

# *De Comala a Macondo.*

## Las líneas cruzadas de Juan Rulfo y Gabriel García Márquez



**Adalberto  
Bolaño Sandoval<sup>1</sup>**

**S**on ya muy reconocidas las líneas paralelas y de diálogo entre Juan Rulfo y Gabriel García Márquez, especialmente desde la ya mítica recomendación de Álvaro Mutis a García Márquez, en 1961, cuando le entregó *Pedro Páramo*: “¡Lea esa vaina, carajo, para que aprenda!”. A esto se agrega que ambos autores tienen la ascendencia de William Faulkner y la creación de su condado de Yoknapatawpha, espacio mítico que inspira a la de Comala y Macondo.

Justamente, la Universidad del Valle entregó al público *De Comala a Macondo*, un espléndido libro lleno de relevantes análisis académicos, así

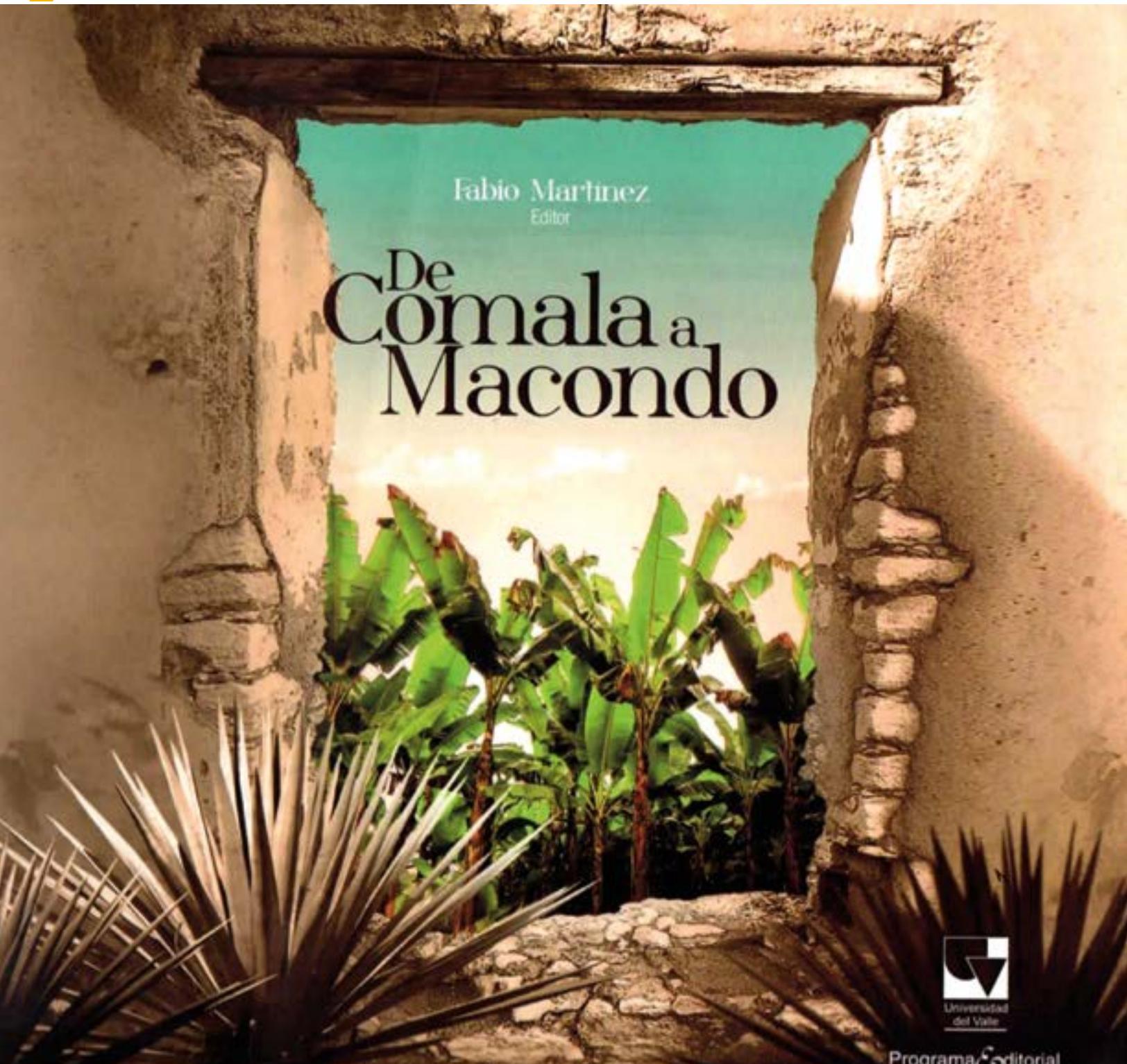
como de muchas anécdotas sobre estos dos escritores hispanoamericanos, escritos por 35 reconocidas plumas del ámbito hispánico. Esta selección la llevó a cabo el novelista y poeta Fabio Martínez como editor del libro, el cual registra de manera acertada entrecruzamientos, vasos comunicantes y memoria literaria.

Este libro es de tal riqueza que podría responder a muchas preguntas. Entre otros temas, se aborda el arte de narrar de los dos escritores al comparar *El gallo de oro* y *El coronel no tiene quien le escriba*, las mujeres en Juan Rulfo y García Márquez o, digamos también, la relación entre *¡Absalón, Absalón!* y *Pedro Páramo*.

### ***De Comala a Macondo:* comparativismo**

¿Hasta dónde va la influencia de Rulfo en García Márquez? *De Comala a Macondo* (2017) se encuentra dividido en tres partes muy dicentes y sugestivas, en las que el lector confrontará muchos matices: en la primera parte, que da título al libro, se observa el ejercicio comparativo de los autores

1. Docente de la Universidad del Atlántico e investigador del grupo Ceilika, de la misma institución. Investigador del Grupo Comunicación y Región, de la Universidad Autónoma del Caribe. Autor de los libros *Jorge Luis Borges. Del infinito a la posmodernidad. Una mirada desde la filosofía contemporánea a su narrativa*, *La memoria conmovida. Caminos hacia la poesía de José Ramón Mercado*, con la Universidad del Magdalena, y *Paisaje, identidad y memoria en la poesía de José Ramón Mercado. De la memoria conmovida a la memoria traumática*, con la Universidad del Atlántico. Correo electrónico: abs.bolano@hotmail.com



Portada del libro *De Comala a Macondo*, editado y publicado por la Universidad del Valle

a partir de las afinidades biográficas y de las convergencias textuales; la segunda se refiere a “Juan Rulfo y el reino del inframundo”, y la tercera se denomina “García Márquez y su mundo mítico”. Por último, se hace un cierre de algunos escritores que homenajean a través del recuerdo a los dos narradores.

Para Fabio Jurado, por ejemplo, la soledad perfila el mundo de ambos escritores, mucho más cuando emigran de sus poblaciones de origen, lo que se asocia a su cosmovisión sobre la soledad. Sobre ello, Rulfo indica en una entrevista con Elena Poniatowska (2017): “Vivo en la soledad. Yo sé que todos los hombres están solos, pero yo más. Me sentí más solo que nadie, mucho más cuando llegué a la ciudad de México y nadie hablaba conmigo” (p. 23). Al tiempo, García Márquez (1966) había declarado en una presentación de su cuento “En este pueblo no hay ladrones”: “Soy escritor por timidez. Mi verdadera vocación es la de prestidigitador, pero me ofusco tanto tratando de hacer un truco que he tenido que refugiarme en la soledad de la literatura” (p. 88).

Desde una perspectiva ontológica, Rulfo destaca una soledad visceral, de vida, aunque sabemos también que en García Márquez esta no solo es literaria, sino que constituye una comprensión y una absolución, una necesidad de vida transmitida mediante su visión de mundo a sus personajes. En Macondo casi todos se encuentran solos: Aureliano Buendía es la muestra más fehaciente de ello, lleno además de rencor, como Pedro Páramo. A estos personajes, sin embargo, los diferencia la mentalidad ambiciosa del segundo y la condición de dolor y desesperanza del coronel.

El diálogo entre *Cien años de soledad* y Comala es visto no solo en la propuesta de mundos circulares cerrados geográfica y socialmente. No hay más que recordar que este legado proviene de Marcel Proust y de su creación de Combray, del Yoknapatawpha, de William Faulkner, y después de Santa María, Región y Celama, cuyos autores, Juan Carlos Onetti, Juan Benet y Luis Mateo Díez, daban

cuenta de mundos cerrados ominosos y agónicos, al borde del abismo.

Otro paralelo por considerar lo constituyen las mujeres. Estas, en García Márquez y en Rulfo, suelen ser activas, constituyen “el fin e inicio de los hombres”, y su sexualidad suele ser revulsiva. Patricio Eufrazio Solano destaca en “Influjos, apariciones y presencias de Comala a Macondo” cómo Damiana, en *Pedro Páramo*, o Petra Cotes, en *Cien años de soledad*, por sus negaciones a hacer el amor, engendran el respeto. También resalta Solano cómo influyen las madres en sus hogares y sobre sus hijos: una de ellas es la madre de Juan Preciado, quien es signado por esta para buscar a su padre, o el papel de Úrsula, quien representa la gran madre, Amaranta, como la madre sustituta, o Pilar, la madre alcahueta, mientras que Remedios Moscote se constituye en la madre sacrificada. La fuerte presencia de la mujer-madre es subyugante, al igual que la del padre-poder en ambas novelas.

### Muerte, “progreso” y “desarrollo”

Une también a *Pedro Páramo* y a *Cien años de soledad* el rencor que albergan sus personajes: Juan Preciado por su padre, y el rencor político en la obra de García Márquez; animosidades que dialogan al mismo tiempo con la muerte. En cada novela, esta última representa una suerte de condenación en la que el destino ronda de manera inminente. Ello conlleva también la diada ausencia-presencia. Para el crítico Solano, la muerte constituye un mero accidente, una forma de sublimación en la que el morir no importa mucho si hay otra vida; no es una muerte condenada o condenatoria: como aparecidos, en Comala se visten de fantasmas que penan como muertos *sanos*, sin dolor, pero con mucho rencor contra Pedro Páramo. Es una yuxtaposición o analogía de la muerte en un pueblo irreal como la de Juan Preciado o la del resto de fantasmas que lo acompañan. No obstante, muchas veces en *Cien años de soledad* la muerte tiene una connotación terrible, violenta, generada por el rencor. Si en José Arcadio Buendía

su muerte manifiesta el signo y cruce de la locura y la senectud, en la de los 17 Aurelianos refleja la locura de la venganza y el fanatismo político.

¿Hasta dónde hablan los textos como memoria de una Latinoamérica o de un mundo Caribe? En *Cien años de soledad* se observa un mundo que nace de la nada y que despliega los procesos del hombre. Así, su conformación económica es menos dicente en un comienzo, pues en Macondo “el mundo era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo”, para luego insertarse en un mundo de igualdad. Más tarde entra en la modernidad merced a la visita de los gitanos, y da curso al progreso del capitalismo tras la aparición de la compañía bananera. Paralelamente, entran la política y los emigrantes del interior del país, los Buendía, quienes cuentan con miembros interesados en las tierras, como el esposo de Rebeca, José Arcadio, el cual se apropia de estos terrenos durante el gobierno de su hijo Arcadio. Tras este golpe de poder, el coronel Aureliano busca restaurarlo al devolver esas tierras mal habidas. Finalmente, Macondo entra en la decadencia luego de la matanza de las bananeras.

Ahora bien, mientras que Macondo es un mundo casi autárquico, por fuera de la historia, Comala, desde el comienzo de *Pedro Páramo*, representa el mundo del gamonalismo en decadencia toda vez que Páramo decide detener ese lugar para castigar al pueblo, que se llena de violencias y despojos. En últimas, en ambos casos existe un mundo socioeconómico en el que, en el caso de los Buendía, muchas veces procuran proyectarse como fundadores más que como líderes, como sucede con Pedro Páramo.

Para Bernal Herrera, en su artículo “*Pedro Páramo y Cien años de soledad: conjunciones y disyunciones*”, existen otros vínculos entre Comala y Macondo. Esta última pertenece a las poblaciones impactadas por la naturaleza hasta su desaparición apocalíptica, conectada con la narrativa regional de los años 20 del siglo XX,

especialmente *La vorágine*, mientras que *Pedro Páramo* se asocia con el vasto impacto del gamonalismo en tierras mexicanas, abordado por la literatura de la revolución mexicana, desde Martín Luis Guzmán y Mariano Azuela hasta *La muerte de Artemio Cruz* y *Gringo viejo*, de Carlos Fuentes. En ambos textos se encuentran entonces las ilusiones no cumplidas, el diario de una Latinoamérica a todas luces fracasada pues dialogan sobre una especie de crítica que representan las ideas de “progreso” y “desarrollo”.

### Técnicas, personajes-voz e influencia del río

Esta conexión se enmarca no solo por la forma de contar la historia (a saltos, en *Pedro Páramo*, o en espiral, en *Cien años de soledad*), sino por las voces que las cuentan. En el primer texto se representan los murmullos y las voces que (se) relatan un mundo colectivo, pero, así mismo, diferenciado que, en forma de capas, revela, al mismo tiempo, la coexistencia de voces que se yuxtaponen y dan movilidad y cuerpo al texto; voces unidas por el dolor y el rencor. Esa fragmentariedad revela un espejo difractado que leemos a saltos, y en el que la estructura de aplazamientos narrativos manifiesta un experimentalismo primordial, que recrearía García Márquez muchos años después en *El otoño del patriarca*.

En *Cien años de soledad* la narración se presenta de forma omnisciente, y la población cobra más vida y consistencia ontológica no solo desde el discurso, sino desde la trama y los personajes. Tiempo y memoria se combinan y se fragmentan a través de una narración en espiral para un lector que recibe un aparente mayor conocimiento en la obra del escritor colombiano. Experimentalismo en *Pedro Páramo* y aparente “realismo” en *Cien años de soledad* se unen en su diálogo con un contexto inicialmente desarrollado que entra, desde su naturaleza apocalíptica, a dejar de existir o a detenerse en el tiempo.

Otra forma de establecer semejanzas entre los textos garciamarquianos y rulfianos se refleja en

el artículo “Los ríos del desastre en Juan Rulfo y Gabriel García Márquez”, de Adalberto Bolaño, aparecido en el mismo libro *De Comala a Macondo*. En este caso el autor compara cómo en “Es que somos muy pobres” y en “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” el cruce de los ríos no solo se manifiesta como fuerza telúrica, sino que se constituye en catástrofe para sus personajes-voz. Se trata de desastres que propician en los protagonistas reflexiones morales, filosóficas, existenciales, de tipo religioso e ideológico o psicológico. Por ello, estos textos dan cuenta de una revisión de lo económico-histórico-social y sus proyecciones en vidas fracasadas, en el caso de Rulfo, y de la profundización psicológica de Isabel, en el caso de García Márquez.

Una anotación acerca de la influencia del agua y la naturaleza en la literatura rulfiana: el autor mexicano había reconocido el ascendente de Knut Hamsun y su versión neblinosa de Escandinavia, la cual trasladaría a su mundo opaco y triste. Por ello, además, no es providencial que muchos de sus críticos reconocieran esta traslación y observen en la naturaleza una constante estructural (Avilés Hiraes, 2016), en la que además esta representa una de las formas de la violencia (Sebestien, 2011).

En el caso de Isabel, en el cuento garciamarquiano, tales elementos son indicativos, como la dolorosa y terrible visión de destrucción que el agua produce sobre el personaje, reduciéndola al silencioso interrogatorio sobre su ser. En el cuento de Rulfo, asimismo, son patentes, por un lado, la función de servir de castigo y, por otro lado, la significación de agua violenta, cuyo objeto es un caos en todos los sentidos. Por tales razones, los cuentos aludidos no hacen honor al *locus amoenus* (lugar paradisiaco) latino sino al *aqua fluens terribilis* (flujo terrible del agua), al pavoroso “río del dolor” de Aqueronte, en el que los personajes se enfrentan a sus más duros resquemores. El agua castigadora empieza a penetrar de manera lenta (y violenta) a través de una cronología precisa, apuntada en los cuentos por parte de los dos escritores latinoamericanos.

En “Es que somos muy pobres” Rulfo describe el agua como una marejada imponente, que va expandiéndose, imperturbable. El muchacho sin nombre del cuento rulfiano observa que el fenómeno fluvial lleva varios días y no ha parado, y seguirá hasta que el río pierda sus orillas. Arrastra todo y, entre todo, la Serpentina, la vaca que le había regalado su padre a Tacha, su hermana. El cuento comienza: “Aquí todo va de mal en peor. La semana pasada se murió mi tía Jacinta, y el sábado, cuando ya la habíamos enterrado y comenzaba a bajársenos la tristeza, comenzó a llover como nunca” (Rulfo, 1974, p. 147). Por su parte, el cuento de García Márquez (1999) “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” dice: “El invierno se precipitó un domingo a la salida de misa. La noche del sábado había sido sofocante. Pero aún en la mañana del domingo no se pensaba que pudiera llover” (García Márquez, 1999, p. 102).

Desde el comienzo el agua penetra en los dos escenarios: “Y el aguacero llegó de repente, en grandes olas, sin darnos ni siquiera tiempo a esconder aunque fuera un manojo” (Rulfo, 1974, p. 147), haciéndose omnipresente. El cuento de Rulfo, en una secuencia sintáctica trágica, narra los desastres de la muerte de la tía, el río que se ha llevado la vaca que le regaló el padre a Tacha el día de su santo, además del problema de las hermanas prostituidas y la posible conversión de Tacha también en “piruja” (prostituta) a raíz de la pérdida del semoviente. La secuencia sintáctica del cuento garciamarquiano se articula alrededor de la lluvia de bienvenida, pues hacía siete meses no aparecía el fenómeno natural: “Durante el resto de la mañana mi madrastra y yo estuvimos sentadas junto al pasamano, alegres de que la lluvia revitalizara el romero y el nardo sedientos en las macetas después de siete meses de verano intenso, de polvo abrasante” (García Márquez, 1999, p. 102). El padre ve también el fenómeno pluvial como un prodigio y dice: “Cuando llueve en mayo es señal de que habrá buenas aguas” (p. 102). La lluvia aparece aquí en un comienzo como en los ciclos que describe Ávila Rodríguez (1985), relacionados con el morir-renacer: “[...]”

en el cuento colombiano contemporáneo se expresa el proceso cíclico del cosmos, desde la perspectiva de la naturaleza-hombre; (allí se incorpora) *El pasado* como una evocación nostálgica del acaecer de la lluvia, (que) representa un período de vitalidad” (p. 550).

Mientras que en el cuento de García Márquez había empezado a llover desde el domingo, la narración se mantiene a través de las acciones lentas o pocas que suceden. Sin embargo, hay un momento en que se cruzan los dos cuentos: en “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” aparece una vaca el martes en el jardín: “Parecía un promontorio de arcilla en su inmovilidad dura y rebelde, hundidas las pezuñas en el barro y la cabeza doblegada” (García Márquez, 1999, p. 104). El destino de la vaca, como el de todos en el pueblo, también es trágico.

El cuento de Rulfo traza una percepción de una vida sin esperanzas, mucho más si se cifra en la pérdida de una vaca que contribuiría a alejar la pobreza y a evitar que a Tacha se la llevara el diablo, es decir, se convirtiera en prostituta. El narrador refleja la perspectiva de su papá: “Según mi papá, ellas [las hermanas] se echaron a perder porque éramos muy pobres” (p. 149). El punto de vista del niño, que refleja también el título, añade la tristeza y la desesperanza y revela una mirada problemática de Rulfo ante los pobres que sufren muchas injusticias sociales.

Todos estos elementos señalados, como la religión, la vaca y la pobreza, se conjuntan con la presencia del río violento para formar una imagen poderosa y preclara de cómo un escritor representa la lucha inútil de los desheredados contra el destino hostil. Rulfo logró con su escritura no solo dejar en alto el nombre de la literatura, de la creación, sino asociarse con un arte más allá de la denuncia y más acá de los seres humanos; revisa la situación universal y compleja de los excluidos, dejando con ello un legado literario prístino, un llamado a la buena literatura y a la piedad para los que no tienen voz.

### Valoración simbólica e ideologías en los personajes-voz

Uno de los aportes importantes de *De Comala a Macondo* lo realiza José Pascual Buxó, quien indica no solo el carácter memorioso e introspectivo de las narraciones de Rulfo, sus “imágenes eidéticas”, referidas a su percepción visual y su valoración simbólica, sino al peso de la religión como “ahincada superstición popular” y, entre estas, las ánimas del purgatorio en *Pedro Páramo*, las cuales “preconizan la torturante rememoración de sus vidas pecadoras”. Este mundo rulfiano se construye alrededor de la ambigüedad, de lo figurado, de lo simbólico-metafórico de su escritura, que en sus “imágenes significantes” aterriza en su carácter autónomo y de permanencia, como el gran arte que es.

La obra de Rulfo, como en la de García Márquez, expresa al mismo tiempo una autobiografía simulada y una reconstrucción de la realidad histórica mediante una “verdad literal” del ejercicio de la escritura, influidos por los “hechos” experimentados que trasuntan una “verdad ejemplar” de su rica imaginación. Así, Adolfo Castañón observa cómo los personajes encarnan, a partir de su propia oralidad, su personalidad, de modo que, bajo su laconismo narrativo, Rulfo creaba criaturas que manifestaban sus modos de ser a través de sus diálogos, de su palabra. Ya Françoise Perus en *Juan Rulfo, el arte de narrar* había concebido cómo las diferentes voces de los personajes caracterizaban no solo técnica sino estructuralmente la ficción de Rulfo.

En este aspecto tiene mucha significación el análisis “Proyecciones ideológicas del discurso religioso y mercantil en la narrativa de Juan Rulfo”, en el que Manuel Guillermo Ortega (más conocido como Guillermo Tedio) traza una geografía sociocrítica a partir del cuento “Es que somos muy pobres”, dando cuenta de cómo los personajes-voz retratan en los discursos de sus personajes (el niño, la madre, el padre) las diferentes ideologías de cada condición social: la del niño, que responde a la del padre, y la cual emplaza

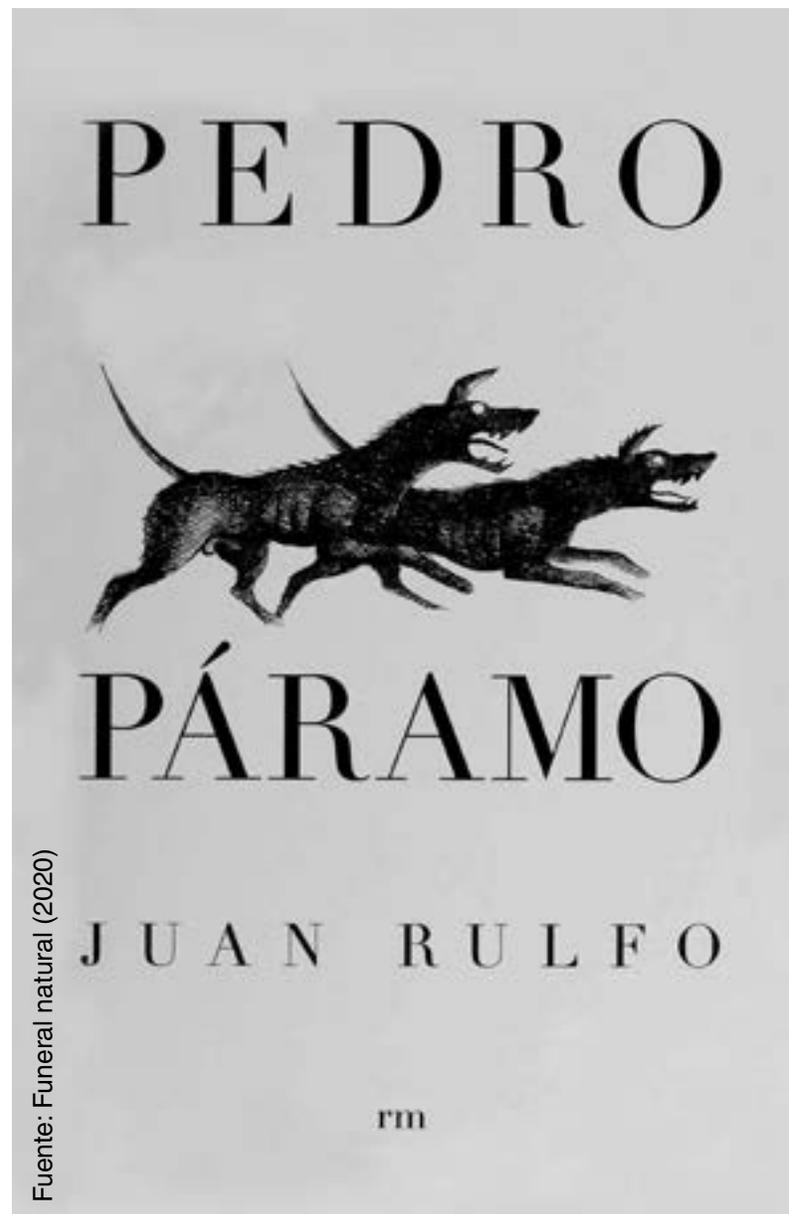
una crítica moral contra el comportamiento de las hermanas mayores metidas a “pirujas”; o la de la madre, que denuncia la ideología de los latifundistas, cuya concepción feudo-colonial religiosa explica la pobreza o riqueza como retribución o castigo de los seres humanos. La voz-personaje del padre deja ver en el cuento el desplome de las estructuras familiares y el surgimiento de nuevas actitudes capitalistas al notar que la vaca Serpentina, que representa la dote de Tacha, la última hija, al ser arrastrada por la corriente de agua, la lanza hacia un futuro oscuro y su perdición: volverse piruja. Aún más: Tedio explica cómo la repetición de la palabra “Dios” junto al voquible *mal* encierran frases hechas o preconstruidas, las cuales indican actitudes, pensamientos y sentimientos ideológicos religiosos internalizados en los personajes.

Con mucho fervor, con gran admiración por Rulfo y García Márquez, las reflexiones valorativas de *De Comala a Macondo* expresan un gran aprecio por la obra narrativa de dos grandes autores que, tras muchos encuentros y diálogos en vida, conversan todavía con el mundo, desde otros lares.

### Referencias bibliográficas

- Ávila, B. (1985). *El morir-renacer en el cuento colombiano contemporáneo. Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 40 (3), 549-578.
- Avilés, J. H. (2016). *La desesperanza en «Nos han dado la tierra» y «Es que somos muy pobres» de Juan Rulfo* (Tesis de pregrado). Universidad Autónoma de Baja California Sur, La Paz, Baja California Sur.
- Bolaño Sandoval, A. (2017). Los ríos del desastre en Juan Rulfo y Gabriel García Márquez. En *De Comala a Macondo*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- García Márquez, G. (1966). *Declaración introductoria, en Los diez mandamientos (Sel. Pirí Lugones, Susana)*. Buenos Aires, Argentina: Jorge Álvarez.
- García Márquez, G. (1999). *Cuentos 1947-1992*. Santafé de Bogotá, Colombia: Norma.
- Funeral natural. (2020). Sinopsis del libro Pedro Páramo. Recuperado de <https://www.funeralnatural.net/libros/pedro-paramo>

- Poniatowska, E. (2017). “El escritor en llamas”. Entrevista a Juan Rulfo. *Revista de la Universidad de México*, 159.
- Rulfo J. (1974). Es que somos muy pobres. En J. Rulfo, *El llano en llamas*. Barcelona, España: Editorial Planeta.
- Sebestyen, Å. (2011). *El origen de la violencia. Un estudio de poder y resistencia en la obra rulfiana*. Göteborg, Suecia: Göteborgs Universitet Institutionen för språk och litteraturer Spanska. Recuperado de [https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/26154/1/gupea\\_2077\\_26154\\_1.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/26154/1/gupea_2077_26154_1.pdf) 📄



Portada del libro Pedro Páramo, de Juan Rulfo (1955)