

EL IMAGINARIO DE LA MUERTE EN *PEDRO PÁRAMO* DE JUAN RULFO Y *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**PALANGUE Kouassi Abraham**

Maître-Assistant

Enseignant-Chercheur

Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Département d'Espagnol

palangueabraham@gmail.com**Resumen**

El estudio de la muerte en *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*, de los autores latinoamericanos Juan Rulfo y Gabriel García Márquez respectivamente, parte del planteamiento del problema de la existencia de la muerte y de su pervivencia entre seres vivos. Mediante el método temático, nuestro objetivo era mostrar la omnipresencia de la muerte en la cultura latinoamericana. Nuestro análisis de las dos obras nos ha permitido saber que los espacios imaginarios, Comala y Macondo, están poblados de fantasmas. Han sido inventados por ambos autores con características propias a las creencias de sus sociedades respectivas. Dichos espacios son indicativos del realismo mágico latinoamericano. Los vivos mueren y los muertos reaparecen en la vida. Mágica y recíprocamente, la muerte está en la vida en las narraciones. Para Rulfo y Márquez, no hay frontera entre la vida y la muerte.

Palabras clave : Realismo Mágico, Muerte, Vida, Comala, Macondo

The imaginary of death in *Pedro Páramo* by Juan Rulfo and *Cien años de soledad* by Gabriel García Márquez**Abstract**

The study of death in *Pedro Páramo* and *Cien años de soledad*, by the Latin American authors Juan Rulfo and Gabriel García Márquez respectively, is based on the approach to the problem of the existence of death and its survival among living beings. Using the thematic method, our objective was to show the omnipresence of death in Latin American culture. Our analysis of the two works has allowed us to know that the imaginary spaces, Comala and Macondo, are populated by ghosts. They have been invented by both authors with characteristics specific to the beliefs of their respective societies. These spaces are indicative of Latin American magical realism. The living die and the dead reappear in life. Magically y reciprocally, death is in life in narratives. For Rulfo and Márquez, there is no border between life and death.

Keywords : Magical Realism, Death, Life, Comala, Macondo

L'imaginaire de la mort dans *Pedro Páramo* de Juan Rulfo et *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez

Résumé

L'étude de la mort dans *Pedro Páramo* et *Cien años de soledad*, respectivement des auteurs latino-américains Juan Rulfo et Gabriel García Márquez, part de l'approche du problème de l'existence de la mort et de sa survivance parmi les êtres vivants. À l'aide la méthode thématique, notre objectif était de montrer l'omniprésence de la mort dans la culture latino-américaine. Notre analyse des deux œuvres nous a permis de savoir que les espaces imaginaires, Comala et Macondo, sont peuplés de fantômes. Ils ont été inventés par les deux auteurs avec des caractéristiques propres aux croyances de leurs sociétés respectives. Ces espaces sont révélateurs du réalisme magique latino-américain. Les vivants meurent et les morts réapparaissent dans la vie. Comme par magie, la mort est dans la vie de façon réciproque dans les récits. Pour Rulfo et Márquez, il n'y a pas de frontière entre la vie et la mort.

Mots clés : Réalisme magique, Mort, Vie, Comala, Macondo

Introducción

En la literatura latinoamericana contemporánea, la muerte es uno de los grandes temas abordados por diversos autores. En América Latina, la novela sobre la defunción no ha sido suficientemente estudiada y «no se ha generado una estructura teórico-crítica alrededor del tema» (R. Oviedo Pérez de Tudela, 2013, p. 12). La temática de la muerte, aunque sea evitable por el temor que suscita, sigue siendo una preocupación fundamental para el pensamiento humano. Se caracteriza por ser un problema vigente y por eso se convierte en un tema central de algunos novelistas.

Entre ellos, se destacan dos figuras representativas: el mexicano Juan Rulfo y el colombiano Gabriel García Márquez. Sus obras, respectivamente *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*, ricas en formas y manifestaciones, abordan la muerte. Presentan un contenido tanático notable con dos espacios particulares de lo que sólo sus capacidades literarias les han permitido crear. Estos lugares ficticios, propios a ellos, dan la impresión de que no haya barrera entre la muerte y la vida. Esta mezcla de lo muerto con lo vivo, a la vez mágica y fascinante, nos lleva a plantear el problema siguiente: ¿Es la muerte omnipresente o existe un límite entre ella y la vida? A esta interrogación podemos entablar la hipótesis según la cual *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad* son obras en las cuales la muerte abunda y no hay ninguna frontera entre los muertos y los que viven.

El objetivo de este estudio es mostrar la omnipresencia de la muerte en los espacios rulfiano (relativo a Rulfo) y marqueziano (referente a Márquez) y su pervivencia entre los vivientes. Para lograr esto, utilizamos como método de análisis la temática que parte del hecho de que la obra literaria comunica realidades subyacentes. Tenemos que percibir las a través de las ideas que componen el enunciado temático. Además, nos permite detectar los temas concretos de las obras, ya sean reales o imaginarios para llegar a unas interpretaciones: «Les thèmes sont les signes, les traces insistantes, les reflets précis [...] de ce monde, [...] que le travail critique doit reconstituer »¹ (M. Delcroix *et al*, 1987, p. 103). Este estudio abarca tres apartados. Primero, tendremos que recorrer el contexto del resurgimiento del llamado realismo mágico y la temática de la muerte en Latinoamérica. Luego, abordaremos los principales espacios que son Comala y Macondo. Por fin, mostraremos la coexistencia entre la muerte y la vida en dichos lugares.

1. El realismo mágico y el tema de la muerte en la literatura latinoamericana

No se puede hablar de muerte en la literatura latinoamericana sin abordar el realismo mágico. Notamos que la temática de la muerte es la que da más visibilidad a este movimiento literario vanguardista. Es necesario hablar del contexto de su evolución antes de llegar al análisis de *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*.

1.1. El realismo mágico en Latinoamérica

Juan Rulfo y Gabriel García Márquez se inscriben en el realismo mágico por sus estilos y expresiones. Este movimiento literario llega a Hispanoamérica a partir de los 1940. Esto ocurre alrededor de 1948 con la obra de Arturo Uslar Pietri, *Letras y Hombres de Venezuela*. En ella, indica que «dejó una marca indeleble fue la de considerar al hombre como un misterio rodeado de hechos realistas» (L. Parkinson Zamora, 1995, p. 38).

¹ “Los temas son los signos, las huellas insistentes, los reflejos precisos [...] de este mundo [...] que el trabajo crítico debe reconstituir” (Nuestra traducción).

Más tarde, el autor cubano Alejo Carpentier revoluciona este fenómeno trascendiendo su significado original y llega a la formulación de un nuevo concepto que es “lo real maravilloso”. Para él, lo mágico es sencillamente « una revelación privilegiada de la realidad, de una inusual visión que favorece particularmente las riquezas inesperadas de la realidad y ésta se percibe con especial intensidad, gracias a la exaltación del espíritu que lo lleva a un tipo de estado límite » (C. Villate Rodríguez, 2000, p. 17). Alcanza su punto culminante en los años sesenta con el surgimiento del *boom*:

Le « boom » latino-américain des années 1950-1960 qui se caractérise par un effort de créer une identité littéraire distincte de celle de la production européenne et l'influence postcoloniale de l'Espagne coïncide avec l'expérimentation avec des nouveaux modes d'expression et le développement du réalisme magique² (D. Lapavitsa, 2009, p. 31-32).

La evolución del realismo mágico latinoamericano es notable también con el escritor argentino Jorge Luis Borges. La obra de este último revela la influencia del escritor checo de expresión alemana Franz Kafka. Otros autores le seguirán, entre los cuales Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti y Gabriel García Márquez (Cf. C. Villate Rodríguez, 2000, p. 19).

El realismo mágico domina la literatura de la segunda mitad del siglo XX en la que la realidad cambia con una apariencia nueva y maravillosa a veces. Sus principales características compartidas por los autores son: «Una preocupación por el estilo y un interés por transformar el día común y corriente en algo asombroso e irreal» (L. Parkinson Zamora, 1995, p. 45). Así pues, el término “mágico”, de manera estética, toma en cuenta los mitos agregándoles de lo sobrenatural. Lejos de sustituir la magia a la realidad, es más bien una focalización de lo extraordinario. Es un rasgo fundamental del realismo mágico (Cf. C. Ruiz Serrano, 2008, p. 177). La realidad y la ficción interactúan conjuntamente en la misma narración.

En la creación del realismo mágico de América Latina, lo desconocido es sólo la realidad cotidiana transformada alternativamente en irreal por el miedo y el deseo. La eclosión de una multitud de obras, calificadas de representativas, ilustra lo dicho antes. Podemos citar entre otras, *Hombres de Maíz* (1949) de Miguel Ángel Asturias, *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *Sobre héroes y tumbas* (1961) de Ernesto Sábato, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende, *El obscuro pájaro de la noche* de José Donoso (1970). En ellas, el imaginario se introduce en la vida diaria y refleja la extraordinaria realidad del subcontinente americano. Es por esta razón que Márquez señala que, a pesar del carácter ficticio de sus textos, es realista y que todos los temas abordados en las novelas son reales: «Je suis un écrivain réaliste [...] car je crois qu'en Amérique Latine tout est possible, tout est réel »³ (D. Lapavitsa, 2009, p. 34).

En el siglo XX, Hispanoamérica es considerada como un lugar importante para la producción literaria del realismo mágico. La recontextualización del término en América Latina ha aportado nuevos rasgos al concepto de realismo mágico. Es una actitud ante la realidad y la tarea del autor es descubrir el misterio ocultado: «Le réalisme magique est, avant tout, une attitude devant la réalité [...] Dans le réalisme magique, l'écrivain affronte la réalité et tente de la déchiffrer, de

² “El “boom” latinoamericano de las décadas de 1950 y 1960, que se caracterizó por un esfuerzo por crear una identidad literaria distinta de la de la producción europea, y la influencia poscolonial de España coincidieron con la experimentación con nuevos modos de expresión y el desarrollo del realismo mágico” (Nuestra traducción).

³ Soy un escritor realista [...] porque creo que en América Latina todo es posible, todo es real” (Nuestra traducción).

découvrir ce qu'il y a de mystérieux dans les choses, la vie, les actions humaines »⁴ (M. Gallo, 1987, p. 124).

Lo que le da al realismo mágico su propia dinámica es la forma en que los escritores tratan los temas "mágicos" como el mito, el misticismo, la religión y la muerte. Particularmente, la temática de la muerte es abundante y adquiere una dimensión mágica gracias al poder del autor para revelar lo desconocido, lo que sucede en los límites de la vida real.

1.2. La temática de la muerte

En varias sociedades y culturas, las narraciones relativas a la muerte son múltiples. La literatura de América Latina, abundantes en formas y expresiones, no escapa de la seducción que provoca una contemplación del tema de la muerte. Esta situación lleva a escribir novelas famosas que representan mundos mágicos contruidos en torno al filamento doloroso y atrayente de la muerte. Puede ser que los autores de dichas obras estén vinculados, según sus propias realidades y experiencias, con «la fatalidad y soledad que envuelve a la muerte » (M. Hernández Colina, 2003, p. 6).

Debido a su intensidad dramática, la muerte se adecúa a la ficción, convirtiéndose fácilmente en un tema literario. Desempeña un papel importante en la construcción de las tramas. La representación mortuoria en la literatura latinoamericana permite explorar las múltiples formas en que los textos abordan la muerte y la cuestionan a través de la meditación filosófica, religiosa o bien ocultista y enmascararla, o incluso utilizarla como metáfora (Cf. M. Colin, 2001, p. 7)

La literatura latinoamericana se preocupa particularmente por los temas mortuorios. En el siglo XX, la muerte sigue siendo un tema favorito y una importante fuerza narrativa impulsora. La literatura está, por tanto, necesariamente ligada a ella, a la que se enfrenta y a la que desafía perpetuamente. Para los escritores hispanoamericanos, la escritura literaria es un medio de expresión en la que representan los muertos. Entre los autores obsesionados y fascinados por el tema de la muerte, que cuenta Latinoamérica, se encuentran dos más representativos: el Premio Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez y Juan Rulfo. En efecto, ambos escritores no se apartan de la fascinación que refleja la temática de la muerte. Sus producciones novelescas abordan la muerte con la expresión del realismo mágico.

Notamos la perfecta ilustración con la publicación de *Pedro Páramo*, en 1955, y *Cien años de soledad*, en 1967. Esta es una novela muy extensa. En ella, el autor crea la ciudad de Macondo que es la génesis de un mundo que, en un largo proceso de regeneración de sus habitantes, conocerá una decadencia apocalíptica. Esto lleva a los lectores y críticos a llamarla biblia: «L'imaginaire de la mort en Amérique se construit sur le fond biblique » (N. Dziub, 2015, p. 1)⁵. Y la historia narrada se inspira del relato bíblico en cuanto a la destrucción y al caos mencionados. En sus procesos de creación de mundos imaginarios, Rulfo y Márquez inventan espacios particulares donde actúan los muertos.

⁴ "El realismo mágico es, ante todo, una actitud ante la realidad [...] En el realismo mágico, el escritor se enfrenta a la realidad y trata de descifrarla, de descubrir lo misterioso de las cosas, de la vida, de las acciones humanas" (Nuestra traducción).

⁵ "El imaginario de la muerte en América se construye basándose en la biblia" (Nuestra traducción).

2. Los espacios que huelen a muerte

Comala y Macondo son los dos lugares que caracterizan las narrativas de los autores mexicano y colombiano.

2.1. El Comala rulfiano

Juan Rulfo, el autor de *Pedro Páramo*, es un mexicano. Nace en la provincia de Jalisco, una localidad desértica en el norte de México en 1917. Pierde sus padres tempranamente y la orfandad marca su vida y su obra: «En ese momento de mujeres enlutadas y de llanto familiar, Rulfo empezaba a llenarse de mundo y a comprender que, como señala Schopenhauer, la muerte es el desate doloroso...la destrucción violenta del error fundamental de nuestro ser, el gran desengaño» (A. Treio Villafuerte, 1992, p. 78). Esta realidad le lleva a crear un espacio ficcional único, Comala, semejante a la de su pueblo.

La reproducción hecha por Rulfo acerca de las relaciones místicas en Comala es vista como una exageración, propia al realismo mágico. La razón es que no resulta fácil para los vivientes reconocer a los muertos. Esta realidad no es anodina porque procede de las costumbres y tradiciones ancestrales mexicanas. En ellas, muertos y vivos comparten el mismo espacio: «Para los antiguos mejicanos la oposición entre muerte y vida no era tan absoluta como para nosotros. La vida se prolongaba en la muerte. Y a la inversa. La muerte no era el fin natural de la vida, sino fase de un ciclo infinito» (O. Paz, 1973, p. 48).

La coexistencia ancestral con la muerte es reflejada en *Pedro Páramo* y su autor la cubre de un sentido nuevo con Comala, espacio ficticio. De esta forma, renueva y legitima las creencias populares. En efecto, la religión impuesta por los conquistadores y colonizadores españoles no llega a dirigir el espíritu ancestral. Lo que es aceptado es la interpretación individual que los pueblos hacen de los textos sagrados. Algo inconsciente e irracional es intranquilizar el espíritu: «Muerte de cristiano o muerte de perro son maneras de morir que reflejan maneras de vivir» (J. Rulfo, 1980, p. 49). Frente a esta situación, se puede considerar Comala como un infierno y la persona que lo comprende es Susana. Todos los habitantes nacen para morir y desgraciadamente esto es la triste condición humana:

Todo consiste en morir, Dios mediante, cuando uno quiera y no cuando Él lo disponga [...] La tierra, « este valle de lágrimas » [...] Este mundo, que lo aprieta a uno por todos lados, que va vaciando puños de nuestro polvo aquí y allá, deshaciéndose en pedazos como si rociara la tierra con nuestra sangre. ¿Qué hemos hecho? ¿Por qué se nos ha podrido el alma? (J. Rulfo, 1980, p. 75).

Pedro Páramo es así una inmersión en la mitología y la simbología, un vaivén incesante desde el abajo hacia el más allá: «El camino subía y bajaba: Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja» (J. Rulfo, 1980, p. 4). Es una historia de fantasmas sin horror, un testimonio realista desdibujado o iluminado por el cruce de tiempos, voces, resurrecciones y castigos. A pesar de su complejidad, esta novela es valorada por la fuerza del relato de los orígenes. Para los lectores mexicanos, todos han venido a Comala porque les han dicho que allí vivía su padre, llamado Pedro Páramo. Todos son hijos de Pedro Páramo y se suman a la peregrinación que les aleja del llano del que nunca saldrán. En cuanto a los demás, el más significativo suele ser esta mezcla de duro clima narrativo e intriga imaginativa.

La complejidad de la novela proviene de su carácter de visión unitaria. Notamos allí la realidad y las creencias que una comunidad asume como perfectamente reales. Rulfo reúne ideología y leyenda, fe supersticiosa y asesinatos milagrosos, explotación y franqueza, sentimiento de comunidad destruida y afirmada por el asesinato, brutalidad alimentada por el amor a la familia, almas bendecidas y almas en dolor (Cf. C. Monsiváis y A. Bensoussan, 2007, p. 108-114). Y para que la totalidad se exprese, es necesario separar el tiempo del espacio. Comala es un círculo cerrado y para abrirlo la acción debe haber ocurrido hace mucho tiempo y volver a ocurrir ahora. El autor hace de este espacio un pueblo muerto, donde los personajes-espectros se echan la culpa desde sus tumbas.

Echar raíces en Comala no es sólo sufrir la fatalidad, sino también ser víctima del determinismo y del destino ciego: «Aquí, en cambio, no sentirás sino ese olor amarillo y acedo que parece destilar por todas partes. Y es que éste es un pueblo desdichado; untado todo de desdicha» (J. Rulfo, 1980, p. 75). De verdad encontraremos descanso cuando estemos vivos. Las ruinas de Comala son a la vez literarias, históricas y culturales. Si Susana San Juan es un amor inaccesible y si la gran poesía narrativa es irreductible a conclusiones, la violencia de este pueblo y de sus montañas, siendo lamentablemente real, evita una visión puramente imaginativa.

Al igual que el espacio rulfiano, Gabriel García Márquez presenta una ciudad habitada al principio por seres vivos, pero a medida que pasa el tiempo, nos damos cuenta de que los muertos regresan a poblarla de nuevo. Este lugar es Macondo.

2.2. El Macondo marqueziano

Gabriel García Márquez nace en 1928, en Aracataca, pequeño pueblo situado en la zona bananera del valle del río Magdalena en Colombia. La omnipresencia de Macondo en sus obras⁶ es incontestable. Encontramos la forma definitiva de dicho lugar en *Cien años de soledad*: « Es el resultado de un procedimiento creador complejo de veinte años: se inició cuando el autor tenía sólo diecisiete años » (E. Lukavska, 1988, p. 53).

Cien años de soledad es una novela sobresaliente y en ella, Gabriel García Márquez presenta un juicio ingenuo de la condición humana. Lo hace con muchas pasiones y todas las experiencias cotidianas. El lector presencia la fundación, el desarrollo y la destrucción de Macondo, cohabitando íntimamente con las siete generaciones de la familia Buendía durante siglo y medio:

Macondo tiene una evolución bien determinada: fundada a principios del siglo XIX por José Arcadio Buendía, que huía de la muerte y de la violencia. En Macondo llegan los norteamericanos y su compañía bananera que transforman al pueblo en un basural de desperdicios. Su reinado termina con la masacre de todos los trabajadores que han promovido la huelga. Sobreviene la lluvia, la sequía, el abandono purulento de Macondo, hasta que un viento borra al pueblo a la faz de la tierra (A. Dorfman, 1976, p. 291).

En Macondo, todo se anima mágicamente. La obra está poblada de fantasmas. Prudencio Aguilar, el primer muerto de la novela, obliga a José Arcadio Buendía a suicidarse, porque no puede soportar « la inmensa desolación con que el muerto lo había mirado desde la lluvia, la honda nostalgia con que añoraba a los vivos » (G. García Márquez, 1986, p. 11). De hecho, se narra cómo Macondo, durante años era una aldea feliz donde nadie había muerto. Desgraciadamente,

⁶ Obras de Gabriel García Márquez en las que aparece Macondo son: *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* (1962) y *Los funerales de la Mamá Grande* (1962).

a lo largo de la obra, esta ciudad mágica se va transformando en un inmenso cementerio. Allá, vaga el último miembro de la familia Aureliano que es « incapaz de resistir sobre su alma el peso abrumador de tanto pasado » (G. García Márquez, 1986, p. 303). Así pues, Melquíades retorna muchas veces desde la soledad de la muerte, y José Arcadio, después de enterrado, pervive atado fantasmagóricamente a un árbol. Los difuntos se corporizan a lo largo de toda la novela.

La imaginación es el aliado del hombre en el desarrollo de su destino, su realización. Las muchas veces que se burlan de la muerte en Macondo no significan una victoria, sino una postergación, una tregua que durará hasta el plazo señalado en los archivos ficticios de la muerte. El personaje muere cuando la biología de sus acciones ya no puede encontrar algo más, cuando las fisuras se convierten en muralla. Fatalmente unido a los sordos caminos de lo desconocido, el hombre puede usar, de vez en cuando, su intuición clarividente para saltar las barreras del tiempo. En realidad, puede vivir lo que ha pasado en el futuro, pero no puede persistir en ese orden mágico (Cf. A. Dorfman, 1976, p. 292).

La vida es desarrollo y dialéctica porque es desconocimiento, es imprescindible planificar el vacío. La muerte es estática e inmóvil porque ya se ha llevado a cabo todo lo que se deba conocer. Se han agotado todas las etapas por las cuales esa vida debía fatalmente pasar. En *Cien años de soledad*, la muerte es un reino de paralelo, efectivamente existente, que acompaña a la vida desde lo ficticio, desde las palabras de Melquíades y desde el mito que recuerda anticipadamente una realidad. De ahí los fantasmas que deambulan por Macondo (G. García Márquez, 1986, p. 273). Morir es convertirse en ficción, en palabra legendaria, es un sueño que el hombre arrastra entre sus sombras.

La primera embestida de esta muerte total es la enfermedad del insomnio, que asedia a Macondo en sus tiempos legendarios, antes de que hubiera muerto alguien. En cada muerte se vive un milagro. Aparece como una explosión que irrumpe desde lo mágico, una fantasía de hechos que se tejen en torno al cadáver para eternizarlo en un gesto característico, para clavarlo en la imaginación popular con una identidad funeral inconfundible. En el paso hacia la muerte, el hombre se fija en un sorprendente resumen de su vida. En Macondo, « Se muere tal como se vive, y al extinguirse el hombre prolonga su ser hasta los límites de lo posible y lo increíble » (A. Dorfman, 1976, p. 299).

José Arcadio Buendía, fundador de la ciudad de Macondo, hombre lleno de sueños y proyectos, se siente atraído hacia la muerte. Para ello, se ve obligado a repensar su vida. Él tiene que fijarla, hacerse quimera, creyendo que la pieza irreal de la muerte es la pieza real de la vida: «Entonces represaba de cuarto en cuarto, despertando hacia atrás, recorriendo el camino inverso, y encontraba a Prudencio Aguilar en el cuarto de la realidad» (G. García Márquez, 1986, p. 103). Su hijo, José Arcadio, también muere como ha vivido y está enterrado en «un ataúd de dos metros y treinta centímetros de largo y un metro diez de ancho » (G. García Márquez, 1986, p. 317).

Aureliano es el primer ser humano que nace en Macondo y como tal su vida será una pre-imitación del porvenir del pueblo: «Nació con los ojos abiertos » (G. García Márquez, 1986, p. 6) y miraba a todos con « una curiosidad sin asombro » (G. García Márquez, 1986, p. 6). El último día de su vida oye el circo en la ciudad mítica y «por primera vez desde su juventud pisó conscientemente una trampa de la nostalgia, y revivió la prodigiosa tarde de gitanos en que su padre lo llevó a conocer el hielo» (G. García Márquez, 1986, p. 111).

Tanto en *Pedro Páramo* como en *Cien años de soledad*, morir es comunicar con la vida por medio de la imaginación de los mortales. Este acto imaginativo es el vínculo entre la muerte y la vida.

3. El binomio vida-muerte

Los autores latinoamericanos, Rulfo y Márquez, han creado dos espacios donde interactúan vivos y muertos. Comala es un pueblo de fantasmas, visitado por un ser vivo que encontrará su propia muerte durante su viaje. En cuanto a Macondo, será fundado por una familia que se extiende sobre varias generaciones. A lo largo de la narración, mueren y reaparecen para vivir de nuevo.

3.1. Vida y muerte en Pedro Páramo

Pedro Páramo comienza en primera persona retrospectiva con la relación que hace Juan Preciado de su llegada a Comala. En su lecho de muerte, su madre lo había urgido para que buscara a Pedro Páramo, el padre que les había abandonado. Él ve en Comala un infernal pueblo fantasmal, «seco, marchito y desierto, salvo la presencia misteriosa de algunos individuos» (J. Sommers, 1976, p. 154). Casi todas estas criaturas que aparecen, están en realidad muertas, aunque las memorias de sus padres están vivas todavía.

La protagonista indiscutible de la novela de Juan Rulfo es la muerte. Con todo, nuestro análisis de la novela de Juan Rulfo nos muestra que los muertos hablan y deambulan por el pueblo. Lo que da la impresión de ser vivientes: «La soledad y el vacío constituyen el ámbito por donde deambulan los habitantes de Comala. Por el pueblo de Pedro Páramo vaga, codeándose con la vida, el fantasma de la muerte. Su espectro se adueña de los vivos y deja en ellos huellas indelebles» (M. Suárez, 1996, p. 365). En efecto, en su viaje hacia Comala, con el objetivo de buscar a su padre, el protagonista Juan Preciado ve a una primera persona, el arriero Abundio, que ya estaba muerto, tal como lo presenta J. Rulfo (1980):

- ¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?
- Comala, señor.
- Está seguro de que ya es Comala?
- Seguro, señor.
- ¿Y por qué se ve esto tan triste?
- Son los tiempos, señor (p. 5).

Este Abundio es el hijo bastardo de su padre Pedro Páramo. Es el mismo que lo mata. Desde entonces, todas las personas a las que va a encontrar están ya muertos. Luego, se nota una abundancia de voces y recuerdos de gente muerta en la obra.

A lo largo de la novela aparecen fantasmas. Dicen que sin oración en honor al difunto Miguel Páramo, el alma no tendrá ninguna salvación. Algunos piden venganza mientras que otros prefieren pedir perdón. En el mismo contexto, se recuerda como de manera patética el velatorio de Susana San Juan se transforma escandalosamente en fiesta. Y es el último evento en Comala. El cristianismo invade la obra. Los indígenas labran los surcos y los cristianos los siembran: «La fusión de estos dos legados [...] ha producido en el México moderno la peculiar actitud íntima, festiva y obsesiva hacia la muerte » (M. H. Forster, 1970, p. 10).

A primera vista, podemos pensar que Juan Preciado muere al final de su viaje a Comala. Es Dorotea quien encuentra su cuerpo en una calle del pueblo. Ella le anuncia que ha muerto de miedo. Gradualmente se hace manifiesto que Juan está comunicando con los espíritus de gente muerta cuyos cuerpos están enterrados mientras que sus almas, están condenadas a errar por la

tierra. A medio camino de la narración, Juan encuentra su propia muerte y su entierro. Al recorrer el pueblo, se da también cuenta de que la mujer que le acoge en su casa ha muerto desde varios años: «Comala es una especie de limbo por el cual deambulan sus antiguos pobladores sin descanso. Juan Preciado, donde sea que haya muerto, aún no puede descansar en paz porque debe cumplir la promesa hecha a su madre» (M. M. Mammana, 2020, p. 3).

La historia parece centralizarse en el encuentro de Juan con la atmósfera irreal de Comala. Sus extraños encuentros con los personajes vivos-muertos y con diversos funéreos parecen estar vivos: « El principal recurso narrativo de la segunda mitad del relato consiste en diálogos desde la tumba entre Juan y la vieja Dorotea la cual yace enterrado » (J. Sommers, 1976, p. 159). Estas conversaciones desde las guaridas de la muerte son simbólicas de la creencia popular según la cual los muertos no han muerto y que viven entre nosotros.

3.2. Muerte y supervivencia en Cien años de soledad

En *Cien años de Soledad*, la coexistencia de la muerte y la de vida se relaciona con otro modo mediante el cual lo fantástico comenta lo cotidiano. La novela está salpicada de presagios y profecías. Conocer y morir van unidos, son los procesos simultáneos: «Cuando la vida se conoce a sí misma, se contempla como una forma entera en reposo cuando se es un círculo, entonces la vida ya es muerte, ya es nada » (A. Dorfman, 1976, p. 294). Al final de la obra, morir y saber, imaginación completa y destrucción absoluta se combinan, porque sólo la existencia del tiempo garantiza el riesgo de la vida, y salir del tiempo es entrar en la muerte.

La muerte como acto imaginativo, la que sigue comunicándose con los vivos a través de presagios, barajas, ánimas, portentos sobrenaturales, es una mera prefiguración de la otra muerte, la definitiva, la fulgurante destrucción total, el segundo tipo de muerte que aparece en *Cien años de soledad*. El personaje Melquíades vuelve muchas veces desde la muerte, hasta que se comunica con el último Buendía:

Melquíades le relevo que sus oportunidades de volver al cuarto estaban cortadas. Pero se iba tranquilo a las praderas de la muerte definitiva [...] Melquíades iba haciéndose cada vez menos asiduo y más lejano, esfumándose en la claridad radiante del mediodía. [...] He muerto de fiebre en los médanos de Singapur (G. García Márquez, 1986, p. 320).

Como recuerdo o intuición del futuro, la muerte que es el iniciador del tiempo y el pulsador de lo real. También es la antesala de la otra muerte, la nada que rompe el vínculo entre imaginación y facticidad. Representa la aniquilación que borra hasta los contornos del fantasma para cavar un universo vacío, desolado, eterno, ante la ausencia de ojos humanos.

Los latinoamericanos aceptan la apariencia de los muertos en la literatura como un fenómeno natural porque es la manera como su cultura presenta a los muertos. En efecto, en el mes de noviembre, se celebra el Día de los Muertos. Según las creencias, los muertos comparten el mismo mundo que los vivientes. Unos están con otros, comen y se divierten juntos (Cf. G. Cameron, 1975, p. 38). En la obra, Melquíades y varios personajes reaparecen en Macondo. Aureliano y Úrsula sienten la presencia de los muertos:

Muchas veces fueron despertados por el tráfago de los muertos, Oyeron a Úrsula peleando con las leyes de la creación para preservar la estirpe, y a José Arcadio Buendía buscando la verdad quimérica de los grandes inventos, y a Fernanda rezando, y al coronel Aureliano Buendía embruteciéndose con engaños de guerras y pescaditos de oro, y a Aureliano Segundo agonizando de soledad en el aturdimiento de las parrandas, y entonces aprendieron

que las obsesiones dominantes prevalecen contra la muerte, y volvieron a ser felices con la certidumbre de que ellos seguirían aunándose con sus naturalezas de aparecidos. (G. García Márquez, 1986, p. 322).

La muerte aparece varias veces en la obra de García Márquez. El personaje Melquíades afirma orgullosamente haber descubierto el remedio contra la inmortalidad. Por esta razón, recomienda a Aureliano que le incinere durante cuatro días cuando muera. De manera fantasmal, la muerte aparece como la eternidad del más allá. Por ejemplo, Prudencio Aguilar regresa desde la muerte, pedir agua para beber (Cf. G. García Márquez, 1986, p. 294). De esta forma, podemos decir que, a pesar de la muerte de los personajes marquezianos, vuelven a vivir otra vez.

El hecho de morir no tiene ningún impacto sobre la edad de los personajes en *Cien años de soledad*. Como ilustración perfecta, se nota que Melquíades no envejece en la muerte. Después de su fallecimiento en Macondo, resucita y «no tenía más de cuarenta años. Llevaba el mismo chaleco anacrónico y el sombrero de alas de cuervo, y por sus sienes pálidas chorreaba la grasa del cabello derretida por el calor, como lo vieron Aureliano y José Arcadio cuando eran niños» (G. García Márquez, 1986, p. 277). No es el único que vuelve a vivir otra vez. Hay también Prudencio Aguilar cuya presencia espectral hilvana el pasado en Riohacha con la actualidad del pueblo de Macondo y el patriarca José Arcadio Buendía. Estas figuras entre otras son indicadores del fenómeno de supervivencia de los muertos en Macondo, ciudad gigantesca inventada por el escritor colombiano.

Conclusión

Juan Rulfo y Gabriel García Márquez forman parte del grupo de autores latinoamericanos que han tratado la temática de la muerte de manera notable y fascinante. Lo real y lo ficticio interactúan en sus novelas respectivas *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*. En su odisea imaginativa, han conseguido crear dos espacios, Comala y Macondo. El primero es un pueblo mientras que el segundo es una ciudad. El universo rulfiano tanto como el marqueziano son poblados por fantasmas que deambulan y vagan en permanencia. Comala y Macondo son lugares poblados por muertos que hablan desde sus tumbas y reaparecen para vivir de nuevo. Mágicamente son animados por fantasmas que se corporizan en todas las narraciones. Para ambos autores, morir es comunicar con la vida mediante el imaginario de los mortales. El hecho de morir de los vivientes y participar los muertos en el juego de creencia ancestral según lo cual vida y muerte forman la pieza de una misma realidad, la condición humana. Con tal ambiente fantasmal, podemos decir que *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad* pertenecen al realismo mágico y que mediante la magia la muerte no es un fin como se suele pensar, sino una continuidad de la vida en el más allá. Se nota claramente que se ha borrado toda barrera o frontera entre la muerte y la vida puesto que las dos entidades comparten un mismo espacio que es el mundo donde vivimos. Por tanto, sería cierto decir que los muertos no están muertos, y que siguen viviendo entre los vivos. De ahí, surge el mito del eterno retorno en la literatura hispanoamericana.

Referencias bibliográficas

CAMERON Glenda, 1975, *El realismo mágico en Cien años de soledad*, Texas, Graduate Faculty.

COLIN Mariella, 2001, «La mort à l'œuvre», In *Transalpina*, ISSN 2534-5184, 5, p. 1-10, <https://journals.openedition.org/transalpina/3624>, (25/06/2023).

DELCROIX Maurice et al, 1987, *Méthodes du texte: introduction aux études littéraires*, Paris, Duculot, 2^{ème} Tirage.

DORFMAN Ariel, 1976, «La muerte como acto imaginativo en Cien años de soledad», In *Novelistas hispanoamericanos de hoy*, ISBN 84-306-2090-7, Madrid, Taurus Ediciones, p. 291-324.

DZIUB Nikol, 2015, « L'imaginaire transatlantique de la mort : rites, mythes et conflits », In *Amerika*, ISSN 2107-0806, <http://journals.openedition.org/amerika/6201>, (08/08/2023).

FORSTER Merlin, 1970, *La muerte en la poesía mexicana*, México D. F., Diógenes.

GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, 1986, *Cien años de soledad*, Bogotá, Editorial Oveja Negra.

HERNÁNDEZ COLINA Morayma, 2003, «La muerte en la literatura », In *Revista Mañongo*, Volúmen XI, Número 21, Julio-Diciembre, ISSN 1315-267X, Caracas, p. 2-8.

LAPAVITSA Despina, 2009, *Le Réalisme Magique. Le cas de Gabriel García Márquez dans Cent Ans de Solitude et d'Emir Kusturica dans Le Temps des Gitans*, Thessalonique, Université Aristote de Thessalonique.

LUKAVSKÁ Eva, 1988, «Gabriel García Márquez: el «ciclo de macondos », *Études Romanes de Brno XIX*, ISSN 0231-7532, vol. 19, 1, Fakulty Brnenské Univerzity, p. 51-60.

GALLO Marta, 1987, « Panorama du réalisme magique en Amérique hispanique », In *Le réalisme magique: Roman, Peinture, Cinéma*, ISBN 2825129720, Bruxelles, L'Age d'homme, p. 123-153.

MAMMANA Milagros María, 2020, «Entre la vida y la muerte. Una lectura de fuego en casabindo y Pedro páramo», In *Gamma*, ISSN 1850-0153, Julio-Diciembre, núm. Esp. 10, <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602365022/index.htm>, (07/08/2023).

MONSIVÁIS Carlos y BENSOUSSAN Albert, 2007, «Juan Rulfo : ça ne m'étonne pas... Non, et les morts non plus...Hélas ! », In *Rue Descartes*, ISSN 1144-0821, n° 57, Collège International de Philosophie, p. 108-114.

OVIEDO PÉREZ DE TUDELA Rocío, 2023, *La representación de la muerte en la literatura mexicana. formas de su imaginario*, Memoria para optar al Grado de Doctor, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

PARKINSON ZAMORA Lois, 1995, *Magical Realism. Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press.

PAZ Octavio, 1973, *El laberinto de la soledad*, México D.F, Fondo de Cultura Económica de México.

RUIZ SERRANO Cristina., 2008, «Lo fantástico: Norte y Sur. El realismo mágico de las últimas décadas en Hispanoamérica y Rusia: ¿hibridez o desaparición?», In *Anales Nueva Época*, No. 11, ISSN 1101-4148, Universidad Complutense de Madrid, p. 175-194.

RULFO Juan, 1980, *Pedro Páramo*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica Colombiana.

SOMMERS Joseph, 1976, «A través de la ventana de la sepultura», In *Novelistas hispanoamericanos de hoy*, ISBN 84-306-2090-7, Madrid, Taurus Ediciones, p. 153-171

SUÁREZ Mercedes, 1996, *La América real y la América mágica*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

TREIO VILLAFUERTE Arturo, 1992, «La muerte en la obra de Juan Rulfo 1917-1986», In *Revista Fuentes humanísticas*, ISSN 0188-8900, No.3, Universidad Autónoma Metropolitana, p. 76-81

VILLATE RODRÍGUEZ Camila, 2000, *Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.