isabel afirmó en el púlpito que la muerte de los pájaros obedecía a la mala influencia del Judío Errante, que él mismo había visto la noche anterior. Lo describió como un híbrido de macho cabrío cruzado con hembra hereje, una bestia infernal cuyo aliento calcinaba el aire y cuya visita determinaría la concepción de engendros por las recién casadas." (p. 291).

El estigma: "El miércoles de ceniza, antes de que volvieran a dispersarse en el litoral, Amaranta consiguió que se pusieran ropas dominicales y la acompañaran a la iglesia. Más divertidos que piadosos, se dejaron conducir hasta el comulgatorio, donde el padre Antonio Isabel les puso en la frente la cruz de ceniza. De regreso a casa, cuando el menor quiso limpiarse la frente, descubrió que la mancha era indeleble, y que lo eran también

las de sus hermanos. Probaron con agua y jabón, con tierra y estropajo, y por último con piedra pómez y lejía, y no consiguieron borrarse la cruz." (p. 188).

### 3.1.3.2. Premoniciones. Clarividencias. Supersticiones

Este tipo de acontecimientos, siempre extraordinarios, ayudan cada vez más y mejor a completar la atmósfera de lo Real Maravilloso. Los términos los usamos en una concepción común y corriente: Premonición, es una forma muy simple de predicción en la cual los detalles del hecho no se delinearán con precisión, el fragmento que hemos seleccionado justamente nos avisa de antemano que Ursula morirá. Lo mismo sucede con la Clarividencia (55) la empleamos en su sentido, también cotidiano "ver" un acontecimiento que se va a dar en el futuro. José Arcadio Buendía, "ve" la ciudad de Macondo antes de ser fundada. Finalmente, la Superstición la empleamos en su acepción más simple común y corriente como una desviación de un sentimiento que puede ser en la base una creencia religiosa: la idea de que los gallos de pelea traen mala suerte, lo mismo con las mariposas amarillas, o usar

---

(55) "Metagnomía (de meta, más allá, y gnomé, conocimiento) es el conocimiento de las cosas sensibles o de los pensamientos, normalmente inaccesibles a la mente. En el vocabulario de los antiguos magnetizadores esta facultad metapsíquica se llama lucidez o clarevidencia" (René Sudre, Tratado de Para-psicología, Editorial Siglo Veinte, Buenos Aires, 1972, p. 175).

junto al escapulario un colmillo de animal carnívoro, y finalmente, la forma como se le da muerte a lo que se su pone es el diablo.

En el mundo de lo premonitivo vinculado a la muerte de Ursula: "Santa Sofía de la Piedad tuvo la certeza de que la encontraría muerta de un momento a otro, porque observaba por esos días un cierto aturdimiento de la naturaleza: que las rosas olían a quenopodio, que se le cayó una totuma de garbanzos y los granos quedaron en el suelo en un orden geométrico perfecto y en forma de estrella de mar, y que una noche vio pasar por el cielo una fila de discos anaranjados." (p. 291).

Un sueño clarividente: "José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo." (p.28).

Superstición, Rebeca: "Usaba un escapulario con las imágenes borradas por el sudor y en la muñeca derecha un colmillo de animal carnívoro montado en un soporte de cobre como amuleto contra el mal de ojo." (p.42).

Otra superstición vinculada a José Arcadio Segundo: "Te llevas esos animales a otra parte", le ordenó Ursula la primera vez que lo vio entrar con sus finos animales



de pelea. "Ya los gallos han traído demasiadas amarguras a esta casa para que ahora vengas tú a traernos otras." (p.163).

También Meme y Fernanda: "Las mariposas amarillas invadían la casa desde el atardecer. Todas las noches, al regresar del baño, Meme encontraba a Fernanda desesperada, matando mariposas con la bomba de insecticida. "Esto es una desgracia", decía. "Toda la vida me contaron que las mariposas nocturnas llaman la mala suerte." (p. 248).

La muerte del diablo: "Cuando se levantaron, ya un grupo de hombres estaba desensartando al monstruo de las afiladas varas que había parado en el fondo de una fosa cubierta con hojas secas, y había dejado de berrear. Pesaba como un buey, a pesar de que su estructura no era mayor que la de un adolescente, y de sus heridas manaba una sangre verde y untuosa. Tenía el cuerpo cubierto de una pelambre áspera, plagada de garrpatas menudas y el pellejo petrificado por una costra de rémora, pero al contrario de la descripción del párroco, sus partes humanas eran más de ángel valetudinario que de hombre, porque las manos eran tersas y hábiles, los ojos grandes y crepusculares, y tenía en los omóplatos los muñones cicatrizados y callosos de unas alas potentes, que debieron ser desbastadas con hachas de labrador. Lo colgaron por los



tobillos en un almendro de la plaza, para que nadie se quedara sin verlo, y cuando empezó a pudrirse lo icineraron en una hoguera, porque no se pudo determinar si su naturaleza bastarda era de animal para echar en el río o de cristiano para sepultar." (p. 292).

### 3.1.3.3. El mito

En CAS hay dos tipos de enfoques para lo que podemos llamar mito, el primero que se vincula al universo religioso, así, "el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos" (56) y en donde se encuentran las referencias a la Biblia: la selva es el caos (57), El Exodo, la huida de Riohacha hacia "la Tierra que nadie les había prometido" que será Macondo (58), el Génesis, el origen de Macondo, hasta el de los nombres (59), las plagas como manifestación ostensible de la cólera divina (60), el Diluvio (61), y, finalmente el apocalipsis (62).

(56) Marcel Eliado, Mito y Realidad, Editorial Guadarrama, Madrid 1968, p. 18)

(57) Gullón, ob. cit., p. 45

(58) El incidente determinante para dejar el pueblo es la pelea de gallos, José Arcadio mata a Prudencia Aguilar con una lanza: "La lanza es el símbolo fálico como la clava de Hércules mito o la maza de Dagda, su equivalente en la mitología irlandesa, es a la vez instrumento de vida y de muerte" (Gullón, ob. cit., p. 50).

(59) Cf. Gullón, ob.cit., pp. 47-48)

(60) En El Antiguo Testamento, Jehová desencadena sobre Egipto diez plagas. En Macondo la primera es la fiebre del insomnio como su evolución a la del olvido, desde aquí se desencadenará la soledad a la que están sometidos todos los protagonistas. Las guerras civiles son otra plaga, la otra plaga será la invasión yanky, los americanos corrompen la ciudad, es como una enfermedad la fiebre del banano (Cf. Gullón, ob.cit., 53-58).

(61) Cf. Gullón, pp.59-61

(62) Cf. Gullón, pp.61-62

El segundo tipo de mito que encontramos en CAS no corresponde a un referente Bíblico, sino más bien un mito-leyenda, lo que Vargas Llosa llama: "mítoco-legendario al hecho imaginario que procede de una realidad 'histórica' sublimada y pervertida por la literatura" (63) y podríamos agregar, modificada por la conjetura popular o por la tradición. En CAS, la leyenda de Francisco el hombre y el mito y desmitificación en torno al Coronel Aureliano Buendía.

El mito se hace leyenda: "Francisco el Hombre, así llamado, porque derrotó al diablo en un duelo de improvisación de cantos, y cuyo verdadero nombre no conoció nadie, desapareció de Macondo durante la peste del insomnio y una noche reapareció sin ningún anuncio en la tienda de Catarino." (p. 50).

La historia se hace leyenda. La leyenda mito: "El coronel Aurelio Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas, que fueron exterminados uno tras otro en una sola noche, antes de que el mayor cumpliera treinta y cinco años. Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de es-

(63) Vargas Llosa, *Historia*, p. 529



tricnina en el café que habría bastado para matar un caballo. Rechazó la Orden del Mérito que le otorgó el presidente de la república. Llegó a ser comandante general de las fuerzas revolucionarias, con jurisdicción y mando de una frontera a la otra, y el hombre más temido por el gobierno, pero nunca permitió que le tomaran una fotografía. Declinó la pensión vitalicia que le ofrecieron despues de la guerra y vivió hasta la vejez de los pescaditos de oro que fabricaba en su taller de Macondo. Aunque peleó siempre al frente de sus hombres, la única herrida que recibió se la produjo él mismo después de firmar la capitulación de Neerlandia que puso término a casi veinte años de guerras civiles. Se disparó un tiro de pistola en el pecho y el proyectil le salió por la espalda sin lastimar ningún centro vital." (p. 94).

Lo Real objetivo, los hechos imaginarios que se han ido 'gastando' con el tiempo, de la misma forma que algunos hechos verosímiles con la misma intensidad delirante de lo imaginario no son aceptados por la conjetura popular, en contra de lo cual se crea otra conjetura. A raíz de la masacre de la estación del tren: "-Los muertos -aclaró él-. Debían ser todos los que estaban en la estación.

"La mujer lo midió con una mirada de lástima. "Aquí no ha habido muertos", dijo. "Desde los tiempos de tu

tío, el coronel, no ha pasado nada en Macondo." (p. 261). La versión contra-conjetura va entrando: "Tampoco él creyó la versión de la masacre ni la pesadilla del tren cargado de muertos que viajaba hacia el mar." (p. 262). Al final, a pesar de la seguridad del parlamento de José Arcadio Segundo, la duda de la conjetura inicial persiste: "-Eran más de tres mil -fue todo cuanto dijo José Arcadio Segundo-. Ahora estoy seguro que eran todos los que estaban en la estación." (p. 266). Finalmente, la desmitificación forma parte de la carrera de la conjetura, es la otra cara de la medalla: "Hasta la dueña, que no solía intervenir en las conversaciones, discutió con una rabiosa pasión de comadrona que el coronel Aureliano Buendía, de quien en efecto había oído hablar alguna vez, era un personaje inventado por el gobierno como un pretexto para matar liberales." (p. 329).

Nosotros creemos que esta forma de desarrollo del mito en torno al coronel es la manera de infiltrar ideas políticas. De esta forma, por analogía, el lector revisa el estado actual de la realidad latinoamericana, determinando la denuncia, tomando conciencia del testimonio literario que encuentra su propia imagen en su referente de Latinoamérica.



### 3.1.3.4. Magia

"Llamo 'mágico' al hecho real imaginario provocado mediante artes secretas por un hombre ('mago') dotado de poderes o conocimientos extraordinarios" (64). Nosotros queremos ampliar aún más esta definición, consideramos -en términos muy generales- que en la novela se pueda dar la magia, es decir, que el autor describa un acto de magia; puede ser también que sólo veamos el resultado de la magia, o la consecuencia; y, finalmente que un hecho esté ciertamente relacionado con la magia. Creemos que en la novela sólo se muestra consecuencias de un acto de magia: las escenas de las esteras voladoras y un acto de magia propiamente dicha vinculado a un gitano. Existen pues, personajes con atributos de magos, por lo pronto Melquiades que tenía atributos superiores (como por ejemplo poder regresar de la muerte), conocimientos extraordinarios: poseía las claves de Nostradamus (65) conocía las virtudes diabólicas del cinabrio (66), sabía lenguas, entre ellas el sánscrito (la lengua madre de la familia Indoeuropea), la alquimia y el esoterismo eran propiamente su ocupación.

---

(64) Vargas Llosa, Historia, p. 529

(65) Miguel de Nostradamus (1503-1566), Famoso médico y astrólogo francés. Consejero de los Reyes Enrique II y Carlos IX. En 1555 publicó diez "centurias" de cien versos o "cuartetos" (sic), todas en código, en una mezcla de idiomas, pero atestadas de asombrosas predicciones que aún se hallan en proceso de cumplimiento.

(66) El Cinabrio es el Sulfuro de mercurio natural de color encarnado y del que se saca el mercurio por destilación. El bermellón es cinabrio puro. El mercurio se usa para separar el oro y la plata de otros metales no preciosos.



Las esteras voladoras de los gitanos: "Una tarde se entusiasmaron los muchachos con la estera voladora que pasó veloz al nivel de la ventana del laboratorio llevando al gitano conductor y a varios niños de la aldea que hacían alegres saludos con la mano, y José Arcadio Buendía ni siquiera la miró. "Déjenlos que sueñen" dijo. "No nosotros volaremos mejor que ellos con recursos más científicos que ese miserable sobrecamas." (p. 34)

"José Arcadio Buendía andaba como un loco buscando a Melquíades por todas partes para que le revelara los infinitos secretos de aquella pesadilla fabulosa. Se dirigió a varios gitanos que no entendieron su lengua. Por último llegó hasta el lugar donde Melquíades solía plantar su tienda, y encontró un armenio taciturno que anunciaba en castellano un jarabe para hacerse invisible. Se había tomado de un golpe una copa de la sustancia ambarina, cuando José Arcadio Buendía se abrió paso a empujones por entre el grupo absorto que presenciaba el espectáculo, y alcanzó a hacer la pregunta. El gitano lo envolvió en el clima atónito de su mirada, antes de convertirse en un charco de alquitrán pestilente y humeante sobre el cual quedó flotando la resonancia de su respuesta: "Melquíades murió." (p. 22).



### 3.1.3.5. Ubicuidad

Como se sabe, la ubicuidad es un atributo superior que le permite a alguien estar en dos o más lugares a la misma vez. Este es uno de los atributos que tiene el Coronel Aureliano Buendía y que va a configurar aún más ese diseño protagónico que le convierte en un mito, como hemos visto líneas arriba.

La ubicuidad del Coronel: "y un parte del gobierno divulgado por telégrafo y publicado en bandos jubilosos por todo el país, anunció la muerte del coronel Aureliano Buendía. Pero dos días después, un telegrama múltiple que casi le dio alcance al anterior, anunciaba otra rebelión en los llanos del sur. Así empezó la leyenda de la ubicuidad del coronel Aureliano Buendía. Informaciones simultáneas y contradictorias lo declaraban victorioso en Villanueva, derrotado en Guacamayal, devorado por los indios Motilones, muerto en una aldea de la ciénaga y otra vez sublevado en Urumita." (p. 116).

### 3.1.3.6. Penas y fantasmas

Dentro de este mapa de hechos extraordinarios, estamos colocando para penas la significación de que los seres que se presentan en la novela, son (se supone) muertos no identificables; inclusive aparecen con su propio nombre, tal es el caso de Melquíades el gitano, y Pruden-

cio Aguilar el rival de José Arcadio Buendía a quien el Patriarca mata de un lanzazo en la garganta; a estos los llamamos fantasmas.

Pero tal vez lo más importante de la presencia de este segundo tipo de personajes, en especial, es que el fantasma de Prudencio Aguilar tanto como el fantasma de Melquíades cuando se enfrentan a los vivos lo siguen haciendo como si no hubieran muerto y eso hace que se disuelva la frontera entre los vivos y los muertos.

Por otro lado, los mismos seres que aparecen sin identificación (penas) deambulan por la casa sin que se vea en muchos casos el asombro de los protagonistas.

Melquíades resucita: "Un mediodía ardiente, poco después de la muerte de los gemelos, vio contra la reverberación de la ventana al anciano lúgubre con el sombro de alas de cuero, como la materialización de un recuerdo que estaba en su memoria desde mucho antes de nacer. Aureliano había terminado de clasificar el alfabeto de los pergaminos. Así que cuando Melquíades le preguntó si había descubierto en qué lengua estaban escritos, él no vaciló para contestar.

" -En sánscrito -dijo.

"Melquíades le reveló que sus oportunidades de volver al cuarto estaban contadas. Pero se iba tranquilo a las praderas de la muerte definitiva." (p. 301).

Prudencio Aguilar comienza a aparecer: "Dos noches después, Ursula volvió a ver a Prudencio Aguilar en el baño, lavándose con el tapón de esparto la sangre cristalizada del cuello. Otra noche lo vio paseándose bajo la lluvia. José Arcadio Buendía, fastidiado por las alucinaciones de su mujer, salió al patio armado con la lanza. Allí estaba el muerto con su expresión triste.

" -Vete al carajo -le gritó José Arcadio Buendía-. Cuantas veces regreses volveré a matarte." (pp. 26-27).

Los duendes: "Fue por esa época que Fernanda tuvo la impresión de que la casa se estaba llenando de duendes. Era como si los objetos, sobre todo los de uso diario, hubieran desarrollado la facultad de cambiar de lugar por sus propios medios. A Fernanda se le iba el tiempo en buscar las tijeras que estaba segura de haber puesto en la cama y, después de revolverlo todo, las encontraba en una repisa de la cocina, donde creía no haber estado en cuatro días. De pronto no había un tenedor en la gaveta de los cubiertos, y encontraba seis en el altar y tres en el lavadero. Aquella caminadera de las cosas era más desesperante cuando se sentaba a escribir. El tintero que ponía a la derecha aparecía a la izquierda, la almohacilla del papel secante se le perdía, y la encontraba dos días después debajo de la almohada, y las páginas escritas a José Arcadio se le confun



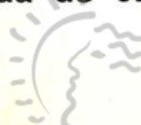
dían con las de Amaranta Ursula, y siempre andaba con la mortificación de haber metido las cartas en sobres cambiados, como en efecto le ocurrió varias veces. En cierta ocasión perdió la pluma. Quince días después se la devolvió el cartero que la había encontrado en su bolsa, y andaba buscando al dueño de casa en casa. Al principio, ella creyó que eran cosas de los médicos invisibles, como la desaparición de los pesarios, y hasta empezó a escribirles una carta para suplicarles que la dejaran en paz, pero había tenido que interrumpirla para hacer algo y cuando volvió al cuarto no sólo no encontró la carta empezada, sino que se olvidó del propósito de escribirla." (pp. 305-306).

Otra mención, los muertos: "Aureliano lo acomodó varias veces en el taller de platería, pero se pasaba las noches en vela, perturbado por el trasiego de los muertos que andaban hasta el amanecer por los dormitorios." (p.329).

### 3.1.3.7. Hechos extraordinarios inexplicables

El hecho de que se muevan utensilios sin ningún motivo y con gran autonomía, o que hierva el agua sin fuego hasta terminar de evaporarse son, definitivamente, acontecimientos salidos de lo común.

La autonomía de los utensilios: "En cierta ocasión, meses después de la partida de Ursula, empezaron a suceder



cosas extrañas. Un frasco vacío que durante mucho tiempo estuvo olvidado en un armario se hizo tan pesado que fue imposible moverlo. Una cazuela de agua colocada en la mesa de trabajo hirvió sin fuego durante media hora hasta evaporarse por completo." (p. 37).

Los mismos protagonistas se sorprenden: "Un día la canastilla de Amaranta empezó a moverse con un impulso propio y dio una vuelta completa en el cuarto, ante la consternación de Aureliano, que se apresuró a detenerla." (p. 37).

Con característica de milagro: "proliferación sobrenatural de sus animales. Sus yeguas parían trillizos, las gallinas ponían dos veces al día, y los cerdos engordaban con tal desenfreno que nadie podía explicarse tan desordenada fecundidad, como no fuera por artes de magia." (p. 166).

El hallazgo del tesoro: "Una noche vieron en la alcoba donde dormía Ursula un resplandor amarillo a través del cemento cristalizado, como si un sol subterráneo hubiera convertido en vitral el piso del dormitorio. No tu vieron que encender el foco. Les bastó con levantar las placas quebradas del rincón donde siempre estuvo la cama de Ursula, y donde el resplandor era más intenso, para encontrar la cripta secreta que Aureliano Segundo se cansó de buscar en el delirio de las excavaciones. Allí es-

taban los tres sacos de lona cerrados con alambre de cobre y, dentro de ellos, los siete mil doscientos catorce doblones de a cuatro, que seguían relumbrando como brasas en la oscuridad." (p. 314).

### 3.1.3.8. Hechos extraordinarios explicables

Pensamos que los hechos extraordinarios explicables configuran tres tipos perfectamente identificables: hechos extraordinarios explicables a partir del lector en cuyo caso se encuentran aquellos pasajes vinculados al imán, la televisión y los inventos modernos que emplea la Compañía Bananera para colocar sus instalaciones en Macondo; un segundo caso de hechos extraordinarios explicables a partir del autor como por ejemplo el pasaje de la lupa y los efectos que produce la concentración de rayos solares; y, finalmente, los hechos extraordinarios explicables a partir de los protagonistas, el descubrimiento de que la tierra es redonda como una naranja y que nosotros denominamos el huevo de Colón, y, la designación del hielo como tal y no como un diamante grande.

El imán: "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 Melquíades. "Las cosas tienen vida propia -pregonaba el gitano con áspero acento-, todo es cuestión de despertarles el ánima." (p. 9).

La televisión y la óptica: "La ciencia ha eliminado las distancias", pregonaba Melquíades. "Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa". Un mediodía ardiente hicieron una asombrosa demostración con la lupa gigantesca: pusieron un montón de hierba seca en mitad de la calle y le prendieron fuego mediante la concentración de los rayos solares." (p. 10).

El huevo de Glón: "De pronto, sin ningún anuncio, su actividad febril se interrumpió y fue sustituida por una especie de fascinación. Estuvo varios días como hechizado, repitiéndose a sí mismo en voz baja un sartal de asombrosas conjeturas, sin dar crédito a su propio entendimiento. Por fin, un martes de diciembre, a la hora del almuerzo, soltó de un golpe toda la carga de su tormento.

Los niños habían de recordar por el resto de su vida la augusta solemnidad con que su padre se sentó a la cabecera de la mesa, temblando de fiebre, devastado por

la prolongada vigilia y por el encono de su imaginación, y les reveló su descubrimiento.

" -La tierra es redonda como una naranja" (pp.11-12)

Ven el hielo por primera vez: "Al ser destapado por el gigante, el cofre dejó escapar un aliento glacial.

Dentro sólo había un enorme bloque transparente, con infinitas agujas internas en las cuales se despedazaba en estrellas de colores la claridad del crepúsculo. Desconcertado, sabiendo que los niños esperaban una explicación inmediata, José Arcadio Buendía se atrevió a murmurar:

" -Es el diamante más grande del mundo.

" -No -corrigió el gitano-. Es hielo." (pp. 22-23).

Los inventos modernos: "Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia, modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el cielo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre y lo pusieron con sus piedras blancas y sus corrientes heladas en el otro extremo de la población, detrás del cementerio." (p. 197).





EL REINO DE ESTE MUNDO DE ALEJO CARPENTIER. INVITACION  
AL ACTO LUDICO. GIGANTISMO Y FRAGMENTOS DE LOS TEMAS  
CONSTANTES

Invitación al acto lúdico:

Desde las primeras páginas Carpentier nos introduce en un mundo del pasado (67). En los fragmentos que hemos

---

(67) Cuando decimos mundo del pasado, queremos destacar la influencia que tiene la Historia en la obra de Alejo Carpentier, básicamente manifiesta en el prólogo de El reino de este mundo: "A fines del año 1943 tuve la suerte de poder visitar el reino de Henri Chistophe" en Haití. Sobre la referencia histórica, Graciela Maturo citando a Alfred Métraux, nos entrega los datos más significativos que con respecto al pasado de la isla nos gustaría recoger: "En 1789 Santo Domingo era la colonia más rica de la corona de Francia. Su población consistía en alrededor de 500,000 negros, 40,000 mulatos y 30,000 blancos. La Revolución provocó de inmediato una agitación profunda en la población blanca que deseaba una mayor autonomía y entre los mulatos que reclamaban la igualdad en los derechos cívicos. La fiebre que se apoderó de los hombres libres alcanzó rápidamente

seleccionado encontraremos siempre palabras claves que ubican o aclaran la atmósfera a la que los acontecimientos se suceden. En El reino de este mundo, por ejemplo, en la página primera de la novela, las palabras esclavo

á los tallas de los esclavos. En 1791 estos se sublevaron. Esta revuelta alocada y ciega no habría sido sino un levantamiento popular rápidamente dominado si de esas bandas armadas no hubieran surgido jefes que se rebelaron como hombres de guerra: Toussaint-Louverture, Dessalines y Christophe. Toussaint-Louverture apresado por Napoleón debía morir en Francia, pero sus generales Dessalines y Christophe, secundados por el mulato Pétion, destrozaron a las tropas francesas de Leclerc. El 1o. de enero de 1804 Dessalines proclamó la independencia de Haití. Una masacre despiadada puso fin a la dominación de los blancos. Después de breve reinado de Dessalines que había tomado el título de Emperador (1804-1806) el país se dividió en dos. Christophe convertido en el rey del norte gobernó hasta 1820. El sur, bajo la autoridad de Pétron mantuvo las formas republicanas" (Religiosidad y liberación en Ecné-Yamba-ó y El reino de este mundo", en: Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier, Editorial Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1972. p. 77-78). Estos datos básicos son el universo histórico del cual recoge, desde la vida real, Alejo Carpentier su información para escribir la novela. Si bien es cierto que sobre esta documentación del autor se ha discutido mucho, lo que consideramos digno de mención es el trabajo de Noé Jitrik en donde se hace un deslinde entre la historia de la isla que ha servido como base para la novela, la información que recoge Carpentier en el año 1943 cuando visita la Haití y el resultado literario que es la novela (Cf. "Blanco, Negro, ¿Mulato? Una lectura de El reino de este mundo de Alejo Carpentier", en: Texto Crítico 1, Facultad de Humanidades, Universidad de Veracruz, Jalapa, 1975). Nosotros creemos que un enfoque de este tipo: Realidad, historia y novela, se puede entender mejor si aplicamos el esquema que al respecto propone Julia Kristeva para los estudios de la Verosimilitud: "El auténtico querer-decir (husserliano) es el querer-decir-la-verdad, la verdad sería un discurso que se asemeja a lo real; lo verosímil, sin querer ser verdadero, sería el discurso que se asemeja al discurso que se asemeja a lo real. Siendo una "realidad" desajustada, que llega incluso a perder el primer grado de similitud (discurso-realidad) para jugarse sólo al segundo (discurso-discurso), lo verosímil no tiene más que una sola característica constante: quiere decir" ("La productividad llamada texto" en: Lo Verosímil, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970 p. 63), de donde se desprende que lo dicho por Jitrik: "¿No será la novela histórica un intento institucionalizado de disfrazar la diferencia entre lo representado y el modo de representación? Si su carácter "histórico" es un hacer creer que la época se noveliza aparece como tal a través de una escritura que la hace aparecer como tal, entonces la borra una diferencia que, por el contrario destacada, mostraría una producción, un "modo" y, en consecuencia, las condiciones en que se realiza un trabajo". ("Blanco, negro... pp. 33-34). No es otra cosa que un análisis de la novela de Carpentier a partir del tábiz del enfoque de la Kristeva en donde la conclusión sería: a) Realidad-Real (los acontecimientos dados en Haití a lo largo de la Revolución de los esclavos y mulatos negros, b) discurso de la Realidad (Historia escrita sobre estos acontecimientos a los que recurre el autor para informarse. También se pueden considerar los informes orales que pudo haber recibido Carpentier en su visita a Haití) y, c) Discurso-del discurso de la Realidad (el texto mismo, el libro titulado El reino de este mundo). Es con este universo de datos, que

y luises nos transportan a una época vinculada al colonialismo (68): "ENTRE los veinte garañones traídos al Cabo Francés por el capitán de barco que andaba de media madri-  
na con un criador normando, Ti Noel había elegido sin vacilación aquel semental cuadrado, de grupa redonda, bueno para la remonta de yeguas que parían potros cada vez más pequeños. Monsieur Lenormand de Mezy, conocedor de la pericia del esclavo en materia de caballos, sin reconsiderar el fallo, había pagado en sonantes luises." (p.18).  
Poco a poco iremos dándonos cuenta del mundo que nos quiere

---

nosotros consideramos... que desde las primeras páginas de la novela existe una introducción al pasado, y cuando decimos pasado nos estamos refiriendo a la historia pasada de un lugar, que poco a poco descubriremos que es Haití, y descubriremos eso en la novela porque lo que leemos es una novela. La Historia, es pues sólo el soporte-base para novelar como lo dice Ariel Dorfman: "Ya en El reino de este mundo (1949), Alejo Carpentier había plasmado plenamente su concepción de la historia, base para comprender su narrativa. La novela transcurre durante los siglos XVIII y XIX, abarcando unos ochenta años, los más contradictorios de la historia del Caribe" ("El sentido de la historia en la obra de Alejo Carpentier", en: Imaginación y violencia en América, Editorial Anagrama, Barcelona, 1972, p. 103). Pero también es cierto que no toda la información histórica entra en la novela y es que no puede entrar puesto que Carpentier no hace Historia sino una novela, esto quiere decir que escribe un relato modificando la realidad pasada a través de sus posibilidades imaginarias, por esta razón nos parece una exigencia salida de texto la observación que hace Emir Rodríguez Monegal: "La línea general del relato es historia y articular sus partes principales sobre los personajes de Mackendal, Bouckman y Paulina Bonaparte, Henri Christophe. Pero aún apoyándose en estas criaturas históricas no incluye a Toussaint L'Overture, uno de los héroes más destacados de la revolución de la independencia [...] Rigand [...] Dessalines y Rochambeau ocupan sólo el fondo del relato. Más importante que el general Leclerc y sus campañas militares, son los amoríos de su mujer, Paulina" (Lo real maravilloso en El reino de este mundo, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1972, p.120). Visiblemente, pues, Rodríguez Monegal demanda historia y no novela al libro de Carpentier, error escolar en el que incurre repetidas veces en su artículo el crítico uruguayo.

(68) Cf. Primera parte de la cita 67: "En 1789, Santo Domingo, era la colonia más rica de la corona de Francia..." Para nosotros, el enfoque del Colonialismo Francés en la novela, conjuntamente con la Revolución liberadora de los negros es lo más importante dentro de la intencionalidad del autor vinculada a lo Real objetivo, el colonialismo es motivo central, desde el cual se impulsan todos los acontecimientos en la obra.



presentar el novelista, ahora el ambiente y una pequeña afirmación de la época (69). La gente: "Siguiendo al amo, que jineteaba un alazán de patas más livianas, había atravesado el barrio de la gente marítima, con sus almacenes olientes a salmuera, sus lonas atiesadas por la humedad, sus galletas que habría que romper con el puño, antes de desembarcar en la Calle Mayor, tornasolada, en esa hora mañanera, por los pañuelos a cuadros de colores vivos de las negras domésticas que volvían del mercado. El paso de la carroza del gobernador, recargada de rocallas doradas." (pp. 18-19). Ya sabemos que se

---

(69) Y esta reafirmación de la época no es otra cosa que la esclavitud. Cuando Emil Volek hace el análisis de la novela de Carpentier, sistematiza muy bien el contexto esclavista de la obra: "La perspectiva personal principal, desde la cual se proyecta la acción en el "argumento" es la del esclavo negro Ti Noel. A base de ella surge el contraste básico: los esclavos negros contra los esclavistas, contra el colonialismo. En el papel de estos se turnan diversos grupos étnicos y organizan así el contenido del argumento en tres clisés: el de los colonos franceses (o sea el blanco), el de Henri Christophe (o sea, el negro) y el de los Mulatos Republicanos (sólo insinuado)". (Análisis e interpretación de El reino de este mundo de Alejo Carpentier", en Homenaje a Alejo Carpentier, las Américas Publishing Co. New York, 1970, p. 153). La esclavitud negra se impuso, pues, en las Antillas en la primera etapa de la expansión española en América como una solución imperativa para la escasez de mano de obra, provocada por las mismas necesidades de expansión (Cf. Rolando Mellafe, La esclavitud en Hispanoamérica, EUDEBA, Buenos Aires, 1972, Cap. I). En 1517 Carlos V dio autorización a uno de sus favoritos para que llevara cuatro mil negros a las Indias Occidentales; la persona que recibió la licencia la negoció a unos comerciantes genoveses quienes se proveían de esclavos en Lisboa. El año 1518 un cargamento de negros fue conducido a la costa de Guinea. Había comenzado así la trata de esclavos por la ruta del Atlántico (Cf. Historia de la trata de negros, cap. I). Llegaron a América, preferentemente al Caribe, negros de las culturas: Yoruba, Fanti, Ashanti, Dahomey, Efik; preferentemente a las costas de Panamá: Fanti y Ashanti, que después pasaron al Ecuador; las costas del Brasil: Fanti y Ashanti, Yoruba, Bantú, Dahomey; y en el Río de la Plata: Congo (Cf. Muntu: las culturas neoafricanas, Cap. I).



trata de un lugar de transculturación (70) en donde el Africa está presente.

Aquí ahora, la reafirmación. Las costumbres, el pasado, la afirmación de la tradición: "... el mandinga solía referir hechos que habían ocurrido en los grandes reinos de Popo, de Arada, de los Nagós, de los Fulas. Habla de vastas migraciones de pueblos de guerras seculares, de prodigiosas batallas en que los animales habían ayudado a los hombres. Conocía la historia de Adonhueso, del Rey de Angola, del Rey Dá, encarnación de la Serpiente, que es eterno principio, nunca acabar, y que se holgaba místicamente con una reina que era el Arco Iris, señora del agua y de todo parto. Pero, sobre todo, se hacía prolijo con la gesta de Kankán Muza, el fiero Muza, hacedor del invencible imperio de los mandingas, cuyos caballos se adornaban con monedas de plata y gualdrapas bordadas, y relinchaban más arriba del fragor de los hierros, llevando el trueno en los parches de dos tambores colgados de la cruz. Aquellos reyes, además, cargaban con la lanza a la cabeza de sus hordas, hechos invulnerables por la

---

(70) Cuando hablamos de transculturación nos referimos a que "Carpentier ha levantado en El reino de este mundo la geografía y la historia de América, sus ruinas, sus leyendas, sus entronques con el voodoo, con las oscuras mitologías pre-colombinas, su mestizaje fecundo" (Rodríguez, "Lo real y lo maravilloso", en Asedios, pp.118-119). El negro —ya lo hemos dicho páginas atrás— es uno de los estratos que conjuntamente con el nativo y el blanco configuran nuestro mapa étnico, pero no es sólo la raza lo que configura la transculturación, sino las creencias, toda la carga hereditaria de los pueblos: la tradición, las cosmogonías, la conducta ante la realidad en la que vive el hombre...

ciencia de los Preparadores, y sólo caían heridos si de alguna manera hubieran ofendido a las divinidades del Rayo o las divinidades de la Forja." (p.22). Entonces, ya sabemos que nos enfrentamos a un mundo extraño y misterioso, que se reserva muchas sorpresas y en donde los hechos extraordinarios (lo mágico-milagroso) tendrán una central importancia. (71) El acto lúdico se ha planteado, en este universo de magia, tal vez, pueda suceder lo más inesperado.

Por lo mismo que la obra está montada a base de este mundo remoto, las sensaciones (72) tienen especial importancia. El autor ya nos propuso su juego, ya sabemos que se desarrollará la historia en un ambiente de esclavitud negra, en una isla del Caribe, en épocas de la Colonia. Los acontecimientos se entrecruzan con las descripciones, que en algunos casos sobrepasan en interés por ellas mismas, más que por formar parte de la narración de los sucesos. Veamos la escena que comienza con

---

(71) Los hechos extraordinarios —como veremos más adelante— se ubican básicamente alrededor y en la instauración del vudú. Sobre el vudú haitiano Vid. Bastide, pp. 131-137, Vid: nota 75).

(72) Las sensaciones auditivas, táctiles, visuales, internas, adquieren un gran relieve en la novela como se demuestra inmediatamente, y es que el paisaje, los acontecimientos y los personajes se mueven, preferentemente dentro de la descripción. Carlos Rincón lo advierte claramente en su trabajo sobre lo real maravilloso: "Carpentier se interesa, en ese contexto, por el problema de la descripción en la que lo simultáneo de la percepción se convierte en un ordenamiento de signos escritos en dirección unilateral y situados en la duración de la lectura ("Sobre Alejo Carpentier y la poética de lo real maravilloso americano", En Casa de las Américas No. 89, La Habana, 1975, p. 63).

el obispo emparedado: "El nombre de Cornejo Breille se atravesó en la garganta de Christophe, dejándolo sin habla. Porque era el arzobispo emparedado, de cuya muerte y podredumbre sabían todos, quien estaba ahí, en medio del altar mayor, ornado por sus pompas eclesiásticas, clamando el Dies Irae. Cuando, en el trueno de un redoble de timbal, sonaron las palabras Coget omnes ante thronus, Juan de Dios González se desplomó, gimiendo, a los pies de la reina. Henri Christophe, desorbitado, soportó hasta el Rex tremendae majestatis. En ese momento, un rayo que sólo ensordeció sus oídos cayó sobre la torre de la iglesia, rajando a un tiempo todas las campanas. Los chantres, los incensarios, el facistol, el púlpito, habían quedado abajo. El rey yacía sobre el piso, paralizado, con los ojos fijos en las vigas del techo. Pero ahora, de un gran salto, el espectro había ido a sentarse sobre una de esas vigas, precisamente donde lo viera Christophe, aspándose de mangas y de piernas, como para lucir más ancho y sangriento el brocado. En sus oídos crecía un ritmo que tanto podía ser el de sus propias venas como el de los tambores golpeados en la montaña. Sacado de la iglesia en brazos de sus oficiales, el rey masculló vagas maldiciones, amenazando de muerte a todos los vecinos de Limonade si cantaban los gallos." (p. 118).

Casi al final de la obra aparece una cadena descrip-

tiva, de bastante autonomía, vinculada a Solimán, antiguo esclavo de Paulina Bonaparte. Delante de la escultura: "En el fondo de aquel pequeño gabinete había una sola estatua. La de una mujer totalmente desnuda, recostada en un lecho, que parecía ofrecer una manzana." (p. 141). Los sentidos intensifican sus afanes, el tacto y la forma, el olfato tratando de rescatarle al pasado las unturas y perfumes. La vista disolviéndose en los otros sentidos. La opulencia y perfección de la forma: "Palpó el mármol ansiosamente, con el olfato y la vista metidos en el tacto. Sopesó los senos. Paseó una de sus palmas, en redondo, sobre el vientre, deteniendo el meñique en la marca del ombligo. Acarició el suave hundimiento del espinazo, como para voltear la figura. Sus dedos buscaron la redondez de las caderas, la blandura de la corva, la tersura del pecho." (p. 141). El tacto y el recuerdo unidos en el trabajo minucioso de las tesituras para explicarse el hallazgo: "La materia era distinta, pero las formas eran las mismas." (p. 142). Finalmente el delirio, la Realidad Objetiva tratando de ubicar la razón de ser de los hechos disueltos ante una alucinación: "Y, de pronto, movido por una imperiosa rememoración física, Solimán comenzó a hacer los gestos del masajista, siguiendo el camino de los músculos, el relieve de los tendones, frotando la espalda de adentro afuera, tentando los pectorales con el

pulgar, percutiendo aquí y allá. Pero, súbitamente, la frialdad del mármol, subida a sus muñecas como tenazas de muerte, lo inmovilizó en un grito." (p. 142). A nivel técnico, El reino de este mundo es una novela preferentemente descriptiva.

El gigantismo (ver: nota 43) comienza a ponerse en evidencia desde las primeras páginas, citadas arriba y vinculadas a las acciones referidas al vudú. Por lo mismo que la obra se mueve entre lo extraño, misterioso, remoto, y extraordinario (lo mágico-milagroso), la novela toda es delirante; definitivamente, pocas son las páginas que escapan a esa atmósfera (73) que envuelve a todo lo Real Maravilloso. Es cierto que el humor aparece como un rasgo poco frecuente dentro de los temas constantes que sostienen a la obra.

---

(73) La atmósfera mágica, la va entregando la participación de Ti Noel, quien se admira de las artes de Mamán Loí y del mandinga Mackendal, "la novela ha sido construida dentro de la visión de este "realismo mágico" que consiste intimamente en una concepción significativa de la realidad y de la historia, es un contexto no racional, ni explicable, que es en el fondo de base religiosa". (Maturó, "Religiosidad..." en: Historia... p. 73). El vudú, la instauración del vudú es el acontecimiento central dentro de la atmósfera mágica: para Alfred Matraux el vudú es: "un conjunto de creencias y de ritos de origen africanos que, estrechamente mezclados con prácticas católicas, constituyen la religión de la mayor parte de los campesinos y del proletariado urbano de la República de Haití" (Vudú, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1963, p.9). Los dioses de la religión vudú se agrupan en dos grandes ceremonias, el rito Rada y el rito Petro (Rada como referencia a la ciudad dahomeyana de Arada, y Petro al parecer como referencia a los personajes de origen español, Don Pedro, que introducía a los negros a ciertos ritos religiosos), los cuales tienen a su vez una serie de categorías (Cf. Bastide, Las Américas..., pp. 131-137, y, Janheinz, Muntu:..., pp. 34-80).



La muerte:

Las fronteras entre la vida y la muerte han sido disueltas (74), como veremos más adelante en la relación que hay entre la muerte y los viajes a la otra orilla. Básicamente la presencia de la muerte se da sin tránsitos ni rodeos en la obra, un ejemplo definitivamente claro es el pasaje que da inicio al capítulo V (p. 37), De profundis, (Ver: 4.1.3.2. Magia) en donde como consecuencia de las artes mágicas de Mackendal los animales de la comarca comienzan a morir sin explicación alguna, dejando tras de sí, sólo un extraño olor a carroña. Más adelante, y también vinculada a la figura de Mackendal, se hará presente la muerte, pero en otra variante temática, el ritmo normal de su presencia cuando los desastres amainan:

"Ahora que la muerte había recobrado su ritmo normal en un tiempo que sólo aceleraban ciertas destemplanzas de enero" (p. 41). Pero, cuando se alzan los esclavos en la hacienda de Monsieur Lenormand de Mezy y ocupan la casa vandálica

---

(74) La disolución de las fronteras entre la vida y la muerte es una de las características de lo Real Maravilloso. Las fronteras que separan el "aquí", de la "otra orilla" son transgredidas cuando el tiempo cronológico deja de transcurrir a través de los acontecimientos que nutren la historia dentro de los esquemas que le corresponde la vida cotidiana (base que sirve de punto de apoyo para contar la historia novelada); esto quiere decir que las leyes normales (justamente las que norman) de la vida cotidiana con su consumo de tiempo por parte de los protagonistas, son alteradas: Mackendal se convierte en una serie de animales, lo mismo que Ti Noel, sus conversiones son sucesivas, están el "la otra orilla" y regresan. Estos acontecimientos en "el allá" se dan naturalmente en otro tiempo, lo que llamamos tiempo mítico, porque no se corresponde al tiempo que consumen los protagonistas en la vida cotidiana, o cuando se arma la historia a partir de ella ( de la vida).

camente, luego de dos días de espera en un pozo seco, cuando la horda ha desaparecido, entra a la habitación de Madmoiselle Floridor, quien: "yacía, despatarrada sobre la alfombra, con la hoz encajada en el vientre" (p.69); si bien es cierto que esta es una nueva forma de presencia de la muerte en la novela, en donde se observa el odio y la venganza con que se ha dado fin a la Floridor, también es cierto que la contraparte cuando da muerte a Bouckman, el causante-líder de la revuelta, la muestra es igualmente pavorosa: "La cabeza del jamaiquino Bouckman se agusanaba ya, verdosa y boquiabierta, en el preciso lugar en que se había hecho ceniza hedionda la carne del manco Mackendal" (p. 60). La muerte de Leclerc, atacado por el vómito negro, "llevó a Paulina a los umbrales de la demencia" (p. 88); pero en este caso sí ha sido presentado de a pocos el tema de la peste, desde antes, cuando el peluquero francés, de Paulina Bonaparte murió delante suyo "vomitando una sangre hedionda" (p. 84), y luego Leclerc desembarcará en la Tortuga con el cuerpo destemplado como un presagio fatal. Más adelante será la ciudad quien espera la llegada definitiva de la muerte: "Pero Ti Noel halló a la ciudad entera en espera de una muerte" (p. 112), este texto no es otra cosa que la entrada a la inclusión del pasaje del Arzobispo empaderado, sepultado en vida en el edificio del Arzobispado. Morirán, pues,

muchos esclavos en la revuelta, en la construcción de la fortaleza, morirá Solimán, el mismo Henri Christophe.

Los grandes o pequeños viajes:

Hay una suerte especial de viajes, grandes y pequeños desplazamientos, dentro de los que cabría mencionar los que no tienen trascendencia: Paulina Bonaparte y su marido viajan a la isla; Paulina regresa a Francia. Así mismo, la familia de Henri Christophe después de la caída del rey se instala en Roma, incluyendo el dedo del monarca. El esclavo Solimán, a quien ya hemos mencionado vinculado a la escultura de Paulina. Si bien es cierto que todos estos viajes son motivados por el manejo de la historia, y son importantes sólo por eso. Lo que realmente interesa son los otros tipos de viajes-variantes de viaje, al fin, dentro del manejo de este tema-, se trata de "El lado de allá", "la otra orilla", "el Gran Allá"; todo, vinculado al complejo tinglado de la instauración del Vudú: "Allá, en cambio -en Gran Allá-, había príncipes duros como el yunque, y príncipes que era el leopardo, y príncipes que conocían el lenguaje de los árboles, y príncipes que mandaban sobre los cuatro puntos cardinales, dueños de la nube, de la semilla, del bronce y del fuego" (p. 23). Más adelante Mackenda! y Mamán Loi, la bruja, hacían "grandes pausas para mirar a lo relacionado con

las diferentes metamorfosis (ver: 4.1.3.3) en donde los personajes se transforman. Los grandes viajes y las transformaciones son unas formas de defensa que asume la sociedad esclavizada, prepotentemente transculturada y sometida a un tratamiento inhumano, por eso los "Grandes Pactos" se vinculan con la venganza y la política: "Un pacto se hacía sellado entre los iniciados de acá y los grandes Loas del Africa, para que la guerra se iniciara bajo los signos propicios [...] El dios de los blancos ordena el crimen. Nuestros dioses nos piden venganza (p. 61). Lo más representativo, tal vez, de los desplazamientos, es sin duda la movilización masiva de los esclavos ante las necesidades de reclamar sus derechos. El mismo desplazamiento del ejército colonialista francés al mando del General Leclerc, es también motivo de relieve.

La soledad:

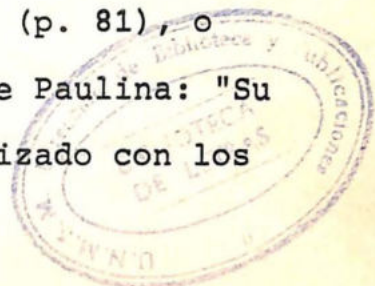
Es cierto que la soledad no es un tema especialmente tratado por Carpentier no como la muerte o los viajes por ejemplo, sin embargo se deja sentir una sutil pátina de resignación en los trabajos hacia el "más allá" por parte de Mackendal, metido en su cueva, edificando el mundo de maleficios que después iba a estremecer a la isla. Ti Noel es un observador solitario de los acontecimientos. El mismo Monsieur Lenormand de Mezy, luego de los desastres

de su hacienda y antes se siente un solitario, incluso cuando se encuentra en ciudad El cabo, más todavía, en la misma Cuba. Henri Christophe también es un personaje cuyo diseño protagónico -parece ser- ha sido su soledad: "Christophe echó a andar por su palacio, ayudándose con barandas, cortinas y espaldares de sillas. La ausencia de cortesanos y lacayos, de guardias daba una terrible vaciedad a los corredores y estancias" (p. 123). Todo el capítulo VI es altamente revelador del manejo de la soledad en todo su inevitable vacío.

El amor:

El tratamiento del amor está planteado en tres vertientes; la primera sería, el amor o el erotismo vinculado a la vida de Paulina, en el sentido más común y corriente por ejemplo en su viaje hacia la isla Paulina es atendida por todos los oficiales del General Leclerc:

"Los había de una espléndida traza, y Paulina, buena cazadora de varones [^...]. Por eso era tan aficionada a fingir que meditaba, cada mañana, en la proa de la fragata, junto a la armadura del trinquete, dejándose despeinar por un viento que le pegaba el vestido al cuerpo, revelando la soberbia apostura de sus senos" (p. 81), o aquel otro pasaje que dice de las artes de Paulina: "Su amante, el actor Lafont, la había familiarizado con los



papeles de soberana" (p. 80). En su estrecha vinculación con su esclavo Solimán, cuando se hacía bañar por él: "Paulina sentía un placer maligno en rozar, dentro del agua de la piscina, los duros flancos de aquel servidor a quien sabía eternamente atormentado por el deseo" (p.84). Las relaciones amorosas cambian o se alteran por los cambios o efectos sociales, la revuelta de los negros. Dejando de lado los ultrajes cometidos por los sublevados, "las mujeres blancas que se hubiesen prostituido con negros fuesen devueltas a Francia, cualquiera que fuese su rango. Muchas hembras se dieron al tribalismo, exhibiéndose en los bailes con mulatas llamadas cocottes. Las hijas de esclavos eran forzadas en plena infancia. Por ese camino se llegó muy pronto al horror". El libertinaje no sólo se puso de manifiesto en Haití sino también en Cuba; cuando Monsieur Lenormand de Mezy llegó a la isla los acontecimientos que rodean su presencia son reveladores: "El viudo descubría las ventajas del celibato; la esposa respetable se daba al adulterio con entusiasmo de inventor" (p. 74). Y más adelante, "no era raro oír a una matrona, ayer famosa por su devoción, cantando desmayados ademanes: sous ses lois l'amour veut qu'on jouisse./D'un bonheur qui jamais ne finisse!.." (p. 75). Es fácil deducir que ha habido un descenso en la escala de valores en el comportamiento de los protagonistas como producto de



lo angustioso de los acontecimientos, la relación amorosa es lo primero en resquebrajarse. La tercera vertiente en el tratamiento del amor es el amor en el reino de este mundo: "En el Reino de los cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y de tareas, hermoso dentro de la miseria, capaz de amar en medio de plagas, el hombre solo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo". (p. 156).

La política:

La política, es probablemente el elemento central de la novela conjuntamente con la instauración del rito vudú. Ya se ha indicado que el pacto se había sellado entre los iniciados de "aca" y los grandes "Loas del Africa" y luego: "El Dios de los blancos ordena el crimen. Nuestros dioses nos piden venganza. Ellos conducirán nuestros brazos y nos darán la asistencia. ¡Rompan la imagen del Dios de los blancos, que tiene sed de nuestras lágrimas; escuchemos en nosotros mismos la llamada de la libertad!" (p. 61). Visiblemente existe un problema de fe vinculado a la idea de libertad; la venganza es el impulso inicial para el movimiento en contra del poder Colonialista de los blan

cos franceses; el rito y el odio sostienen a la venganza. Un poco más adelante se organizará el Estado Mayor de la Sublevación: "El jamaiquino abrazó entonces a Jean Francois, a Biassou a Jeannet que no habrían de volver aquella noche a su hacienda. El Estado Mayor de la Sublevación estaba formado" (p.63). Luego, la organización política primitiva se pondrá en marcha: "Muy lejos, había sonado una trompa de caracol. Lo que resultaba sorprendente, ahora, era que al lento mugido de esa concha respondían otros en los montes y en las selvas" (p. 65). Ante la feroz arremetida de los negros esclavos contra los blancos, ante el horror de la guerra y la muerte, el gobernador Monsieur Blanchelande llegó a decir que "estaba por el exterminio total y absoluto de los esclavos, así como de los negros y mulatos libres" (p. 70). La llegada misma del General Leclerc será una forma de remarcar el criterio Colonialista francés en América. El mismo Henri Christophe no será más que una cruel mueca de la realidad política de la Historia de El reino de este mundo.

Los ritos del vudú, los viajes a "la otra orilla", las transformaciones o simbiosis constituyen el punto de partida para disolver las fronteras entre lo Real objetivo y lo Real Maravilloso, las fronteras al fin de la vida y la muerte, la instauración del vudú en Haití (75). Los

(75) Entiéndase que la instauración del vudú en la novela es todavía un paso borroso dentro de la historia de la religión en la isla. No ayuda a comprender este fenómeno estudiar cómo está ar-

impulsos que corren unidos a los temas expuestos líneas arriba los vamos a sistematizar específicamente a partir de lo que hemos quedado en llamar lo Real Maravilloso.

#### 4.1. Lo Real Maravilloso.

Ya sabemos cuál es el 'juego' propuesto por el autor a fin de que nosotros como lectores 'entremos' en la obra, convencidos de que aquello que nos va a contar corresponde a un mundo extra-ordinario. La atmósfera de la obra ha sido dibujada a través de las características que emanan del tema central de la obra: el mundo de los esclavos negros su afán de liberación, y su rebelión amparados por los caminos de la magia: el vudú, sus inicios y su configuración. Ya sabemos también a través de qué constantes se desplaza la historia, y lo mismo, cómo se interrelacionan.

Pues bien, los personajes y los acontecimientos se dan en su paisaje, muchas veces -sobre todo en el campo-raro, extraño; así como los mismos protagonistas -tres de ellos- tienen atributos superiores: Mackendal, Mamán Loi y Ti Noel; pero, por otro lado, también es preciso remarcar

---

mada esa religión en la novela aunque sepamos: "El vudú es una religión, porque el culto desarrollado para honrar a sus dioses exige un cuerpo sacerdotal jerárquico, una comunidad de creyentes, templos, altares, ceremonias, y finalmente una tradición oral que desde luego no ha llegado inalterada hasta nosotros, pero que por suerte ha conservado la parte central del culto" (Muntu..., p.39). Esta información nos sirve para comprender mejor el texto pero de ninguna manera desde el texto podremos entender el tinglado de la Religión Vudú, sus ritos, oraciones, santos, y sacerdotes.



que las actitudes de Cristophe son también -por lo menos- salidas de lo común. La relación de personajes, lugares, configura lo que se da en los acontecimientos, que nosotros sistemáticamente como: hechos extraordinarios.

#### 4.1.1. El paisaje:

La partida de Mac-Kendal, el abandono de la hacienda, hacia los montes, a raíz de la pérdida del brazo acongojan a Ti Noel. Mac-Kendal vive en una cueva, se ha vuelto brujo de la magia negra, desde donde nacerá el Vudú: "Por ello, al abrirse el alba, el mozo penetró en una caverna de entrada angosta, llena de estalagmitas que descendían hacia una oquedad más honda, tapizada de murciélagos colgados de sus patas. El suelo estaba cubierto de una espesa capa de guano que apresaba enseres líticos y espinas de pescado petrificadas. Ti Noel observó que varias botijas de barro ocupaban el centro y que por ellas reinaba, en aquella húmeda penumbra, un olor acre y pesado. Sobre hojas de queso se amontonaban pieles de lagarto. Una laja grande y varias piedras redondas y lisas habían sido utilizadas, sin duda, en recientes trabajos de maceración. Sobre un tronco, aplanado a filo de machete en toda su longitud, estaba un libro de contabilidad, robado al cajero de la hacienda, en cuyas páginas se alineaban gruesos signos trazados con carbón. Ti Noel no pudo

menos que pensar en las tiendas de los herbolarios del Cabo, con sus grandes almireces, sus recetarios en atriles, sus potes de nuez vómica y de asa fétida, sus mazos de raíz de altea para curar las encías. Sólo faltaban algunos alacranes en alcohol, las rosas en aceite y el vivero de sanguijuelas." (p. 34).

El mismo Rey ex-cocinero de una taberna de la ciudad, no escapa a lo raro, es decir a aquellos hechos poco frecuentes y que en REM sí se dan en palacio: "Con la camisa abierta, el rey fue subido a sus habitaciones. Cayó en la cama como un saco de cadenas. Más córnea que iris, sus ojos expresaban un furor sacado de lo hondo, por no poder mover los brazos ni las piernas. Los médicos comenzaron a frotar su cuerpo inerte con una mezcla de aguardiente, pólvora y pimienta roja. En todo el palacio, las medicinas, tisanas, sales y unguentos sahumaban la tibieza de los salones demasiado llenos de funcionarios y cortesanos. Las princesas Atenais y Amatista lloraron en el escote de la institutriz norteamericana. La reina, poco preocupada por la etiqueta en aquellos momentos, se había agachado en un rincón de la antecámara para vigilar el hervor de un cocimiento de raíces, puesto a calentar sobre una hornilla de carbón de leña, cuyo reflejo de llama verdadera daba un raro realismo al colorido de un Gobelino que adornaba la pared, mostrando a Venus en la fragua de Vulcano." (p. 119).

En ambas citas el paisaje que se nos muestra tanto en el campo como en palacio (escena de interiores) es por lo menos extraño, raro, características de estos ambientes que son las que sostienen la atmósfera.

#### 4.1.2. Los personajes

Es cierto que Monsieur Lenormand de Mezy es un personaje que encarna la actitud colonialista de Francia en Haití, pero por lo mismo que se trata de mostrar un testimonio político, testimonio de dominación, el autor ha dibujado al protagonista con características perfectamente objetivas, inclusive el personaje no guarda la menor consideración a la memoria de su finada, haciéndose llevar cada vez más a menudo al Teatro del Cabo (El veneno había invadido toda la llanura y Madame Lenormand de Mezy había fallecido después de comer una hermosa naranja). A esta pareja se opone otra a nivel mágico, Mackendal y Mamán Loi quienes están diseñados dentro del universo de lo real maravilloso, puesto que son amos de los poderes del "más allá", sus atributos superiores son puestos de manifiesto muy frecuentemente, como veremos más adelante. Pero a esta oposición dos a dos: Francia y Africa en Haití se tiene que establecer otra oposición que es la estrictamente política o militar: el mulato Buckman, que es quien lleva adelante la revuelta, y el General



Leclerc, que es quien llega a la isla para sofocarla, en este caso, en este tipo de diseño protagónico la información que hay en la novela, sobre los acontecimientos militares es muy lateral, sin embargo se evidencian las oposiciones.

Pero sucede que a la presentación de estas dos parejas de oposiciones se suman algunos protagonistas que sirven de enlace a los dos mundos en pugna, para la primera pareja Monsieur Lenormand de Mezy y su mujer, y, Mackendal y Mamán Loi, el personaje de enlace será Ti Noel, cuya configuración protagónica, tal vez sea la mejor dibujada, quien encuentra en su enfrentamiento de las dos realidades (colonialismo y esclavitud con respecto a magia y liberación) los mismos problemas que cuando se transforma en hormiga: "fue obligado a llevar cargas enormes, en interminables caminos, bajo la vigilancia de unos cabezotas que demasiado le recordaban los mayores de Lenormand de Mezy, los guardias de Christophe, los mulatos de ahora" (p. 152).

De la misma forma la segunda oposición: Buckman y Leclerc, cuyo enfrentamiento es bélico, encuentra un "puente" de relación entre las dos culturas: Solimán-Paulina, que en este caso es otra pareja. El diseño de Solimán está orientado de delirio y a la muerte en un mundo ordenado que imprime también una variable de transculturación:

Roma, la escultura de Paulina, el afecto con que se trata a Solimán alla; y, por otro lado, Paulina está diseñada también hacia el delirio y la muerte de un mundo mágico (en oposición al que le ha sido configurado a Solimán), sólo que en este caso Paulina se salvará de la peste (único acontecimiento que desfasa en algo la simetría de la oposición). Aunque relacionando a esta pareja con la oposición a la cual sirven de "puente" se podría decir que la muerte sí adquiere su propio diseño en Leclerc (peste) y Buckman (degollado).

En este universo de pariedades en cuanto al diseño protagónico en donde lo Real objetivo y lo real maravilloso parecen estar integrados con absoluta precisión, aparece la de los gobernantes: Henri Christophe (Haití, Rey con su corte, y todos los agregados que esto supone) y Napoleón (Emperador de Francia quien aparece como una oposición ciega, cuyo destino, fuera de la novela, es igualmente desastroso).

Desde los inicios de la obra el delineamiento de los personajes se da ausente de todo análisis psicológico pero existen también algunos pasajes en donde, el humor, el colorido, los gestos se manejan con una visible actitud del doble sentido, por ejemplo cuando Ti Noel piensa en cambiar las cabezas de los colonos por cabezas de terneras. O la caricatura de la banda de palacio. Así mismo,



la estampida de la gente de palacio y el gesto obsceno de un enfermo dentro de una descripción abigarrada de los inicios del desastre. Los encabezamientos de las actas públicas de Henri Christophe. Solimán descrito por las calles de Roma y el mundo que lo circunda. Los mismos delirios de Ti Noel sobre el nacimiento de nuevas órdenes: la Orden de la Escoba y otras. Las reliquias del Rey Christophe. Fragmentos veremos seguidamente:

#### 4.1.2.1. El humor

Al comienzo de la obra, el texto en sí es elocuente: "Mientras el amo se hacía rasurar, Ti Noel pudo contemplar a su gusto las cuatro cabezas de cera que adornaban el estante de la entrada. Los rizos de las pelucas enmarcaban semblantes inmóviles, antes de abrirse, en un remanso de bucles, sobre el tapete encarnado. Aquellas cabezas parecían tan reales -aunque tan muertas, por la fijeza de los ojos- como la cabeza parlante que un charlatán de paso había traído al Cabo, años atrás, para ayudarlo a vender un elixir contra el dolor de muelas y el reumatismo. Por una graciosa casualidad, la tripería contigua exhibía cabezas de terneros, desolladas, con un tallito de perejil sobre la lengua, que tenía la misma calidad cerosa, como adormecidas entre rabos escarlatas, patas en gelatina, y ollas que contenían tripas guisadas a la moda de Caen. Sólo un



tabique de madera separaba ambos mostradores, y Ti Noel se divertía pensando que, al lado de las cabezas descoloridas de los terneros, se servían cabezas de blancos señores en el mantel de la misma mesa." (pp. 19-20).

El gesto también es otra forma de presentarnos lo pintoresco de una caricatura: "El arpista estaba encorvado, como giboso, por el peso del arpa; aquel otro, tan flaco, estaba como grávido de una tambora colgada de los hombros; otro se abrazaba a un helicón. Y cerraba la marcha un enano, casi oculto por el pabellón de un chino, que a cada paso tintineaba por todas las campanillas." (p. 122).

La atmósfera que va creando este fragmento sirve exclusivamente a la frase final: "En ese instante la guardia rompió filas, atravesando en desorden la explanada de honor. Los oficiales corrieron con el sable en claro. De las ventanas de los cuarteles empezaron a descolgarse racimos de hombres, con las casacas abiertas y el pantalón por encima de las botas. Se dispararon tiros al aire. Un abanderado laceró el estandarte de coronas y delfines del regimiento del Príncipe Real. En medio de la confusión, un pelotón de Caballos Ligeros se alejó del palacio a galope tendido, seguido por las mulas de un furgón lleno de monturas y arneses. Era una desbandada general de uniformes, siempre arreados por las cajas militares

golpeadas con los puños. Un soldado palúdico, sorprendido por el motín, salió de la enfermería envuelto en una sábana, ajustándose el barboquejo de un chacó. Al pasar debajo de la ventana de Christophe hizo un gesto obscuro y escapó a todo correr." (p. 123).

El rey Henri Christophe en la ciudad de la Ferrière: "El rey se sentó en el trono, viendo cómo acababan de derretirse las velas amarillas de un candelabro. Maquinalmente recitó el texto que encabezaba las actas públicas de su gobierno: "Henri, por la gracia de Dios y la Ley Constitucional del Estado, Rey de Haití, Soberano de las Islas de la Tortuga, Gonave y otras adyacentes, destructor de la Tiranía, Regenerador y Bienhechor de la Nación Haitiana, Creador de sus Instituciones Morales, Políticas y Guerreras, Primer Monarca Coronado del Nuevo Mundo, Defensor de la Fe, Fundador de la Orden Real y Militar de Saint-Henri, a todos, presentes y por venir, saludo..."", Christophe, de súbito, se acordó de la Ciudadela La Ferrière, de su fortaleza construida allá arriba, sobre las nubes." (p. 126).

El esclavo Solimán, ex-masajista de Paulina, por las calles de Roma: "También Solimán se sentía feliz en aquella Roma estival. Su aparición en las callejas populares-húmedas de ropas tendidas, sucias de repollos, piltrafas y borra de caré- había promovido un verdadero alboroto.

De golpe los lazzaroni más ciegos habían abierto los ojos para contemplar mejor al negro, dejando en suspenso la man dolina y el organillo. Otros mendigos habían agitado furiosamente los muñones, mostrando todo el patrimonio de llagas y miserias, por si se trataba de algún embajador de ultramar. Ahora los niños lo seguían a todas partes, llamándolo Rey Baltasar y armando murgas de mirlitones y arpa judía. Le daban copas de vino en las tabernas. A su paso los artesanos salían de sus tiendas, ofreciéndole un tomate o un puñado de nueces. Hacía mucho tiempo que un hombre no destacaba su perfil, en negro verdadero, sobre una fachada de Flaminio Ponzio o un pórtico de Anto nio Labacco." (p. 138).

El delirio de Ti Noel después de los desastres de la isla: "Llevado a un toque de tambores, Ti Noel había caído en posesión del rey de Angola, pronunciando un largo discurso lleno de adivinanzas y de promesas. Luego, habían nacido rebaños sobre sus tierras. Porque aquellas nuevas reses que triscaban entre sus ruinas eran, indudablemente, presentes de sus súbditos. Instalado en su butaca, entreabierta la casaca, bien calado el sombrero de paja y rascándose la barriga desnuda con gesto lento, Ti Noel dictaba órdenes al viento. Pero eran edictos de un gobierno apacible, puesto que ninguna tiranía de blancos ni de negros parecía amenazar su libertad. El anciano

llenaba de cosas hermosas los vacíos dejados entre los restos de paredes, haciendo de cualquier transeunte ministro, de cualquier cortador de yerbas general, otorgando baronías, regalando guirnaldas, bendiciendo a las niñas, imponiendo flores por servicios prestados. Así habían nacido la Orden de la Escoba Amarga, la Orden del Aguinaldo, la Orden del Mar Pacífico y la Orden del Galán de Noche. Pero la más requerida de todas era la Orden del Girasol, por lo vistosa." (pp. 147-148).

La reliquia del Rey Henri Christophe en Roma. El pie derecho de la ex-reina para los capuchinos de Pisa: "El verbo de Henri Christophe se había hecho piedra y ya no habitaba entre nosotros. De su persona prodigiosa sólo quedaba, allá en Roma, un dedo que flotaba en un frasco de cristal de roca, lleno de agua de arcabuz. Y por mejor seguir aquel ejemplo, la reina María Luisa, luego de llevar a sus hijas a los baños de Carlsbad, había dispuesto por testamento que su pie derecho fuese conservado en alcohol por los capuchinos de Pisa, en una capilla construida gracias a su piadosa munificencia." (p. 151).

Todos estos pasajes vinculados al monarca y a su familia revelan la herencia que reciben los jefes de los gobiernos de facto en Latinoamérica, la improvisación es prácticamente una 'escuela', la falta de ubicación, el ridículo.



Los personajes, pues, se mueven dentro de lo Real Maravilloso y lo Real objetivo, pero sucede que por ser uno de los temas centrales, el vudú, la instauración del vudú, la novela se tiñe preferentemente de hechos extraordinarios, en donde el fetichismo, la magia, las conversiones y transformaciones, y el rito, adquieren características tan especiales que la personalidad de la novela, la atmósfera que muestra, hace de ella un texto preferentemente maravilloso.

#### 4.1.3. Los hechos extraordinarios

Los personajes son portadores de temas, en la medida en que actúan, en la medida en que se enfrentan entre ellos, en cuanto se enfrentan a la naturaleza, al mundo que los circunda, a su propio mundo interior, se dan los hechos y el tema se perfila.

Los acontecimientos, las acciones que se originan en El reino de este mundo como consecuencia de las tensiones, enfrentamientos, presentan una variada gama. Estos eventos los hemos clasificado en cuatro grandes grupos: Fetichismo o actos fetichistas o situaciones que se pueden dar con ciertas vinculaciones a un objeto al cual se le puede otorgar ciertos atributos superiores; luego, el segundo grupo, la magia o hechos mágicos, y de la misma forma, actos o eventos que puedan estar relacionados con los

antecedentes a la magia o las mismas consecuencias; en tercer lugar, las conversiones o transformaciones que son bastante frecuentes en la obra o lo que podríamos llamar -como sinónimo se entiende-: Simbiosis; y, finalmente el rito.

Procuramos, como en los otros casos, colocar los fragmentos, que ilustran nuestro texto, de tal forma que ellos sean elocuentes por sí solos. En los ejemplos que siguen será definitivamente difícil establecer en el fragmento dónde comienza el rito, de dónde a dónde el autor describe un fetiche, las relaciones entre fetiche y rito; lo mismo entre las conversiones y la magia o la magia y el rito; todo esto porque los temas en una novela se dan efectivamente integrados, existe una relación muy estrecha entre tema y tema, con mayor razón si corresponden al universo de lo Real Maravilloso.

#### 4.1.3.1. Fetichismo:

Los objetos pueden adquirir una serie de poderes según las creencias de los hombres (fe) y estos objetos pueden lograr grandes realizaciones porque tienen atributos también extraordinarios (76). Estos objetos (entes)

(76) "Mono, gallo, serpiente, héroe, cabre y oro, árbol, yerba y piedra se encuentran todos en la categoría Kintu - "cosa". Son Bintu, "cosas", fuerzas sin inteligencia que están a disposición del hombre. Por sí mismas no tienen actividad alguna. Apenas por la acción de un Muntu, de un hom-



llamados fetiches influyen poderosamente incluso en fenómenos de la naturaleza (77). Los fetiches están estrechamente relacionados con la magia (ver: 4.1.3.2) o actos mágicos, así como con el rito o los actos rituales (ver: 4.1.3.4).

En el primer texto seleccionado, es cierto que hay mucho de ritual pero lo que nos interesa en este fragmento es la parte final, la secuencia vinculada al gallo. Se ha sacrificado a un gallo, y se ha adjudicado -parece ser- poderes extra-ordinarios a un Kintu (ver: nota 76).

Paulina y Solimán pero asistidos de algo de rito y magia, aunque sutiles, presentes: "Ya no eran esencias adorantes, frescas aguas de menta, las que Solimán derramaba sobre su pecho, sino unto de aguardiente, semillas machacadas, zumos pringosos y sangre de aves. Una mañana, las camaristas francesas descubrieron con espanto, que el negro ejecutaba una extraña danza en torno a Paulina, arrodillada en el piso, con la cabellera suelta.

---

bre vivo o difunto —y aquí se hayan también los antepasados, los orichas y aún "dios" — pueden las "cosas" hacerse activas e influir a su vez en otras "cosas" y en seres vivos dotados de razón" (Muntu. . . , p. 166). Es fácil darse cuenta que el hombre es el señor de las cosas dentro de las creencias yorubas, que tanta influencia han tenido en el Caribe; así, el poder de la palabra y la fe configuran una serie de relaciones: cosas, hombre; hombre, cosa; hombre, cosa, naturaleza; hombre, cosas, cosas; etc.

(77) Existe un fetiche congolés llamado Kosi que influía en la lluvia, el trueno, la pesca y la navegación (Cf. J. G. Noguín, Mitología universal ilustrada. Editorial Joaquín Gil, Buenos Aires, 1957, pp. 233-234).



Sin más vestimenta que un cinturón del que colgaba un pañuelo blanco a modo de cubre sexo, el cuello adornado de collares azules y rojos, Solimán saltaba como un pájaro, blandiendo un machete enmohecido. Ambos lanzaban gemidos largos, como sacados del fondo del pecho, que parecían aullidos de perro en noche de luna. Un gallo degollado alesteaba todavía sobre un reguero de granos de maíz." (pp.87-88).

Este segundo fragmento es una muestra de fetichismo más evidente. Es cierto que comienza el texto con un acto más bien ritual, lo que sí es evidente es la presencia de objetos "con poderes" para detener la peste: "La agnía de Leclerc, acreciendo su miedo, la hizo avanzar más aún hacia el mundo de poderes que Solimán invocaba con sus conjuros, en verdadero amo de la isla, único defensor posible contra el azote de la otra orilla, único doctor probable ante la inutilidad de los recetarios. Para evitar que los miasmas malignos atravesaran el agua, el negro ponía a bogar pequeños barcos, hechos de un medio coco, todos empavesados con cintas sacadas del costurero de Paulina, que eran otros tantos atributos de Aguasú, Señor del Mar. Una mañana, Paulina descubrió un gálibo de barco de guerra en la impedimenta de Leclerc. Corriendo lo llevó a la playa, para que Solimán añadiera esa obra de arte a sus ofrendas." (p. 87).



#### 4.1.3.2. Magia

Cuando hablamos de magia, estamos, implícitamente, refiriéndonos a personas (personajes) con poderes extraordinarios (artes secretas y conocimientos) sorprendentes. Quienes realizan eventos en los que se pone de manifiesto la magia(78) como tratamos de demostrar a través de los fragmentos seleccionados, el primero de los cuales es una muestra más que evidente de los atributos superiores de Mamán Loi, ante los que el mismo Ti Noel se sorprende. El segundo fragmento es la consecuencia de un acto mágico: el veneno en la llanura, la cita que sigue es una reafirmación, consecuencia de la anterior. Y, finalmente el acto mágico más desconcertante, la desaparición de Mackendal.

La primera prueba de los altos poderes de 'la otra orilla' ante los ojos de Ti Noel: "Cierta vez, la Mamán Loi enmudeció de extraña manera cuando se iba llegando a lo mejor de un relato. Respondiendo a una orden misteriosa, corrió a la cocina, hundiendo los brazos en una olla

---

(78) "Llamo 'mágico' al hecho real imaginario provocado mediante artes secretas por un hombre (mago) dotado de poderes o conocimientos extraordinarios" (Vargas Llosa, Historia..., p. 529). No estamos de acuerdo con Dorfman cuando dice a propósito de la magia en El reino de este mundo: "la magia existe en un plano individual, sólo sirve para solucionar problemas personales (enfermedad, falta de correspondencia, en el amor, rivalidad entre grupos) y no como inspiradora de la sublevación, aunque ya se vislumbra en algunos trozos esta posibilidad (Imaginación..., p. 108), y no estamos de acuerdo con esta afirmación porque Ti Noel sabe que "los grandes Loas del Africa son propicios para la guerra y está seguro que los triunfos de Dessalines se deben a la intervención de las divinidades de la pólvora y el fuego: Loro, Petro, Ogín, Ferraile, Brise-Pimba, Caplou-Pimba, Mieneta..." (Cf. Dorfman, Imaginación, nota 3, p. 141). Visiblemente Dorfman se contradice aunque al final, la nota aclara el derrotero de su error.



llena de aceite hirviendo. Ti Noel observó que su cara reflejaba una tersa indiferencia, y, lo que era más raro, que sus brazos, al ser sacados del aceite, no tenían ampollas ni huellas de quemaduras, a pesar del horroroso sonido de fritura que se había escuchado un poco antes. Como Mackandal parecía aceptar el hecho con la más absoluta calma, Ti Noel hizo esfuerzos por ocultar su asombro. Y la conversación siguió plácidamente, entre el mandinga y la bruja, con grandes pausas para mirar a lo lejos." (p.31).

Como consecuencia de la magia de Mackandal, el gigantismo se hace evidente, el desastre: "El Veneno se arrastraba por la Llanura del Norte, invadiendo los potreros y los establos. No se sabía cómo avanzaba entre las gramas y alfalfas, cómo se introducía en las pacas de forraje, cómo se subía a los pesebres. El hecho era que las vacas, los bueyes, los novillos, los caballos, las ovejas, revenaban por centenares, cubriendo la comarca entera de un inacabable hedor de carroña. En los crepúsculos se encenían grandes hogueras, que despedían un humo bajo y lardoso, antes de morir sobre montones de bucráneos negros, de costillares carbonizados, de pezuñas enrojecidas por la llama. Los más expertos herbolarios del Cabo buscaban en vano la hoja, la resina, la savia, posibles portadores del azote." (p. 37).

Mackandal, el Señor del Veneno. La magia negra del



manco y sus poderes: "Cierta tarde en que lo amenazaban con meterle una carga de pólvora en el trasero, el fula patizambo acabó por hablar. El manco Mackandal, hecho un hougán del rito Radá, investido de poderes extraordinarios por varias caídas en posesión de dioses mayores, era el Señor del Veneno. Dotado de suprema autoridad por los Mandatarios de la otra orilla, había proclamado la cruzada del exterminio, elegido, como lo estaba, para acabar con los blancos y crear un gran imperio de negros libres en Santo Domingo. Millares de esclavos le eran a dictos. Ya nadie detendría la marcha del veneno." (p.40).

La levitación, el fuego, los movimientos, el aullido, la fortaleza de los poderes: "El fuego comenzó a su bir hacia el manco, sollamándole las piernas. En ese mo mento, Mackandal agitó su muñón que no había podido atar, en un gesto conminatorio que no por menguado era menos te rrible, aullando conjuros desconocidos y echando violentamente el torso hacia adelante. Sus ataduras cayeron, y el cuerpo del negro espigó en el aire, volando por sobre las cabezas, antes de hundirse en las ondas negras de la masa de esclavos. Un solo grito llenó la plaza." (p.51).

#### 4.1.3.3. Conversiones o transformaciones

Cuando nos referimos a las conversiones o transformaciones estamos ante el resultado de un acto de magia,

es decir, un personaje con atributos superiores se ha transformado en animal, por ejemplo, como sucede en la novela. Mackendal y Ti Noel son los personajes que ponen de manifiesto estos atributos reiteradamente.

La magia que practica Mackendal hace que sufra una serie de metamorfosis: "Todos sabían que la iguana verde, la mariposa nocturna, el perro desconocido, el alca-traz inverosímil, no eran sino simples disfraces. Dota-do del poder de transformarse en animal de pezuña, en ave, pez o insecto, Mackendal visitaba continuamente las ha-ciendas de la Llanura para vigilar a sus fieles y saber si todavía confiaban en su regreso. De metamorfosis en metamorfosis, el manco estaba en todas partes, habiendo recobrado su integridad corpórea al vestir trajes de ani-males. Con alas un día, con agallas al otro, galopando o reptando, se habían adueñado del curso de los ríos sub-terráneos, de las cavernas de la costa, de las copas de los árboles, y reinaba ya sobre la isla entera. Ahora, sus poderes eran ilimitados." (p. 43). La enorme gama de conversiones mágicas, de que la metamorfosis es eviden-cia, es sorprendente, otra muestra, tal vez, del gigantis-mo, de la exageración: "...Mackendal se había adentrado muchas veces en el mundo arcano de los insectos, desqui-tándose de la falta de un brazo humano con la posesión de varias patas, de cuatro élitros o de largas antenas. Había

sido mosca, cienpiés, falena, comején, tarántula, vaquita de San Antón y hasta cocuyo de grandes luces verdes." (p. 50).

El humor dentro de este mundo delirante y caótico se deja sentir aunque muy brevemente a través de una conversión: "Y Mackendal, transformado en mosquito zumbón, iría a posarse en el mismo tricornio del jefe de las tropas, para gozar del desconcierto de los blancos." (p.51).

Ahora es el anciano Ti Noel quien al acordarse de Mackendal decide convertirse en ave:

"Ti Noel se sorprendió de lo fácil que es transformarse en animal cuando se tiene poderes para ello. Como prueba se trepó a un árbol, quiso ser ave, y al punto fue ave. Miró a los agrimensores desde lo alto de una rama" (p. 152).

#### 4.1.3.4. Rito

El rito viene a ser en El reino de este mundo, un acto individual o colectivo, en donde cierto tipo de movimientos, gestos, palabras o frases son repetidas o dichas con cierta invariabilidad. El rito es una forma de comunicación (79) positiva o negativa, por ejemplo Solimán

(79) Jean Cazeneuve en su libro Sociología del rito, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1971, dice: "El rito es una acción que provoca consecuencias reales; posiblemente sea una especie de lenguaje, pero también es algo más. La sabiduría popular ha establecido muy bien la enorme diferencia que existe entre palabras y actos" (p. 14). Y más adelante el mismo Cazeneuve dirá que los ritos también se pueden clasificar en dos categorías: ritos positivos y ritos negativos, con una aclaración más "no obrar también es acción, y un acto de inhibición es un acto"; ~~no~~ nosotros diríamos: no obrar podría ser un rito negativo o positivo, depende de la perspectiva en que se le observe.

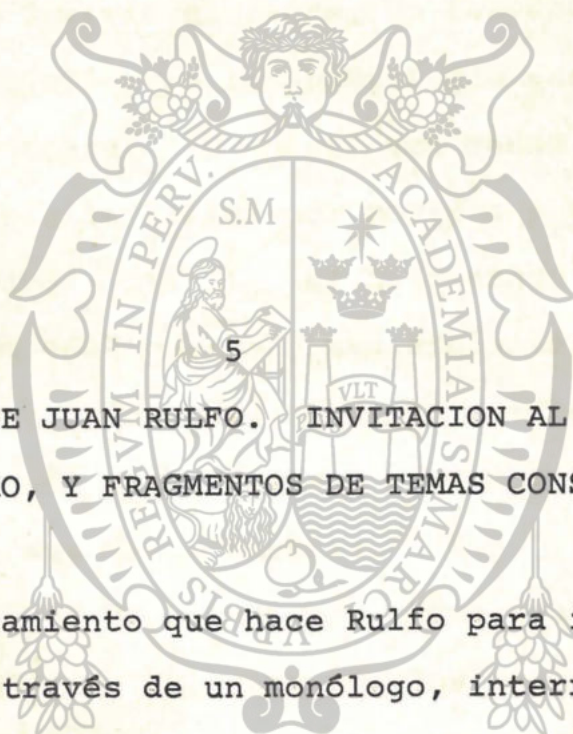
realiza un ritual positivo al que se le suma Paulina, en cambio Mackendal realiza un rito negativo puesto que se proyecta hacia la muerte y la destrucción.

Solimán, ejercita el ritual ante Paulina. El general Leclerc ha sido afectado por la peste: "Convencida del fracaso de los médicos, Paulina escuchó entonces los consejos de Solimán, que recomendaba sahumeros de incienso, índigo, cáscaras de limón, y oraciones que tenían poderes extraordinarios como la del Gran Juez, la de San Jorge y la de San Transtorno. Dejó lavar las puertas de la casa con plantas aromáticas y desechos de tabaco. Se arrodilló a los pies del crucifijo de madera oscura, con una devoción aparatosa y un poco campesina, gritando con el negro, al final de cada rezo: Malo, Presto, Pasto, Effaccio, Amén." (p. 86).

El rito Vudú ha nacido. Mackandal ha instaurado en la isla los poderes de la otra orilla. La fe sostiene lo mágico-maravilloso, la respuesta a la llamada es el rito. Los ruidos de los tambores invaden la comarca, todas las tribus del Africa en el viento, en el canto de los ecos, a la altura de los grandes poderes: "Pero, en ese momento, la noche se llenó de tambores. Llamándose unos a otros, respondiéndose de montaña a montaña, subiendo de las playas, saliendo de las cavernas, corriendo debajo de los árboles, descendiendo por las quebradas y cauces,

tronaban los tambores radás, los tambores congós, los tambores de Bouckman, los tambores de los Grandes Pactos, los tambores todos del Vudú." (p. 126).





PEDRO PARAMO DE JUAN RULFO. INVITACION AL ACTO LUDICO.  
GIGANTISMO, Y FRAGMENTOS DE TEMAS CONSTANTES

El planteamiento que hace Rulfo para introducir su historia es a través de un monólogo, interrumpido por constantes descripciones que aclaran la atmósfera (80)

---

(80) Como muy bien ha apuntado Domingo Milliani, refiriéndose a Pedro Páramo: "En Rulfo, el misterio como atmósfera está logrado con una apariencia de veracidad, gracias a la eficacia del lenguaje". La Realidad Mexicana en su novela de hoy, Monte Avila Editores, Caracas, 1968, p. 69. Habría que agregar que el manejo del lenguaje al que hace alusión, Milliani, tiene muchos elementos claves que se deben remarcar, en primer lugar está el nivel de lengua que usa Rulfo para sus protagonistas: el léxico y sintaxis del campesino, del habitante rural (de Jalisco), cuyas expresiones coloquiales son un modelo que merece un estudio especial; veamos algunas: "Tanilo se alivió de vivir" o aquellas frases en donde la repetición entrega un alto margen connotativo: "No se puede contra lo que no se puede", "así que te vas conmigo o te vas conmigo", "voy a ver que fue lo que fue"; o aquellos remates que cierran el texto como abrazando secuencias en párrafos, bloques, o capítulos: "por eso viene", "más te vale", "así dile", "eso haré";



donde se desarrollarán los 'acontecimientos' de la novela.

Desde el principio, la idea de cumplimiento de la pro mesa a la madre por parte del hijo de Pedro Páramo, refle ja, por contraste, un sentido de pecado pendiente, que au- nado a la presencia de la muerte, revelan uno de los cami- nos a seguir dentro del relato: "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. Le apreté sus manos en señal de que lo haría; pues ella estaba por morirse y yo en un plan de prometerlo todo." (p. 7). El hijo sigue hablando con su madre quien ya está muerta y mas adelante, la palabra vi- va, sobrepuesta a los parajes de la muerte: "... se lo seguí diciendo aún después que a mis manos les costó traba- jo zafarse de sus manos muertas." (p. 7). Surge el temor al incumplimiento de la promesa. Entra así en la novela la absoluta solidez del mundo de los sueños. La obsesión es un elemento más que va creando la seguridad de un uni- verso cerrado, el delirio: "Pero no pensé cumplir mi pro mesa. Hasta ahora pronto que comencé a llenarme de sueños,

---

por otro lado, en cuanto a descripciones, la vida y la muerte por ejemplo, la salvación, la condena, se apoyan en el paisaje; independientemente de estos recursos, el punto de vista para narrar la historia: a través de diferentes personajes, racontos, raconto dentro del raconto, la om- nisciencia del narrador a través de los protagonistas. Las mismas posibilidades combinatorias de la lengua que en algunos casos lleva al extremo el autor. Todo esto, independiente, de la estruc- tura complejísima de la novela. Por eso, cuando nos referimos a la atmósfera no sólo nos esta- mos centrando en el manejo del lenguaje sino también en otros elementos de la narrativa que com- plementan la totalidad de la obra.





a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Comala." (p. 7). A partir de este momento se planteará el acto lúdico por parte del autor (81) y se comenzará a establecer la exageración.

Así, la seguridad del mundo creado, se reafirma a través del paisaje; las sensaciones aparecen, primero las térmicas (82), que hacen pensar en un camino hacia el purgatorio, al infierno: "Era ese tiempo de la canícula,

---

(81) Todos los elementos que constituyen la narración terminarán de introducir al lector en un juego de fantasmas, de aparecidos y de situaciones verdaderamente extrañas, cuyo máximo grado encontraremos en lo que llamamos, la cadena alucinante (ver: 5.1.3.2). Sobre el desplazamiento y participación del grupo, Joseph Sommers dice: "la naturaleza de refuerzo de las versiones del mismo grupo de hechos -todas estas versiones- nos disponen a captar como verdaderos los relatos que recibimos de la Comala de Rulfo". ("The reinforcing nature of versions of the same set of events - all these dispos. us to accept as thruthful the accounts we receive of Rulfo's Comala"). After the storm, the University of New Mexico Press, New Mexico, 1968. p. 76

(82) Hugo Rodríguez Alcalá ha estudiado el universo de las sensaciones en PP y su enfoque específicamente sobre las sensaciones térmicas nos ayudan a entender más el ámbito donde se desarrollan los acontecimientos, son tres las citas importantes para él: "En la página 8: 'el aire sopla caliente' porque es 'el aire del infierno'. Lo mismo en la página 10, donde Juan Preciado se va 'hundiendo en el puro calor sin aire' por estar llegando a la 'mera boca del infierno'. El arte de Juan Rulfo, Ediciones de Bellas Artes. México. 1965. p. 199. Aprovechamos ahora del diseño de estas sensaciones térmicas y su relación con el infierno: todos los críticos consultados están de acuerdo en decir que Comala es el equivalente al Infierno Bíblico, pero ¿no será que Comala es sólo el Purgatorio? porque, como veremos más adelante, los personajes "vagan", piden que "rueguen por su salvación", no están sujetos a castigos tremendos, insufribles. Ahora bien, reparemos en las citas de PP que hemos recogido desde Rodríguez Alcalá, Rulfo dice: 'el aire del infierno', no dice que están en el infierno, se supone que llega el aire de un sitio, pero los personajes no están en ese sitio; luego dice a la "mera boca del infierno" y está quiere decir llegar (arribar, fin de la caminata o viaje) a la puerta del Infierno (Purgatorio), no al Infierno mismo. El motivo de este trabajo no es, precisamente, establecer hasta qué punto Comala es Purgatorio o Infierno, pero este punto nos obliga a replantear, para un futuro, la re-evaluación de la afirmación de que Comala sea el Infierno.



cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de las saponarias." (p. 8).

Se va dejando el mundo objetivo. Antes de llegar a Comala (83), las palabras de la madre de Juan Preciado le van aclarando el paisaje. El mundo se va circunscribiendo. Comala es la meta del caminante: "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." (p. 8). Juan Preciado está orientado, nuevamente el recuerdo de la madre; ya se está hablando de sueños, recuerdos, vivir para la eternidad, sin diferencias entre el amanecer, la mañana, el día, la noche; los sentidos se disuelven: el aire se percibe con la piel, cambia el color de las cosas. Finalmente, el

---

(83) Creemos que debe quedar perfectamente establecido que el motivo inicial de la novela (el impulso que mueve a toda la obra) es la búsqueda, un afán de búsqueda que origina un viaje. PP es la novela de un viaje, o un viajero que busca. Julio Ortega lo ha dicho, Juan Preciado, no sabe a qué se va a enfrentar: "El tema de la búsqueda del padre reconoce, en primer lugar, el espacio del viaje. El héroe va a enfrentarse a un mundo que ignora" (ob.cit., p.17). Pero parece ser que en el referente a la realidad acotado por Sommers, en el campo existe un afán de búsqueda: "ya que dentro de la mayoría de las culturas incluyendo la de México rural, hay motivos de búsqueda, de un modo subterráneo, de amor no realizado" (for within most cultures, including that of rural Mexico, are motifs of an underworld, of love unrealized") (ob.cit., p.88). Aunque, la observación de Sommers que además, según éste, comparte Carlos Fuentes, abre la posibilidad de apoyatura para el análisis, nos parece muy peligrosa, no porque sea cierto, incluso, probablemente, dentro de su enorme generalización —es un mito universal— se pueda cumplir en México, en el campo —y hasta en la ciudad— pero sucede que el retorno, el viaje, no es una motivación exclusiva de Juan Preciado, todos los personajes viajan: Dolores para casarse con Pedro y para dejarlo; Susana, para casarse; Miguel, para enamorar en otros pueblos; Abundio, es arriero; el padre Rentería para confesarse; el pueblo entero, cuando a Pedro se le ocurre no sembrar; y finalmente la inmensa cantidad de viajes desde y hacia la muerte. Creemos que la novela sobrepasa a toda posibilidad de identificación con un mito.



murmullo de la vida o sea el susurro de los muertos. La constante de soledad, de delirio, de muerte, lo delirante del texto a estas alturas, son ya, una evidencia: "Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un puro murmullo de la vida..." (p. 62).

La novela, preferentemente descriptiva, hace que las sensaciones tengan ciertas características obsesivas: "El viento bajaba de las montañas en las mañanas de febrero. Y las nubes se quedaban allá arriba en espera de que el tiempo bueno las hiciera bajar al valle; mientras tanto dejaban vacío el cielo azul, dejaban que la luz cayera en el juego del viento haciendo círculos sobre la tierra, removiendo el polvo y batiendo las ramas de los naranjos." (p. 80). Si en la cita anterior el sentido de la luz era lo que importaba, ahora que habla Pedro Páramo el sentido de la noche cobra especial interés en el relato cuando sabemos que quien habla es también un muerto: "... 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." (p. 128).

#### Grandes o pequeños viajes:

La novela, como hemos visto se inicia en una gran travesía, Juan Preciado va a Comala, en busca de su padre (a quien no encontrará), en el camino conoce a Abundio, quien lleva correspondencia y encargos de Comala al otro lado de las lomas. Miguel Páramo muere en un recorrido, de Comala a un pueblo cercano. La misma Susana San Juan realiza una larga travesía para llegar finalmente a la Media Luna. Doloritas, más bien viaja, cuando decide dejar a Pedro Páramo. El padre Rentería viaja para confesarse. Existe, pues, una constante de desplazamientos grandes y pequeños en muchos protagonistas pero lo más significativo, tal vez, sea el éxodo humano de Comala hacia nuevos rumbos, tanto que el pueblo casi (sic) se queda deshabitado. El flujo humano en busca de nuevas y mejores condiciones de vida y de trabajo; recordemos que muchos mandan por sus cosas y sus familias, otros, dejaron las cosas para siempre.



La muerte:

Desde el principio de la novela se plantea la idea de pecado, los rezos, las plegarias, la idea de salvación, el mundo de la condena vinculado al fuego, a la noche, a lo oscuro, a la ausencia de tiempo (84). La luz y la sombra afianzando una atmósfera que cada vez es más delirante: "-Trago saliva espumosa, mastico terrones plagados de gusanos que se me anudan en la garganta y raspan la pared del paladar... Mi boca se hunde, retorciéndose en muecas, perforada por los dientes que la taladran y devoran. La nariz se reblandece. La gelatina de los ojos se derrite. Los cabellos arden en una sola llamarada..." (p. 118).

(84) "El método que sigue Rulfo permite la creación de ese 'eterno presente' de que ha hablado F. Alegre al referirse a la novela" (Dorfman..., "En torno a...", en: Imaginación..., p.204). No sólo Dorfman y Alegre aluden a esta característica del manejo del tiempo, sino también Anderson Imbert, quien dice: "El tiempo no fluye, está eternizado" (Historia de la Literatura Hispanoamericana II, Editorial F.C.E., México, p.354). Sin duda revelador el enfoque que sobre el tiempo hacen Dorfman, Alegre y Anderson Imbert, nosotros hemos llamado a este fenómeno ausencia de tiempo o tiempo eternizado al cual oponemos al tiempo cronológico: "El núcleo narrativo es la vida de Pedro Páramo, desde su infancia hasta su muerte en la vejez, en los años que van de Porfirio 1884 a Obregón 1920 (Anderson Imbert, Historia..., p.354). Cuestión que cronológicamente aclara Blanco Aguinaga: "Comala en cuyo seno más interior transcurre la narración en un tiempo impreciso que, suponemos, va desde antes de 1910 hasta después de 1920 ó 1930" ("Realidad y estilo de Juan Rulfo" en: Nueva novela latinoamericana, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1969, p.101). Es cierta la imprecisión de Rulfo pero también es cierto que hay algunos indicios que nos permiten establecer aún más el tiempo cronológico del texto: la guerra de los cristeros. Revolución cristera "fue una guerra intensa que se desarrolló en los estados de Colima, Jalisco, Michoacán, Nayarit, Zacatecas y Guanajuato contra el gobierno federal [...] La guerra duró tres años, de 1926 a 1928 [...] para 1928 ya se había extendido hasta la región de Rulfo-Hars, ob. cit., p.308. Con estos datos podemos pensar que el texto tiene un mínimo de oscilación en su tiempo cronológico que va de 1884 a 1928. Estos son los tiempos por donde desplaza Rulfo su historia: El tiempo Eternizado (eterno presente, mítico o maravilloso) y el tiempo cronológico (sacado de la realidad real y de la Historia como discurso fiel de la realidad objetiva).

El alma, la muerte (85), los rezos, los remordimientos, las pesadillas, la espera, el milagro en el más allá que separa el mundo de los vivos: "- Y tu alma? ¿Dónde crees que haya ido? [Pregunta Juan Preciado a Dorotea].

" -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 dí; pero eso ya no me preocupa. He descansado del vicio de sus remordimientos. Me amargaba hasta lo poco que comía, y me hacía insoportable las noches llenándomelas de pensamientos intranquilos con figuras de condenados y cosas de esas. 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

---

(85) La muerte es "la sustancia misma de 'Pedro Páramo' está moldeada desde el concepto corriente en la creencia del pueblo del México rural, de las ánimas en pena, almas que padecen dolor, condenados a vagar en la tierra, separadas de sus orígenes corporales" (Sommers, ob.cit., p.88). Aunque también es necesario acotar que aparte de la motivación que ha tenido Rulfo a partir de la realidad mejicana, tal vez sería interesante plantearnos la posibilidad de haber nutrido con su experiencia un texto traducido por Juan Ramón Jiménez: Riders to the sea (1904) de John Millington Synge (1871-1909) en donde "aparece el motivo del hijo muerto y el caballo. Precisamente en esa pieza [...] hay también un episodio del caballo y el aparecido. En este caso el muerto, cuyo nombre es también Miguel (Michael), se le aparece a su madre en una imagen de propuesta surrealista por su ritmo lento, onírico, salmodiado. En esta obra existe una atmósfera semifantástica, como la del comienzo de Pedro Páramo". Tanto la una como la otra han podido ser los motivos o impulsos reales para que Rulfo escriba su obra, lo importante, creemos, radica en el valor que le otorga al autor a la muerte, tanto que la muerte predomine sobre la vida, como muy bien lo ha apuntado Sommers. (Cf. ob.cit., p.79). Todos los personajes están muertos al arribo de Juan Preciado a Comala, comenzando desde su madre, Doloritas, hasta su padre Pedro Páramo; el mismo Juan morirá a la mitad de la novela (que es el final). Pero en este mundo de muerte y presencia de ánimas lo importante es que los dos tiempos son disueltos; el mundo de los vivos (Juan Preciado) se comporta real objetivamente dentro de un mundo de muertos (realidad maravillosa) y viceversa. Cuestión que hace que se disuelvan las fronteras entre la vida y la muerte.



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 corazón." (p. 70). El eje central de la obra se convierte así en el de la muerte, o el mundo de los muertos, o el delirio de los difuntos, o el más allá con características perfectamente verosímiles. Aquí el ámbito de la muerte, de los difuntos: "En el comienzo del amanecer, el día va dándose vuelta, a pausas; casi se oyen los goznes de la tierra que giran enmohecidos; la vibración de esta tierra vieja que vuelca su oscuridad." (p.113)

La agonía de Pedro Páramo revela -al final de la obra- la clave de un tiempo invertido para el relato, el más allá en función de los latidos de su corazón explican la disolución de las fronteras de la vida y la muerte a lo largo de toda la obra. En el mundo de los difuntos todo es posible como en el mundo de los vivos. Lo objetivo y maravilloso se entrecruzan (86), no es necesario, entonces,

(86) Sommers ha dicho refiriéndose al tema central de la novela, la muerte, "el borrarse de las líneas entre la vida y la muerte, son un fundirse resultante de los dos estados [...] la oscilación de la novela entre lo que para el lector son realidad e irrealdad es consonante con la mentalidad de sus personajes" (the blurring of the lines between life and dead, with a resultant fusing of the two states[ ...] The novel oscillation between what for the reader are reality and irreality is consonant with the mentality of the characters). (Ob.cit., pp.90-91). El diseño protagónico, las descripciones, el peculiar tono que emplea el autor para contar su historia, la relación personaje-personaje, sobre todo, es lo que permite la disolución de las fronteras entre la vida y la muerte, relaciones y funciones de personajes, situaciones y atmósfera hacen que el lector acepte "la intemporalidad de un caos sin fronteras" (Zunilda Gertel, La novela Hispanoamericana contemporánea, Editorial Columba, Buenos Aires, 1970, p.109). El presente (llegada de Juan) es invadido y dominado por el espíritu del pasado que lo aplasta y aniquila, al cual, finalmente convertirá en pasado. Juegos del tratamiento de los tiempos en narrativa que sólo la imaginación puede entender (Cf. Eugenio Castelli, Tres planos de la expresión literaria hispanoamericana, Edición del Instituto Argentino de Cultura, Rosario, 1969, p. 87).

buscar sus límites, sus fronteras, la imaginación también se encarga de disolverlas: "El sol se fue volteando sobre las cosas y les devolvió su forma. La tierra en ruinas estaba frente a él. El calor caldeaba su cuerpo. Sus ojos apenas se movían; saltaban de un recuerdo a otro, desdibujando el presente. De pronto su corazón se detenía y parecía como si también se detuviera el tiempo y el aire de la vida." (p. 128).

La soledad:

La soledad, alimenta las posibilidades de lo Real Maravilloso. El tiempo, el transcurrir del tiempo se corresponde con la soledad (87), el tiempo, imperturbable, modifica las cosas: "Fui andando por la calla real en

---

(87) Ya se ha dicho que el tiempo pasado, que es la muerte (ver: cadena alucinante: 5.1.3.2), devora al presente, que es Juan Preciado (hasta que se termina de aclarar su muerte —de miedo— definitiva en el bloque narrativo que comienza con: "Ese fue el sueño maldito..." p.65). Ahora bien, la muerte y el tiempo están íntimamente ligados, de la misma forma como lo están el tiempo y la soledad en función de la muerte, la muestra clave de la novela la da Pedro Páramo quien jura vengarse del pueblo a raíz de la indiferencia de los de Comala a la muerte de Susana San Juan, esto origina que el pueblo se vaya muriendo y quedando solo porque todos comienzan a buscar otros rumbos hasta que Comala se empieza a habitar sólo de ecos y murmullos (Cf. Rodríguez Alcalá, Ob.cit., p. 187 y ss.). Finalmente, en la medida en que se cumple la promesa de Pedro, él pasa el resto de sus días en su rancho: "en imperturbable meditación al lado del camino, produciendo los recuerdos que han aparecido a través de la novela y que ahora adquieren significado en el contexto de su inminente muerte". ("in stolid meditation by the side of the road, calling forth the memories which have appeared throughout the novel and which now take on meaning in the context of his impending death"). (Sommers, ob.cit., p. 73). Y es cierto, hay en la novela una atmósfera de reconcentrada quietud que se vincula con el manejo del tiempo, ese tiempo suspendido, ese tiempo eternizado, "quietud en cuyo fondo cada personaje vive aislado de todos los demás, en pleno ensimismamiento" (Blanco Aguinaga, ob.cit., p. 98).



esa hora. Miré las casas vacías; las puertas desportilladas, invadidas de yerba." (p. 11). A través de la soledad y el tiempo, nuevamente, ante los ojos de Juan Preciado el relato cobra mayor relieve: "Parecía que me hubiera estado esperando. Tenía todo dispuesto, según me dijo, haciendo que la siguiera por una larga serie de cuartos oscuros, al aprecer desolados. Pero no; porque, en cuanto me acostumbé a la oscuridad y al delgado hilo de luz que nos seguía, vi crecer sombras a ambos lados y sentí que íbamos caminando a través de un angosto pasillo abierto entre bultos." (p. 13). En este relato la mayoría de los personajes viven una soledad honda en donde el tiempo eternizado los consume sin remedio. Pensemos en la vida de Pedro Páramo, toda de absoluta soledad. Lo mismo sucede con Eduviges, Damiana y Sixtina. Susana San Juan compite en soledad con Pedro, hasta el mismo momento de la muerte. Abundio es un gran solitario, quien incluso llega a dejar de hablar a raíz de perder el oído. El mismo Juan Preciado sólo está acompañado de murmullos, ecos, penas y recuerdos, es el gran solitario sorprendido por la presencia de un pasado en donde sólo queda ser contagiado por la muerte.



La política:

Pedro Páramo, señor feudal (88) de Comala, dueño de la Media Luna, decide no seguir realizando las faenas del campo, un capricho más de los poderes. El flujo y reflujo humanos generan la idea de salvación: "Desde entonces la tierra se quedó baldía y como en ruinas. Daba pena verla llenándose de achaques con tanta plaga que la invadió

---

(88) Cuando los españoles conquistan América transculturaron consigo su esquema político: el feudal, a pesar de encontrarse ya en el ingreso de los tiempos modernos. Algo más, este esquema de dominación político-social persiste a lo largo de toda la colonia (Cf. Nota 4). Pero conjuntamente con este esquema político, México arrastra su herencia de siglos que muy bien nos ilustra Octavio Paz: "El carácter de los mexicanos es un producto de las circunstancias sociales imperantes en nuestro país; la historia de México, que es la historia de estas circunstancias, contiene la respuesta a todas las preguntas. La situación del pueblo durante el período colonial sería así la raíz de nuestra actitud cerrada e inestable. Nuestra historia como nación independiente contribuiría también a perpetuar y hacer más neta esta psicología servil, puesto que no hemos logrado suprimir la miseria popular ni las exasperantes diferencias sociales a pesar de siglo y medio de luchas y experiencias constitucionales [...] el escepticismo y la resignación del pueblo, hoy más que nunca se han debido a sucesivas desilusiones" (El laberinto de la soledad, F.C.E., México, 1959, pp. 64-65). Esta realidad Feudal, de base, estas referencias históricas sobre la psicología y la conducta del mexicano, nos la aclara aún más "Jean Franco": "El país de los muertos", en: La narrativa de Juan Rulfo, Comp. Joseph Sommers. México, Septentas, 1974, pp.117-140. Franco ubica la realidad social de Pedro Páramo y observa con agudeza que, ideológica e históricamente, el período de la novela es el de la 'fragmentación de un orden, la ruptura de la tribu y su reemplazo por un código individualista' (p.134). El neufeudalismo de la hacienda mexicana del siglo XX está en plena crisis, de modo que Pedro Páramo, 'Señor Feudal, jefe de la tribu, padre de la aldea y único propietario de las tierras de la Media Luna es, como el orden moral cristiano, un anacronismo' (p.135)". (Cito del texto de Jorge Ruffinelli, "los hijos de Pedro Páramo", en: Texto Crítico 1, Universidad Veracruzana, Jalapa, 1975, p. 91, nota 5). Si bien es cierto que la aclaración de Jean Franco sobre, llamar Neufeudalista a la actitud de Pedro Páramo es oportuna, también es cierto que está aceptando una serie de características Feudales de base, que es la que realmente nos interesa; aunque deberíamos coincidir con ella en cuanto a la denominación del fenómeno como un Neo-Feudalismo o como ella lo llama Neufeudalismo. La puesta en marcha de un aparato político, infiltrado en la novela, sutilmente dosificado por Rulfo, nos lleva a pensar que todas las constantes del texto, los recursos para narrar esa historia, el manejo de los tiempos, los frecuentes rompimientos del orden lógico, lo delirante de sus personajes, las oposiciones descriptivas, los diferentes puntos de vista, todo esto está al servicio de la denuncia a la que apunta Octavio Paz en la cita que transcribimos en esta nota. En definitiva, Pedro Páramo como novela es el testimonio de la persistencia del Feudalismo en México (Neo-feudalismo o Neufeudalismo) y ese es su mensaje principal.



en cuanto la dejaron sola. De allá para acá se consumió la gente; se desbandaron los hombres en busca de otros 'bebederos'. Recuerdo días en que Comala se llenó de 'adioses' y hasta nos parecía cosa alegre ir a despedir a los que se iban. Y es que se iban con intenciones de volver. Nos dejaban encargadas de sus cosas y su familia. Luego algunos mandaban por la familia aunque no por sus cosas, y después parecieron olvidarse del pueblo y de nosotros, y hasta de sus cosas." (p. 84). El dominio de Pedro Páramo no sólo era de tierras, iba más allá de las cavilaciones del Padre Rentería: "El asunto comenzó -pensó- cuando Pedro Páramo, de cosa baja que era se alzó a mayor. Fue creciendo como una mala yerba. Lo malo de esto es que todo lo obtuvo de mí: 'me acusó padre que ayer dormí con Pedro Páramo'. 'Me acusó padre que tuve un hijo de Pedro Páramo'. 'De que le presté mi hija a Pedro Páramo'..." (p. 73).

El amor:

El amor en su oposición al odio (89), en la novela, es una de las formas de pérdida que le corresponde a la

---

(89) Sommers, a propósito de Pedro Páramo como protagonista, dice: "Su brutalidad se agudiza por la sorprendente belleza de su amor, cuya misma fuerza, convertida en odio, determina la profundidad de su venganza contra Comala" (His brutality is made sharper by the startling beauty of his love, the very force of which, converted into hate, determines the depth against Comala). (ob.cit., p.86).

vida, puesto que, como hemos dicho antes, las sombras, la muerte, la condena, la soledad, la idea de pecado triunfan en el texto.

Existen dos pasajes en la obra que sí son reveladores de esa precaria existencia del amor, justamente aquel amor que consume toda la vida de Pedro Páramo: "Pensaba en tí Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotas en la época del aire, oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba en la loma, en tanto se nos iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento. 'Ayúdame, Susana'. Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos. 'Suelta más hilo'.

"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 tragado por las alas de algún pájaro. Y allá arriba, el pájaro de papel caía en maromas arrastrando su cola de hilachas perdiéndose en el verdor de la tierra.

"Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío" (p. 16). Las líneas finales son una buena muestra de la adoración que le tiene Pedro Páramo a Susana San Juan. Sólo un hombre que ama tanto puede odiar tanto, al extremo de dar muerte también a un pueblo entero.

Ya al final de la vida de Pedro Páramo, viejo, sentado junto a la puerta grande de la Media Luna, sigue pensando en Susana (90). Y siguió: "Hace mucho tiempo que te fuiste, Susana, la luz era igual entonces que ahora, no tan bermeja; pero era la misma pobre luz sin lumbre, envuelta en el paño blanco de la neblina que hay ahora.

Era el mismo momento. Yo aquí, junto a la puerta mirando el amanecer y mirando cuando te ibas, siguiendo el camino del cielo; por donde el cielo comenzaba a abrirse en luces, alejándote, cada vez más desteñida entre las sombras de la tierra.

Fue la última vez que te vi. Pasaste rozando con tu cuerpo las ramas del Paraíso que está en la vereda y te llevaste con tu aire sus últimas hojas. Luego desapareciste. Te dije: 'Regresa, Susana!' " (p. 122). Existen algunas referencias vinculadas al amor pero que lamentablemente no llegan a la altura con que se maneja la relación Pedro-Susana. Dorotea en algún momento quiere explicar sus frustrados instintos maternales a través de unos sueños de pecados. Por otro lado los recuerdos de

---

(90) Como muy bien ha apuntado Sommers sobre Susana, el lector no sabe nada con respecto a su vida, puesto que ella se da fuera de la novela (Cf. Sommers, ob.cit., p.86). Susana encuentra goce sensual en algunos recuerdos que también nos hacen pensar que se trata de un personaje que se maneja en un esquema de vida aunque lo que sabemos de ella se nos entrega a través de recuerdos de Pedro Páramo cuando ya todo está perdido en Comala, o a través de ella misma, cuando ya se encuentra en la Media Luna desde donde, refugiada en su locura, recuerda. (Cf. Sommers, Ob.cit., p.73).

la misma Doloritas sobre su vida transcurrida en Comala, esa dicha pasada servirá para intensificar aún más, por oposición, las características de muerte, soledad y abandono en que se encuentra Comala. Y finalmente, al amor incestuoso de los hermanos cuyo diseño corresponde a uno de los pasajes más oscuros de la novela, nos terminan de entregar lo más importante de este tema que es el impulso central de la obra. Amor y frustración en Pedro generan toda su actitud en Comala y la Media Luna.

### 5.1. Lo Real Maravilloso

Se trata de una novela, cuyas constantes, como hemos podido apreciar, son variadas pero unificadas bajo la pátina de una sucesión de sueños y pesadillas delirantes por donde la idea de pecado genera el mundo de la salvación y la condena, una atmósfera de Purgatorio en donde el Infierno no se evidencia pero que a través de las sensaciones térmicas se nos insinúa. Así, por medio de los rezos, de los 'vivos' y de los muertos, de los que vuelven a ser difuntos por la reedificación del recuerdo, emergen los grandes temas de la soledad, el gran viaje (Juan Preciado hacia Comala, los campesinos ya abandonan el pueblo) el amor y el vacío y por cierto, la política personificada en el gamonal Pedro Páramo, señor feudal de la comarca. Lo Real Maravilloso, se nutre de estas cons-

tantes y se canaliza más en lo Mágico-milagroso de su paisaje, en los atributos especiales de sus personajes. Existe en la novela una cadena alucinante de muertos que aparecen y desaparecen que forman, básicamente, el eje central de más de la mitad de la obra, todo lo cual sucede en una atmósfera remota, extraña, misteriosa.

### 5.1.1. El paisaje

Como si se dijera: allá la vida el mundo objetivo, lo verosímil; aquí, lo misterioso (91), lo remoto (92), un mundo que se reserva otro lenguaje: "Después de trastumar los cerros, bajamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire." (p. 9). Es un paraje, efectivamente remoto, apartado del mundo, el feudo de Páramo: "En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía." (p. 9).

---

(91) Entendemos la palabra misterioso, de la misma forma como la hemos definido página atrás: hechos o situaciones inaccesibles a nuestra razón. Sommers, dice a propósito de la llegada de Juan Preciado al pueblo: "Encuentra que Comala es un pueblo fantasma, informal, seco, marchito, y vacío, excepto por unos pocos individuos misteriosos" ("He finds Comala an infernal ghost town—dry, seared and empty except for a few mysterious individuals") (ob.cit., p.71). Sin duda Sommers se refiere a la sucesión de personajes muertos (ver: cadena alucinante: 5.1.3.2).

(92) Entendemos la palabra remoto, de la misma forma como la hemos definido atrás: Hechos o situaciones que se dan en lugares apartados o en tiempos muy lejanos.

### 5.1.2. Los personajes

Dentro del universo de características que les corresponde a cada protagonista en Pedro Páramo lo que hay que advertir es que los atributos extra-ordinarios que poseen son casi todos de la misma índole, esto quiere decir que su actuación está asistida por características perfectamente normales u objetivas pero en algún momento al autor nos revela que tal o cual personaje está muerto y lo que sucede en la novela es que quien participa es su ánima, así se genera lo que nosotros llamamos la Cadena Alucinante (ver: 5.1.3.2). El único personaje que escapa a este esquema (de no estar muerto) es Juan Preciado (pero sólo hasta la página 65, después formará parte del mundo de los muertos).

Pedro Páramo, el señor feudal de la comarca, su vida se desplaza entre la ambición que es la que lo impulsa a apoderarse de los terrenos de la región para luego enfrentarse al amor que no logra nunca, puesto que Susana San Juan no le corresponde aunque se casa, al final, con él; y finalmente el odio que es lo que hace que se destruya Comala. Pedro Páramo, pues, muere.

Susana San Juan es una mujer cuya actuación anterior a su matrimonio con Pedro está fuera de la novela, excepto unos pasajes sobre la infancia de ambos. Tiene una relación extraña con su marido y su padre. No soporta su

matrimonio con Pedro y se refugia en su locura. Sus relatos son un poco gaseosos. Susana, también muere.

Doloritas es la gran perdedora desde el principio, ha sido engañada por Pedro y por eso deja la Media Luna, pensando en que por ser esposa de Páramo él la va a llamar, cosa que nunca sucede. Doloritas, muere.

Juan Preciado, el único personaje vivo en el futuro muerto de los protagonistas; (el pasado hará que él también termine por morir de miedo) va a Comala a "reclamar lo suyo" y a conocer a su padre. Se encuentra con Abundio, también hijo de Pedro, y quien también está muerto. El tercer hijo de Páramo es Miguel quien se cae de un caballo (que también pena) lo mismo que su jinete. Los tres hijos de Pedro Páramo estarán en algún momento también muertos.

Damiana, Eduviges, Sixtina, son personajes de atmósfera porque a través de ellos se sostendrá gran parte de la cadena alucinante. También están muertas.

El padre Rentería, Fulgor Sedano, los hermanos que viven en el incesto, el Tilcuate, los revolucionarios configuran el esquema protagónico, quienes por su relación con los demás personajes participan en mayor o menor grado en los hechos extra-ordinarios de la novela.

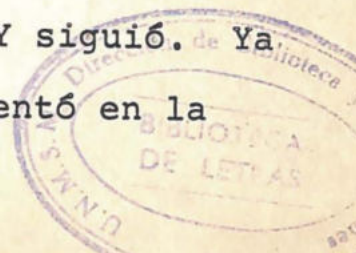
Sin embargo, no todo el texto es sólo muerte, soledad, murmullos, penas y destierro. Rulfo ha sabido dos

ficar en dos momentos dentro de lo que se llama la primera parte temas que se oponen a la negrura de la muerte a pesar de que uno de ellos viene del más allá, como veremos en lo que sigue:

#### 5.1.2.1. El humor

En el mundo de los muertos también se encuentra un rasgo de humor: "Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija." (pp. 9-10).

Los nombres de santos, aunque la perspectiva es relativa la sistemática colocación de estos nombres relaja la tensión en la que se encuentra el texto: "¿Por qué aquella mirada se volvía valiente ante la resignación? Qué le costaba a él perdonar, cuando era tan fácil decir una palabra o dos, o cien palabras si éstas fueran necesarias para salvar el alma. ¿Qué sabía él del cielo y del infierno? Y sin embargo, él, perdido en un pueblo sin nombre, sabía los que habían merecido el cielo. Había un catálogo. Comenzó a recorrer los santos del panteón católico comenzando por los del día: "Santa Nunilona, virgen y mártir; Anercio, obispo; Santas Salomé, viuda, Alodia o Elodia y Nulina, vírgenes; Córdula y Donato." Y siguió. Ya iba siendo dominado por el sueño cuando se sentó en la



cama: "Estoy repasando una hilera de santos como si estuviera viendo saltar cabras." (p. 35).

### 5.1.3. Los hechos extraordinarios

Se podría decir que es una novela de fantasmas que del mundo de más allá ha venido a evidenciarle el pasado a Juan Preciado. Se podría decir también que el verosímil mundo de Juan Preciado invade Comala refugio del más allá en las horas del infierno. Comala resucita, al mundo de los fantasmas a través del recuerdo de una serie de protagonistas que se van entregando sucesivamente las facultades del relato, resucita Comala para Juan Preciado, desde la primera página: "Vine a Comala..." pero ese viene a Comala está en pasado, pero como los hechos se suceden en un aparente presente, montado a través de recuerdos, delirios y pesadillas, se nos ocurre que Juan Preciado está llegando a Comala conjuntamente con nosotros en la lectura. A medida que el texto avanza, el silencio del absurdo, que cada vez introduce al lector en una maraña sin nombre, insólita, permitirá, a duras penas, que aclaremos que Juan Preciado es ya, efectivamente otro muerto narrando su historia, sepultado junto a otros muchos muertos.



### 5.1.3.1. Presagios

Existen en la obra una serie de hechos vinculados con animales que podrían ser tomados como signos de mal agüero. Cuando el arriero, Abundio conduce a Juan Preciado por el camino que lleva a Comala y le dice: "Yo también soy hijo de Pedro Páramo", el texto abre, ante la pronunciación del nombre nefasto un símbolo a través de las aves en este caso: "Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo "cuar, cuar, cuar." (p. 9).

Sin embargo, cuando Juan Preciado recuerda el último pueblo que dejó el contraste ante lo nefasto de llegar a Comala es evidente. En Sayula, son palomas las aves que vuelan: "Era la hora en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos, llenando con sus gritos la tarde. Cuando aun las paredes negras reflejan la luz amarilla del sol." (p. 11). Es el sol verosímil, los niños, los juegos, el cielo azul, la vida, atrás ya, ya en el recuerdo, en el pasado: "Al menos eso había visto en Sayula, todavía ayer, a esta misma hora. Y había visto también el vuelo de las palomas rompiendo el aire quieto, sacudiendo sus alas como si se desprendieran del día. Volaban y caían sobre los tejados, mientras los gritos de los niños revoloteaban y parecían teñirse de azul en el cielo del atardecer." (p. 11).

Eduviges le cuenta el pasado a Juan Preciado, en una

escena en el campo en donde se encontraba Doloritas y Pedro Páramo: "Yo los había acompañado esa tarde. Estábamos en mitad del campo mirando pasar las parvadas de los tordos. Un zopilote solitario se mecía en el cielo."

(p. 23). En el acto, ante una respuesta brutal de Pedro Páramo Doloritas se verá obligada a dejar la Media Luna y no volverá jamás.

Miguel Páramo se despide, va en busca de Eduviges, está muerto, algo más que un presagio: "Siempre lo hacía entrada la madrugada. Iba a platicar con su novia a un pueblo llamado Contla, algo lejos de aquí. Salía temprano y tardaba en volver. Pero esa noche no regresó... ¿Lo oyes ahora? Está claro que se oye. Viene de regreso.

- No oigo nada.

- Entonces es cosa mía. Bueno, como te estaba diciendo, eso de que no regresó es un puro decir. No había acabado de pasar su caballo cuando sentí que me tocaban por la ventana. Vé tu a saber si fue ilusión mía. Lo cierto es que algo me obligó a ir a ver quien era. Y era él, Miguel Páramo. No me extrañó verlo, pues hubo un tiempo que se pasaba las noches en mi casa durmiendo conmigo, hasta que encontró esa muchacha que le sorbió los sesos.

-¿Qué pasó? -le dije a Miguel Páramo-. ¿Te dieron calabazas?

- No. Ella me sigue queriendo -me dijo-. Lo que sucede es que yo no pude dar con ella. Se me perdió el pueblo. Había mucha neblina o humo o no sé qué; pero sí sé que Contla no existe. Fui más allá, según mis cálculos, y no encontré nada. Vengo a contártelo a ti, porque tú me comprendes. Si se lo dijera a los demás de Comala dirían que estoy loco, como siempre han dicho que lo estoy.

- No. Loco no, Miguel. Debe estar muerto. Acuérdate que te dijeron que ese caballo te iba a matar algún día. Acuérdate, Miguel Páramo. Tal vez te pusiste a hacer y eso ya es otra cosa.

- Sólo brinqué el lienzo de piedra que últimamente mandó poner mi padre. Hice que el Colorado lo bricara 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 despedirme de mí.

Y cerré la ventana. (pp. 25-26). Miguel Páramo se despide de Eduviges. Vida y muerte disueltas, ya no hay premonición ni presagio, casi; es la evidente presencia del mundo de los muertos: "- Me dijo que precisamente a eso venía: a pedirme disculpas y a que yo le perdonara.

Sin moverme de la cama le avisé: "La ventana está abierta". Y él entró. Llegó abrazándome, como si esa fuera la forma de disculparse por lo que había hecho. Y yo le sonreí. Pensé en lo que usted me había enseñado: que nunca hay que odiar a nadie. Le sonreí para decírselo; pero después pensé que él no pudo ver mi sonrisa, porque yo no lo veía a él, por lo negra que estaba la noche. Solamente lo sentí, encima de mí y que comenzaba a hacer cosas malas conmigo." (p. 31). La consecuencia es la 'muerte definitiva': "Un caballo pasó al galope donde se cruza la calle real con el camino de Contla. Nadie lo vio. Sin embargo, una mujer que esperaba en las afueras del pueblo contó que había visto el caballo corriendo con las piernas dobladas como si se fuera a ir de bruces. Reconoció el alazán de Miguel Páramo. Y hasta pensó: "Ese animal se va a romper la cabeza". Luego vio cuando enderezaba el cuerpo y, sin aflojar la carrera, caminaba con el pescuezo echado hacia atrás como si viniera asustado por algo que había dejado allá atrás." (p. 32).

Ya no habrá regreso para Juan Preciado, el mundo de la muerte se cierra para Juan Preciado, la naturaleza tiene una serie de enunciados. Las aves y el cielo dialogando su inflexible decisión: "Por el techo abierto al cielo vi pasar parvadas de tordos, esos pájaros que vuelan al atardecer antes que la oscuridad les cierre los caminos.

Luego, unas cuantas nubes ya desmenuzadas por el viento que viene a llevarse el día. Después salió la estrella de la tarde, y más tarde la luna." (p. 57). El tiempo ahora, lo definitivo, no habrá posibilidad de retorno, un afán de resignación en la frase final: "Como si hubiera retrocedido el tiempo. Volví a ver la estrella junto a la luna. Las nubes deshaciéndose. Las parvadas de los tordos. Y en seguida la tarde todavía llena de luz." (pp. 58-59).

El pájaro burlón en estrecha vinculación a las fechorías de Miguel Páramo: "Un Pájaro burlón cruzó a ras del suelo y gimió imitando el quejido de un niño; más allá se le oyó dar un gemido como de cansancio, y todavía más lejos, por donde comenzaba a abrirse el horizonte, soltó un hipo y luego una risotada, para volver a gemir después." (p. 65).

El ave cierra el párrafo precedente a la aparición de Miguel. Pasa frente a don Fulgor: "El pájaro burlón que regresaba de recorrer los campos pasó casi frente a él y gimió con un gemido desgarrado." (p. 66).

### 5.1.3.2. La cadena alucinante

Primer encuentro de Juanpreciado con Abundio el arriero: "Me había topado con él en "Los Encuentros", donde se cruzaban varios caminos. Me estuve allí espe-

rando, hasta que al fin apareció este hombre.

- ¿Adónde va usted? -le pregunté.

- Voy para abajo, señor.

- ¿Conoce un lugar llamado Comala?

- Para allá mismo voy." (p. 9).

Juan Preciado llega a Comala y se encuentra con doña Eduviges, amiga de su madre, hablan de ella: "-entonces ésa fue la causa de que su voz se oyera tan débil, como si hubiera tenido que atravesar una distancia muy larga para llegar hasta aquí. Ahora lo entiendo. ¿Y cuánto hace que murió?

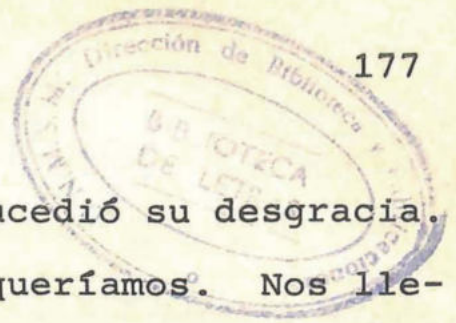
Hace ya siete días.

- Pobre de ella. Se ha de haber sentido abandonada. Nos hicimos la promesa de morir juntas. (p. 14).

Juan Preciado le habla de Abundio a doña Eduviges, ella dice: "-El bueno de Abundio. ¿Así que todavía me recuerda? Yo le daba sus propinas por cada pasajero que encaminara a mi casa. Y a los dos nos iba bien. Ahora, desventuradamente, los tiempos han cambiado, pues desde que esto está empobrecido ya nadie se comunica con nosotros. ¿De modo que él te recomendó que vinieras a verme?

- Me encargó que la buscara.

- No puedo menos que agradecerérselo. Fue buen hombre y muy cumplido. Era quien nos acarreaba el correo, y lo siguió haciendo todavía después que se quedó sordo. Me



acuerdo del deventurado día que le sucedió su desgracia. Todos nos conmovimos porque todos lo queríamos. Nos llevaba y traía cartas. Nos contaba cómo andaban las cosas allá del otro lado del mundo, y seguramente a ellos les contaba cómo andábamos nosotros. Era un gran platicador. Después ya no. Dejó de hablar. Decía que no tenía sentido ponerse a decir cosas que él no oía, que no le sonaban a nada, a las que no les encontraba ningún sabor. Todo sucedió a raíz de que le tronó muy de cerca de la cabeza uno de esos cohetones que usamos aquí para espantar las culebras de agua. Desde entonces enmudeció, aunque no era mudo; pero, eso sí, no se le acabó la buena gente.

- Este de que le habló oía bien.

- No debe ser él. Además, Abundio ya murió. Debe haber muerto seguramente. ¿Te das cuenta? Así que no puede ser él. (pp. 19-20).

Doña Eduvigis le pregunta a Juan Preciado: -¿Has oído alguna vez el quejido de un muerto? -me preguntó a mí.

- No, doña Eduvigis.

- Más te vale." (p. 27).

El tercer personaje de la cadena: Damiana Cisneros.

Juan Preciado pregunta: "-¿Es usted, doña Eduvigis?

-pregunté-. ¿Qué es lo que está sucediendo? ¿Tuvo usted miedo?



- No me llamo Eduvigés. Soy Damiana. Supe que estabas aquí y vine a verte. Quiero invitarte a dormir a mi casa. Allí tendrás donde descansar.

- ¿Damian Cisneros? ¿No es usted de las que vivieron en la Media Luna?

- Allá vivo. Por eso he tardado en venir.

- Mi madre me habló de una tal Damiana que me había cuidado cuando nací. ¿De modo que usted...?

- Sí, yo soy. Te conozco desde que abriste los ojos.

- Iré con usted. Aquí no me han dejado en paz los gritos ¿No oyó lo que estaba pasando? Como que estaban asesinando a alguien. ¿No acaba usted de oír?

- Tal vez sea algún eco que está aquí encerrado. En este cuarto ahorcaron a Toribio Aldrete hace mucho tiempo. Luego condenaron la puerta, hasta que él se secara; para que su cuerpo no encontrara reposo. No sé cómo has podido entrar, cuando no existe llave para abrir esta puerta.

- Fue doña Eduvigés quien abrió. Me dijo que era él único cuarto que tenía disponible.

- ¿Eduvigés Dyada?

- Ella.

- Pobre Eduvigés. Debe de andar penando todavía.

(pp. 36-37).

Los ecos ahora conforman la atmósfera de la cadena:

"- Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estu-

vieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen.

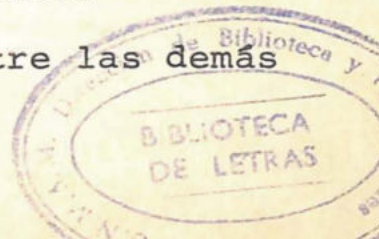
"Eso me venía diciendo Damiana Cisneros mientras cruzábamos el pueblo." (p. 45). No sólo el eco, la indiferencia al 'mundo', lo insólito de la naturaleza: "-Sí -volvió a decir Damiana Cisneros-. Este pueblo está lleno de ecos. Yo ya no me espanto. Oigo el aullido de los perros y dejo que aullen. Y en días de aire se ve al viento arrastrando hojas de árboles, cuando aquí como tú ves, no hay árboles. Los hubo en algún tiempo, porque si no ¿de dónde saldrían esas hojas?" (p. 45). Un rasgo más para la cadena, cuando aparece la hermana Sixtina: "Ni más ni menos, ahora que venía, encontré un velorio. Me detuve a rezar un padrenuestro. En esto estaba, cuando una mujer se apartó de las demás y vino a decirme:

"-Damiana! ¡Ruega a Dios por mí, Damiana!

"-Saltó el rebozo y reconocí la cara de mi hermana Sixtina.

"- ¿Qué andas haciendo aquí? -le pregunté.

"Entonces ella corrió a esconderse entre las demás mujeres.



"Mi hermana Sixtina, por si no lo sabes, murió cuando yo tenía 12 años. Era la mayor, y en mi casa fuimos dieciséis de familia, así que hazte el cálculo del tiempo que lleva muerta. Y mírala ahora, todavía vagando por este mundo. Así que no te asustes si oyes ecos más recientes, Juan Preciado." (p. 46). La crisis de la cadena alucinante: " - ¿Está usted viva, Damiana? ¡Dígame, Damiana!

"Y me encontré de pronto solo en aquellas calles vacías. Las ventanas de las casas abiertas al cielo, dejando asomar las varas correosas de la yerba. Bardas descarpeladas que enseñaban sus adobes reventados.

" -¡Damiana! -grité-. ¡Damiana Cisneros!

" Me contestó el eco: "¡... ana... neros...! ¡... ana...neros...!" (pp. 46-47).

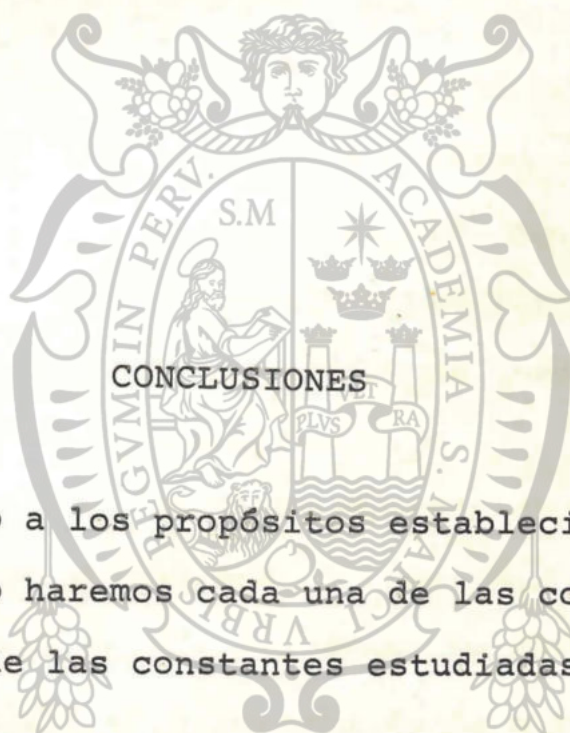
Es evidente que la cadena alucinante (93) se alimenta con la aparición de la pareja de hermanos que viven en el incesto, con la misma muerte y aparición de Miguel Páramo. Lo importante es que a través de estos hechos extraordinarios el mundo de lo real maravilloso en Pedro Páramo

---

(93) Ya lo había señalado también, Joseph Sommers: "Gradualmente se va haciendo patente que Juan se está comunicando con los espíritus de gente muerta cuyos cuerpos están sepultados pero cuyas almas están condenadas a vagar por la tierra" (Gradually it becomes apparent that Juan is communicating with the spirits dead people whose bodies are interested while their souls are condemned to roam the earth). (Ob.cit., p. 71).

se va configurando, al extremo de que quien cuenta gran parte de estos hechos extraordinarios es Juan quien ya está muerto (de miedo) y enterrado.





De acuerdo a los propósitos establecidos al inicio de este trabajo haremos cada una de las confrontaciones para cada una de las constantes estudiadas en las novelas elegidas:

### El acto lúdico

En las primeras páginas de las obras analizadas se establece lo que hemos llamado el acto lúdico, que es la propuesta de juego que hace el autor al lector para continuar con la lectura. En estas primeras páginas que están montadas preferentemente a nivel descriptivo se da ya un enfrentamiento entre la realidad objetiva y la realidad

maravillosa originando una atmósfera en donde puede suceder lo más inesperado en donde se van a presentar los hechos extraordinarios.

### Los grandes temas constantes

Los acontecimientos o situaciones vinculados a lo Real Maravilloso corren, básicamente, en paralelo a los grandes temas constantes de lo Real Objetivo: a) la muerte, b) grandes viajes, c) la soledad, d) el amor, e) el odio, f) la política. Todo lo cual se relaciona estrechamente, a partir del Gigantismo delirante, con lo Real maravilloso y sus variables temáticas (paisajes, personajes y hechos extraordinarios).

Este gigantismo, esta exageración se da perfectamente como una forma de remarcar la realidad latinoamericana y no es de ninguna manera una forma de evasión de la Realidad. Como modalidad literaria de la narrativa, la intencionalidad básica del autor, en las obras estudiadas, está a servicio de su ideología, infiltrada en contra de la dominación, para dar testimonio o denunciar un estado de cosas, una situación, un evento, un hecho histórico. En CAS, el texto denuncia preferentemente, el Neo-colonialismo al cual está sujeto Colombia como país; la compañía bananera es sólo un símbolo de las empresas transnacionales que operan en Latinoamérica y del poder que tienen en

el continente, a nivel social, político y económico. En REM, toda la exageración que puede haber a raíz de la instauración del vudú sólo sirve para demostrar claramente las características colonialistas de Francia en un país latinoamericano y que por analogía muestran el retrato de Latinoamérica durante los siglos XVI, XVII, XVIII y los primeros años del XIX. En PP toda la cadena alucinante, lo extraño y misterioso de los acontecimientos corresponde más bien al esquema de un Feudalismo tardío o a un Neo-Feudalismo o Neufeudalismo, instaurado en la persona de Pedro Páramo, y que por analogía es la realidad actual de la mayoría de países latinoamericanos.

Ninguno de los temas constantes se da solo, su frecuente y variada aparición se da relacionándose con los demás: el amor con la muerte, la soledad con la política, la muerte y los grandes viajes, etc.

Las tres novelas comienzan con un viaje pero después esta motivación inicial va perdiendo fuerza y, más bien, lo que gana el ánimo del lector es el acto lúdico, la atmósfera, así como los hechos extraordinarios.

### Constantes específicas de lo Real Maravilloso

#### El paisaje

Lo Real Maravilloso se pone de manifiesto en un paisaje extraño, misterioso, remoto.

### Los personajes

Lo Real Maravilloso presenta a personajes con atributos superiores o extraordinarios que exceden a toda tabulación normal, o se presentan como sujetos afectados por situaciones también extraordinarias. Se da una breve constante de humor negro en cada una de las novelas estudiadas.

### Los hechos

Lo Real Maravilloso en la narrativa latinoamericana, según se desprende de las tres novelas analizadas, se establece a partir de dos planos temporales.

El primero, el tiempo cronológico perfectamente establecido por la realidad objetiva y en estrecha vinculación con el referente histórico de un lugar y las características de la vida cotidiana, normal, común y corriente, en donde los hechos se dan de manera ordinaria. En CAS: preferentemente, todos los acontecimientos vinculados a la fundación crecimiento, auge, decadencia y muerte de Macondo, ciudad ficticia de Colombia, a lo largo del siglo pasado y comienzos de este siglo. En REM: preferentemente los acontecimientos vinculados a las personas que hacen o se oponen a la Revolución de los negros. Su referente histórico será de 1789, aproximadamente, a 1820 en Haití, ciudad del Cabo y Habana. En PP, preferentemente, y re-

estructurando el orden lógico de la novela, los acontecimientos vinculados a Pedro Páramo (protagonista), su vida, su ambición, errores y traumas. Su referente histórico será de 1880, aproximadamente, a 1828 en México (Jalisco), en una ciudad ficticia que el autor llama Comala.

El segundo tiempo, el tiempo no-cronológico, responde a las características de determinados acontecimientos gigantescos o exagerados que tiene un diseño extra-ordinario. Extraordinarios los hechos así como los atributos de muchos protagonistas que participan en ellos. En CAS a muchos de los hechos extraordinarios se les ha dado nombre: milagros, premoniciones, clarividencias, presagios, supersticiones, fetichismos, magia, rito, ubicuidad, fantasmas y aparecidos, conversiones o transformaciones, mito; en CAS existen muchos acontecimientos a los que no se puede dar nombre y que llamamos: hechos extraordinarios inexplicables; y, finalmente, hechos extraordinarios explicables, cuya explicación depende de la perspectiva desde la cual son observados (por el personaje o personajes, o el lector o el autor). En REM los hechos extraordinarios muestran sólo una breve gama de acontecimientos designables: fetichismo, magia, conversiones o transformaciones y rito. Finalmente en PP los hechos extraordinarios se reducen a una gama importante de presagios, que alimentan la atmósfera de lo que nosotros hemos llamado

la cadena alucinante que responde a la designación de: aparecidos, penas, fantasmas. El manejo de estas oposiciones: El tiempo cronológico y el no cronológico establece para nuestro estudio una frontera, por lo menos designable, pero en las obras mismas, la frontera es disuelta, debido a que los acontecimientos o hechos no cronológicos (o extra-ordinarios) irrumpen en el ámbito de lo objetivo con características que más bien corresponden al mundo o tiempo cronológico. En CAS, existen personajes que regresan de la muerte para seguir actuando como si fueran vivos. En REM hay personajes que se convierten en animales y siguen teniendo atributos psicológicos, intelectuales, y volitivos, de los seres humanos. En PP. los personajes que están muertos actúan como vivos.

### La definición

A partir de las palabras claves del ensayo que sobre lo Real Maravilloso tiene Alejo Carpentier y el esquema aplicado en el presente estudio se puede establecer una definición básica para lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual:

"El paisaje, la geografía, los lugares, los ambientes exteriores e interiores, son extraños, misteriosos, remotos, extraordinarios, exagerados. Los personajes que se desplazan, actúan enfrenta, o intervienen en este pai-

saje descrito, poseen atributos superiores, realizan hechos extraordinarios; quienes los observan (no todos) tienen fe o creen en esos hechos o acontecimientos salidos de lo común, de lo ordinario. Estos hechos extraordinarios pueden ser designables (milagros, fetichismos, magia, rito, ubicuidad, conversiones o transformaciones, clarividencias, presagios, supersticiones, mito), hechos extraordinarios explicables, y finalmente, hechos extraordinarios inexplicables; todos los cuales corren a lo largo de la obra con grandes temas constantes: la muerte, grandes viajes, la soledad, el amor, el odio, la política. Lo Real Maravilloso, es, en definitiva, una modalidad de la narrativa latinoamericana actual que se desplaza en los planes temporales (separables sólo en un estudio pero no en la obra, ni en su referente, la realidad): el primero que se designa como tiempo cronológico (realidad objetiva) en donde los hechos son normales, corresponden a la vida cotidiana, ordinaria, común y corriente; y el segundo tiempo, que <sup>se designa</sup> tiempo no-cronológico (realidad maravillosa) en donde suceden eventos salidos de lo común o extraordinarios. Estos acontecimientos, o hechos, o eventos extraordinarios al ponerse de manifiesto disuelven las fronteras que separan la realidad objetiva y la realidad maravillosa.



## La sistematización

Sí ha sido posible la sistematización de lo Real Maravilloso a partir del estudio de las palabras claves del ensayo de Alejo Carpentier sobre el particular, el reordenamiento de esas palabras claves para organizar nuestra sistematización deviene de una necesidad metodológica: Prmero hemos estudiado el lugar, o paisaje, hemos visto sus características; después, hemos visto los atributos de los personajes que actúan en esos lugares; y finalmente, qué tipos de acontecimientos desencadenan estos personajes.

## Las novelas y el modelo de análisis

En cuanto al modelo de análisis debemos concluir diciendo, como se ha mostrado a lo largo de esta investigación, que en términos generales se ajusta a las tres obras estudiadas en las siguientes variables:

1.- El conocimiento de la realidad social, política y económica e histórico-cultural de latinoamérica es fundamental para establecer cuál es el referente sobre el que trabaja el autor.

2.- Se ha encontrado conveniente la división del estudio en cuanto a la realidad se refiere. Este criterio permite establecer las disoluciones de fronteras entre la realidad objetiva (tiempo cronológico) y la realidad maravillosa (tiempo no-cronológico), entendida, básicamente,

como una totalidad. Así se ha hecho el enfoque en las tres novelas.

3.- Existe al inicio de la novela el planteamiento de un acto lúdico como invitación del autor al lector para entrar en la obra y a la atmósfera misteriosa extraña del texto.

4.- Se da en las obras grandes temas constantes: amor, muerte, grandes viajes, soledad, odio, política.

- a) Los viajes iniciales son un pretexto para comenzar la historia.
- b) Los temas se interrelacionan, tanto con los de lo real objetivo, como con los de lo real maravilloso.
- c) Hay una visible intencionalidad política que hace suponer que todo el texto esté a servicio de ella.

5.- La mayoría de los temas están afectados por el gigantismo, la exageración o hipérbole.

6.- Específicamente lo real maravilloso se da en un paisaje extraño, misterioso, remoto.

7.- Muchos personajes tienen atributos superiores.

8.- Existe una constante breve, de humor negro en las tres novelas.

9.- Lo real maravilloso se sostiene preferentemente por los hechos extraordinarios cuya constante en las tres

novelas es solamente la de aparecidos, penas y fantasmas.

10. En CAS y REM aparte de los aparecidos se ha encontrado también fetichismo, magia y rito.

11. En REM se podría establecer como milagro o milagro cierto tipo de transformaciones.

12. En CAS y PP se da la constante de presagios.

13. En CAS, por ser una novela más rica en cuanto a este tipo de acontecimientos, hay una gran gama de hechos extraordinarios que no se encuentran en REM y PP: premoniciones, clarividencias, supersticiones.

Con todo lo dicho, se demuestra que el esquema es válido, para analizar la narrativa latinoamericana actual. Estamos seguros que constituye un modelo apropiado para el estudio de lo eal Maravilloso. Estamos seguros también, que de seguirse aplicando en otras novelas se irá formando el mapa de la narrativa latinoamericana actual en la modalidad de lo Real Maravilloso, tan importante para conocer nuestra realidad continental y literaria.





## BIBLIOGRAFIA

ANDERSON IMBERT, Enrique, Historia de la Literatura Hispanoamericana II, F.C.E. (segunda edición corregida y aumentada).

\_\_\_\_\_, Métodos de Crítica Literaria, Madrid, Editorial Revista de Occidente. 1969.

ANSA (Agencia) "Escritores Latinoamericanos tratarán sobre dictaduras" En: La Prensa (2 de Marzo), Lima. 1968.

ARNAU, Carmen, El mundo mítico de García Márquez, Ediciones Península, Barcelona, 1971.

ATANACIO, Nilda, "Esquemas de la historia en el Perú", En: Cantuta No. 7, Ediciones UNE, Chosica, Verano 1971-72.

BARALT, Rafael. Diccionario de Galicismos. Bs. As., Joaquín Gil, editor, 1945.

BENEDETTI, Mario, "Tres novelas de dictadores". En: La Prensa, (12 de noviembre) Lima, 1975.



BLANCO AGUINAGA, Carlos. "Realidad y estilo de Juan Rulfo" en: Nueva novela latinoamericana, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1969.

BONILLA, Heraclio, y, SPALDING, Karen, "La Independencia del Perú", las palabras y los hechos". En: La Independencia del Perú, Ed. I.E.P., Lima, 1972

BREMOND, Claude, "El mensaje narrativo", en: La Semiología (traducción del francés: Silvia Delpy), Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires (Argentina) 1970.

CARBALLO, Emanuel, "Un gran novelista latinoamericano, en: Sobre García Márquez, Biblioteca Marcha, Montevideo, 1971

CARPENTIER, Alejo, Tientos y diferencias, Editorial Arca, Montevideo, 1967.

\_\_\_\_\_, El reino de este mundo, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1970.

CASTELLI, Eugenio, Tres planos de la expresión literaria hispanoamericana, Edición del Instituto Argentino de Cultura, Rosario, 1969.

CAZENEUVE, Jean, Sociología del rito, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1971.

DIAZ DEL CASTILLO, Bernal, Historia de la Conquista de la Nueva España, México, 1966.

DORFMAN, Ariel, Imaginación y violencia en América Latina, Editorial Anagrama, Barcelona, 1972.

DURRELL, Lawrence, Clea, (traducción del inglés: Matilde Horne), Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1962.

ELIADE, Marcel, Mito y Realidad, Editorial Guadarrama, Madrid, 1968.

FRANCO, Jean, Las culturas modernas en América Latina (traducción del inglés: Sergio Pitol), Editorial Joaquín Mortiz, México, 1971.

FUENTES, Carlos, La nueva novela hispanoamericana, Cuadernos DE Joaquín Mortiz, México, 1969.

FURTADO, Celso, Economía Latinamericana desde la conquista Ibérica hasta la Revolución cubana, Editorial Siglo XXI, México, 1969.

- GARCIA MARQUEZ, Gabriel, Cien Años de soledad, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1967.
- GARCIA MARQUEZ, Gabriel, y, VARGAS LLOSA, Mario, La novela en América Latina: Diálogo, Editorial Carlos Milla Bartres, Lima, 1967.
- GERTEL, Zunilda, La novela Hispanoamericana Contemporánea, Editorial Colomba, Buenos Aires, 1970.
- GOMARA, López de, Historia General de Indias, Barcelona, 1965.
- GULLON, Ricardo: García Márquez o el arte de contar, Cuadernos Taures, Madrid, 1970.
- HANKE, Lewis, América Latina continente en fermentación, (traducción del Inglés: Amadeo Lázaro Ros), Editorial Aguilar, México, 1961.
- HARSS, Luis, Los nuestros, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1968.
- JAHN, Janheinz, Muntu: las culturas neoafricanas, Ed. F.C.E. México, 1963.
- JITRIK, Noe, "Blanco, Negro, ¿Mulato? Una lectura de El reino de este mundo de Alejo Carpentier", en: Texto crítico 1, Facultad de Humanidades, Universidad Veracruzana, Jalapa, 1975.
- JOHNSON, John, "Los militares como grupo competidor político en la sociedad de transición", en: Los militares y los países en desarrollo, Editorial Pleamar, Buenos Aires, 1967.
- KAYSER, Wolfgang, Interpretación y Análisis de la Obra literaria (traducción al español de Ma. D. Mouton y V. Ga. Yerba), Editorial Gredos, Madrid, 1954.
- KONETZKE, Richard, América Latina, II. La Epoca Colonial (traductor: Pedro Scaron), Editorial Siglo XXI, México, 1971.
- KRISTEVA, Julia, "La productividad llamada texto", En: Lo verosímil (traducción directa del francés: Beatriz Dorriots), Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.

- LASTRES, Juan. Historia de la medicina peruana, Volumen LL, la medicina en el Virreynato, Publicaciones de la UNMSM, Lima, 1951.
- LERNER, Isaías, "A propósito de cien años de soledad", en: Homenaje a Gabriel García Márquez, Ed. Las Américas, New York, 1972.
- LUMBRERAS, Luis, "Acerca de la historia del pueblo del Perú" en: Cantuta No. 1. Ediciones UNE, Chosica, 1968.
- MANNIX Y COWLEY, Historia de la Trata de Negros, (Traductor: Eduardo Bolívar), Alianza Editorial, Madrid, 1970.
- MARTIN-NIETO, Antonio, Piratas del Pacífico, Editorial No reton, Bilbao, 1968.
- MATOS MAR, José, Urbanización y Barriadas en América del Sur, Editorial I.E.P., Lima, 1968.
- MATURO, Graciela, "Religiosidad y Liberación, en: Ecné-Yamba-o y el Reino de este mundo." en Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier, Editorial Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1972.
- MATURO, Graciela, Claves simbólicas de García Márquez, Editorial Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1972.
- MERISSE, Marc, y, EPARVIER, Jean, Los milagros (traducción: A. Ferrer), Editorial Bruguera, Barcelona, 1972.
- METRAUX, Alfred, Vudú, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1963.
- MILIANI, Domingo, La realidad mexicana en su novela de hoy, Monte Avila Editores, Caracas, 1968.
- MILLONES, Luis, Minerías étnicas en el Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1973.
- NAVARRETE, Fernandez de, "Viajes de Vicente Yáñez Pinzón" en: Exploradores y conquistadores de Indias, Relatos geográficos, Madrid, 1964.
- NOGUIN, J.G., Mitología universal ilustrada, Joaquín Gil, Editor, Buenos Aires, 1957.
- ORTEGA, Julio. La contemplación y la fiesta, Editorial Universitaria, Lima, 1968.

PAZ, Octavio, El laberinto de la sociedad, Editorial F.C.E., México, 1959.

RAMA, Angel, "El novelista de la violencia Americana" en: Sobre García Márquez, Biblioteca de marcha, Montevideo, 1971.

RUFFINELLI, Jorge, "Los hijos de Pedro Páramo", en: Texto crítico 1, Universidad Veracruzana, Jalapa, 1975.

RULFO, Juan, Pedro Páramo, Editorial F.C.E., México, 1967.

RINCON, Carlos, "Sobre Alejo Carpentier y la poética de lo real maravilloso", en: Casa de las Américas No. 89, La Habana, 1975.

RODRIGUEZ ALCALA, Hugo, El arte de Juan Rulfo, Ediciones de Bellas Artes, México, 1965.

RODRIGUEZ MONEGAL, Emir, "Lo real maravilloso en el Reino de este mundo, en: Asedios a Carpentier, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1972.

ROEL, Virgilio, Historia Económica de la Colonia, Editorial Gráfica Labor, Lima, 1970.

\_\_\_\_\_, Esquema de la evolución económica, Biblioteca Amauta, Lima, 1971.

SOMMERS, Joseph, After the storm (traductor: J.A.B.), the University of New México Press, New México, 1968.

SNELL R., Oliver, y, WISE, Mary Ruth. Grupos idiomáticos del Perú, UNMSM, Lima, 1971.

SUDRE, René, Tratado de Para-Psicología (traducción del francés: Mario Calés), Editorial Siglo veinte, Bs.As., 1972.

VARGAS LLOSA, María, Historia de un deicidio, Barral Editores, Barcelona, 1971.

VARIOS, Panorama Económico Latinoamericano, Tomo V, Prensa Latina, La Habana, 1966.

VEGA, Garcilaso de la, Comentarios Reales de los Incas (Tomo I), Editorial Universo, Lima, 1975.

VOLEK, Emil, "Análisis e interpretación de El reino de este mundo de Alejo Carpentier, en: Homenaje a Alejo Carpentier, Ed. Las Américas Publishing Co. New York, 1970.

Whitaker, Arthur Preston, Estados Unidos y la Independencia de América (traductor: Floreal Mazía), Eudeba, Bs. As., 1964.

ZAVALA, Iris, "Cien años de soledad: crónica de indias" en: Homenaje a Gabriel García Márquez, las Américas, New York, 1972.



