

## ABSTRACT

La imagen de la nostalgia en la novela latinoamericana de mediados del siglo XX

Amber L. Witt, M.A.

Mentor: Guillermo García-Corales, Ph.D.

En base a un acercamiento ecléctico que percibe la literatura como una expresión simbólica de crítica social, en esta tesis se considera la nostalgia como un concepto fundamental en la literatura latinoamericana contemporánea, además de ser parte inherente de la condición humana. Siguiendo en particular las conceptualizaciones de Julia Kristeva, Svetlana Boym y Martin Buber, en este estudio se define la nostalgia como el sentimiento de un individuo marginado de la felicidad, que padece de un obsesivo deseo y búsqueda por algo perdido o imposible de alcanzar, por lo cual jamás puede resignarse. Esta tesis se enfoca en las distintas formas, significados y causas de esta percepción de la nostalgia en tres novelas latinoamericanas publicadas a mediados del siglo XX que anuncian el Boom de la literatura hispanoamericana: *El túnel* (1948) del argentino Ernesto Sábato, *Pedro Páramo* (1955) del mexicano Juan Rulfo

y *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) del  
colombiano Gabriel García Márquez.

ABSTRACT

The Image of Nostalgia in the  
Mid-twentieth Century Latin American Novel

Amber L. Witt, M.A.

Mentor: Guillermo García-Corales, Ph.D.

Utilizing an eclectic approach that perceives literature to be a symbolic expression of social criticism, this thesis treats nostalgia as a fundamental concept of contemporary Latin American literature as well as an inherent part of the human condition. Following in particular the conceptualizations of Julia Kristeva, Svetlana Boym and Martin Buber, in this study the term nostalgia is defined as the feeling experienced by an individual who is marginalized from happiness, who suffers an obsessive desire and search for something either lost or impossible to achieve, a feeling from which he or she may never recover. Focus is placed on the distinct forms, meanings and causes of this perception of nostalgia in three mid-twentieth century Latin American novels which announce the Boom of Latin American literature: *El túnel* (1948) by Argentine writer Ernesto Sábato, *Pedro Páramo*

(1955) by Mexican writer Juan Rulfo and *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) by Colombian writer Gabriel García Márquez.

La imagen de la nostalgia en la novela  
latinoamericana de mediados del siglo XX

by

Amber L. Witt, B.A.

A Thesis

Approved by the Department of Modern Foreign Languages

---

Heidi L. Bostic, Ph.D., Chairperson

Submitted to the Graduate Faculty of  
Baylor University in Partial Fulfillment of the  
Requirements for the Degree  
of  
Master of Arts

Approved by the Thesis Committee

---

Guillermo García-Corales, Ph.D., Chairperson

---

Baudelio Garza, Ph.D.

---

Michael D. Thomas, Ph.D.

---

Heidi L. Bostic, Ph.D.

Accepted by the Graduate School  
May 2011

---

J. Larry Lyon, Ph.D., Dean

Copyright © 2011 by Amber L. Witt

All rights reserved

## TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	vi
CAPÍTULO I. Introducción	1
CAPÍTULO II. La nostalgia y la soledad en <i>El túnel</i> de Ernesto Sábato	18
CAPÍTULO III. La nostalgia y el desencanto en <i>Pedro Páramo</i> de Juan Rulfo	45
CAPÍTULO IV. La nostalgia y la injusticia en <i>El coronel no tiene quien le escriba</i> de Gabriel García Márquez	68
CAPÍTULO V. Conclusión	92
BIBLIOGRAFÍA	105

## CAPÍTULO UNO

### Introducción

Mediante un acercamiento ecléctico que percibe la literatura como una expresión simbólica de crítica ideológica y social, en esta tesis se considera el concepto de la nostalgia como parte inherente de la condición humana. La nostalgia, siguiendo en particular las conceptualizaciones de Julia Kristeva y Svetlana Boym, se comprende como el sentimiento de un individuo marginado de la felicidad, que padece de una condena que implica el obsesivo deseo y la búsqueda por algo perdido o imposible de alcanzar, por lo cual jamás puede resignarse (Kristeva 5, *Black Sun*). En este estudio se indaga en las formas y los significados específicos de distintas expresiones de esta percepción de la nostalgia en tres novelas latinoamericanas publicadas a mediados del siglo XX. Estas novelas, que anuncian el Boom de la literatura hispanoamericana, son *El túnel* (1948) del argentino Ernesto Sábato (1911), *Pedro Páramo* (1955) del mexicano Juan Rulfo (1918) y *El coronel no tiene quien le*



escriba (1961) del colombiano Gabriel García Márquez (1928).<sup>1</sup>

Se propone que dichos textos incorporan la noción de la nostalgia como un componente estético e ideológico fundamental de sus mundos narrados. Asimismo, se sugiere que las imágenes de la nostalgia que se traslucen en esos relatos generan un sostenido contraste entre el sujeto que encarna esa nostalgia y las circunstancias en que éste existe, las cuales por lo general corresponden a fragmentos de un mundo moderno caracterizado por la soledad, el desencanto y la injusticia.

El concepto de nostalgia, adoptado en 1688 por el médico suizo Johannes Hofer, surge de dos términos griegos: *nostos* que significa volver al hogar, y *algia*, que significa dolor (Boym XIII). En suma, nostalgia significaría el dolor que resulta del deseo de retornar al hogar cuando el retorno es difícil o imposible. En

---

<sup>1</sup> El concepto del *Boom* hispanoamericano se refiere al trabajo literario de un conjunto de escritores (especialmente novelistas y cuentistas) de América Latina que comienzan a publicar de manera sistemática a partir de mediados del siglo XX, consolidando parte importante de su creación durante la década de 1960 y principios de la década de 1970. Los libros de estos autores logran una difusión extraordinaria y consecuentemente la literatura hispanoamericana es acogida y leída en diversas regiones del planeta y adquiere un gran *status*. Entre los escritores del Boom se destacan el peruano Mario Vargas Llosa (1936), el mexicano Carlos Fuentes (1928), el chileno José Donoso (1925-1996), el argentino Julio Cortázar (1914-1984) y el colombiano Gabriel García Márquez (1928). Dos de los integrantes del *Boom* han ganado el Premio Nobel de literatura: García Márquez en 1982 y Vargas Llosa en 2010.

aquella época de la adopción del concepto, se consideraba la nostalgia como una enfermedad física causada por una ausencia prolongada del hogar. Era aceptado y común pensar que este tipo de sentimiento se podía curar a través de un regreso efectivo al lugar físico que el individuo nostálgico había dejado atrás, en el pasado, ya sea debido a un viaje largo, a asuntos de guerra, o a un exilio prolongado, entre otras posibilidades de distanciamiento real del hogar. En tiempos más contemporáneos, en lugar de considerarla como una circunstancia física, la nostalgia se vislumbra como una condición espiritual, un estado de ánimo, o un sentimiento que implica cierto grado de angustia por causa de algún tipo de falta o pérdida. En todo caso, el nostálgico es un sujeto que sufre al experimentar algún tipo de aislamiento, ansiedad e incertidumbre.

Precisamente, como se demostrará en el presente análisis, el aislamiento, la ansiedad y la incertidumbre que integran el sentimiento nostálgico constituyen algunos de los rasgos más significativos de la existencia del individuo moderno o contemporáneo que compone la sociedad occidental de gran parte del siglo XX. Resulta irónica la constatación de que, después de las distintas formas de desarrollo cultural y social de este siglo (que

incluyen formas de comunicación expeditas, de alta tecnología y alcance global), el sujeto moderno continúa sufriendo la incomunicación y el desarraigo entre varios otros males de la convivencia humana. Esta condición de sentirse incompleto e insatisfecho se conecta con la circunstancia de que continúa obcecado por el sentido de pérdida o por algo que anhela, pero no puede conseguir, lo cual lo distancia de una segura y permanente felicidad.<sup>2</sup> De esa ausencia de felicidad, o la distancia en que opera el sujeto moderno con respecto a esa felicidad, aparece en el trasfondo la imagen de la nostalgia tanto en el mundo empírico como en el de la ficción.

Una de las preocupaciones de los acercamientos críticos que dilucidan los sentidos que adquiere la categoría de la nostalgia en la obras de ficción consiste en verificar el potencial de esta categoría más allá de una simple visión derrotista de la vida. Es decir, esos estudios observan en la nostalgia algo más que una

---

<sup>2</sup> En su estudio *El hombre light*, el siquiatra y crítico cultural español Enrique Rojas afirma que una de las motivaciones principales del mundo de hoy que conduce a algunos de los males que aquí se bosquejan son la vocación mercantilista y la ambición egoísta del sujeto contemporáneo. Se expresa esta tendencia en la búsqueda a como sea de "el éxito, el triunfo, la relevancia social y, especialmente, ese poderoso caballero que es el dinero" (17).

memoria negativa que paraliza sentimental y emocionalmente al individuo. De esta manera, surge la perspectiva de que en el trasfondo, a veces recóndito, del impulso nostálgico funciona un deseo por una vida mejor, que es la esencia del impulso utópico. Entonces, esta tendencia del nostálgico causa que una persona no solamente mire hacia atrás en busca de un pasado glorioso real o imaginado y se quede en el lamento de la pérdida del acontecimiento, la persona o el lugar que añora, sino que le otorgue al individuo la energía subjetiva para atreverse a edificar su futuro. Según la crítica rusa Svetlana Boym, "Nostalgia itself has a utopian dimension, only it is no longer directed toward the future. Sometimes nostalgia is not directed toward the past either, but rather sideways" (XIV). Para que esa reconstrucción imaginaria del pasado tenga cierto grado de viabilidad y eficacia en la vida presente, el nostálgico requiere del impulso utópico con lo cual podría conseguir cierto cambio o alguna mejoría en el mundo caótico e inhospitalario del presente.

Como se comprobará en el análisis de las fuentes primarias de esta tesis, el individuo que sobrelleva la insatisfacción asociada a la nostalgia conforma una referencia fundamental de la literatura latinoamericana

de mediados del siglo XX; además, esta referencia se extiende también a períodos previos. Efectivamente, en la perspectiva nostálgica, las novelas mencionadas de Ernesto Sábato, Juan Rulfo y Gabriel García Márquez forman parte de una tradición creativa que cruza la producción literaria del siglo XIX y la primera mitad del XX. Como ejemplos de esta tradición se podrían mencionar las novelas *El Periquillo Sarniento* (1816) del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) y *María* (1867) del colombiano Jorge Isaacs (1837-1895).

En *El Periquillo Sarniento* el tema de la nostalgia aparece íntimamente unido al trasfondo ideológico de toda la novela. Este texto narrativo (que se considera la primera novela latinoamericana) se refiere a un amplio anhelo por los valores libertarios basados en una justa combinación de razón y virtud, los cuales se encontrarían en gran parte en la cultura clásica occidental. Una forma de abordar esos valores en *El Periquillo Sarniento* es a través de proposiciones que enfatizan la educación tanto moral como cívica. En efecto, a través del recurso de la ficción narrativa realista, el autor expone ideas y procedimientos para mejorar la educación y convertirla en un elemento que contribuya al desarrollo y progreso de la nación mexicana del período colonial de fines del siglo

XVIII y durante la lucha por la independencia nacional de principios del siglo XIX. Es decir, Fernández de Lizardi trata de contribuir a la ilustración del pueblo (necesitado de una educación libre de supersticiones) una educación basada en la razón, necesaria para crear una nación independiente. Ese propósito se dramatiza mediante el recurso del "ejemplo contrario", consistente en narrar acerca de un modo de vida para que no se imite.

La novela trata de las aventuras y desventuras de un joven, Pedro Sarmiento (apodado Periquillo Sarmiento), quien vive como un bribón, estafando y engañando a sus amos. El protagonista se caracteriza principalmente por su afán por vivir de la sociedad sin contribuir a ella. La trama se refiere, entonces, a la corrupción y el oscurantismo<sup>3</sup> en los individuos y en las instituciones que constituyen la sociedad mexicana de la época colonial en el plano de la educación, la religión y el gobierno. Frente a esto se propone una posible reforma social que corregiría dichos vicios o defectos. Más específicamente, demostrando una nostalgia por la cultura clásica que en el período de publicación de *El Periquillo*

---

<sup>3</sup> El oscurantismo se entiende aquí como una expresión ideológica que se caracteriza por ideales fundamentalistas y costumbres que tienen que ver con una subjetividad negativa basada en mitos y creencias irracionales o las supersticiones.

*Sarniento* se incorpora en las ideas de la Ilustración<sup>4</sup> y su vertiente ideológica y política que se puede denominar como el reformismo liberal. Esta tendencia propone, entre otros asuntos, la tolerancia religiosa, la modernización del estado, un afán democratizador de la educación y la valoración de los oficios manuales como algo respetable.

En el caso de la novela *María* sobresale la nostalgia sentimental debido a la pérdida de un amor idílico experimentada por un adolescente; nostalgia que también se traduce a la triste añoranza por el hogar dejado atrás y las formas de vida aristocráticas de ese lugar de origen. En otras palabras, *María* (la novela romántica más reconocida de América Latina) se centra en el malogrado amor de dos jóvenes primos, Efraín y María, pertenecientes a la aristocracia terrateniente del Valle del Cauca, Colombia. Efraín debe abandonar ese lugar idílico para seguir estudios en Bogotá. Deja en el Valle del Cauca a su prima María, de la que él está enamorado, y con la que vive un romance a su regreso seis años después. Efraín y María están juntos durante tres meses,

---

<sup>4</sup> El período de la Ilustración o de Las Luces corresponde al siglo XVIII de Europa, época caracterizada por un movimiento humanístico que alcanzó fundamentalmente a Inglaterra, Holanda, Francia y Alemania. Ese movimiento espiritual y cultural tenía como un objetivo central el bienestar y desarrollo del ser humano a través del empleo de la razón y la ciencia para confrontar la superstición y la ignorancia.

al cabo de los cuales el joven debe viajar a Londres para completar su educación. Cuando vuelve dos años más tarde, descubre que María ha muerto. Efraín no encuentra consuelo, y parte, sin saber muy bien a dónde. En esta trama, la imaginación nostálgica se expresa con la ilusión de un "mundo perfecto" que se insinúa en distintas claves de la novela. Por ejemplo, la nostalgia aparece expresada en el deseo de mantener un orden patriarcal (aristocrático y paternalista) y un paisaje casi sublime con resonancias de un "paraíso perdido". Este orden tiene que ver con un mundo preindustrial, en cuanto a su constitución material. Por otro lado, la nostalgia se estructura en torno a unos valores abstractos y espiritualistas: un mundo del "deber ser" donde la más alta jerarquía será la del espíritu y del sentimiento (personificado en este caso por Efraín y María y el amor ideal a que aspiran). Se da importancia al equilibrio de la riqueza y las virtudes, de donde nace el refinamiento de la superioridad atribuido a una clase social aristocrática que probablemente va en camino de extinción en el mundo narrado referido a la nación colombiana de mediados del siglo XIX.

Como sucede en la tradición literaria latinoamericana, en las novelas de Sábato, Rulfo y García



Márquez en que se enfocará este estudio, la imagen de la nostalgia adquiere diversas dimensiones, entre las cuales se destacan la nostalgia reflexiva y la restaurativa. Concebido por Svetlana Boym, el término nostalgia reflexiva se refiere a una forma de nostalgia inclinada hacia el efecto de dolor: una condición que "thrives in *algia*, the longing itself, and delays the homecoming-wistfully, ironically, desperately" (Schlippacke 72). Es decir, el individuo que experimenta la nostalgia reflexiva se encuentra estancado en un ciclo en donde se prolonga el sufrimiento (con frecuencia de una manera inconsciente) en lugar de buscar activamente una solución o dar pasos hacia la felicidad.

Íntimamente relacionadas con el concepto de la nostalgia reflexiva, surgen las expresiones de nostalgia melancólica, existencial y obsesiva, que también se pueden constatar en las novelas analizadas. De este modo, se comprueba en los mundos narrados, por ejemplo, la angustia del ser humano aquejado por una existencia marcada por la soledad y la incomprensión. Esta soledad e incomprensión resulta en una forma de nostalgia melancólica (caracterizada por la tristeza vaga, profunda y permanente), nacida de causas físicas o morales, que hace que el sujeto que la padece no encuentre

complacencia. En algunos casos, surge una forma de nostalgia obsesiva, a la cual el sujeto dedica la mayor parte de sus pensamientos y energía. Estas formas negativas de la nostalgia se caracterizan por convertirse en un constante obstáculo que prohíbe una vida normal o satisfecha para el sujeto que las encarna.

Por otro lado, la nostalgia restaurativa se refiere a una forma de añoranza que pone énfasis en el *nostos* (el hogar) y que se propone reconstruir lo supuestamente perdido: el hogar y los proyectos del pasado. A diferencia de la nostalgia reflexiva, el sujeto que experimenta la nostalgia restaurativa se muestra como una persona con una actitud más positiva que cree en la posibilidad de que el objeto de su nostalgia sea posible de alcanzar. Esta manifestación nostálgica, entonces, no puede despegarse del referente perdido. De esta manera, el sujeto que la encarna mantiene la esperanza de que sea posible alcanzar una meta, llenar el vacío existencial o llegar a la felicidad. Se trata de una visión del mundo idealista en el sentido de que se ennoblece un pasado que se busca reconstruir.

Con frecuencia, la nostalgia (positiva o negativa) es experimentada por varias personas que comparten cierta comunidad de intereses y se torna colectiva. La

nostalgia colectiva se refiere a un fenómeno social en el cual la sociedad experimenta una forma de nostalgia por un pasado idealizado o imaginado, o una preocupación con la esperanza de un futuro idílico. Estas imágenes del pasado, entonces, tienden a percibirse de distintas formas, las cuales pueden diferir de los hechos históricos. Por eso el concepto de la memoria está unido con la nostalgia. El término memoria se refiere al proceso cognitivo de recordar, pero es importante notar que la memoria es algo flexible, subjetivo, que cada persona adapta según sus valores.

Más específicamente, se verá en esta tesis cómo en la novela *El túnel* de Ernesto Sábato<sup>5</sup> se presenta una imagen de la nostalgia que se expresa como una forma de nostalgia reflexiva en el sentido de que se concentra en el dolor, y con ello en el anhelo sufriente que posterga

---

<sup>5</sup> Ernesto Sábato cursó estudios de doctorado en física y también estudió filosofía en la Universidad de la Plata. Como físico desempeñó labores en el Laboratorio Curie, de la ciudad de París. Se retiró del trabajo científico en 1945 para dedicarse de lleno a la literatura y a la crítica cultural. Este famoso escritor argentino (comparado en reconocimiento a sus compatriotas Jorge Luis Borges y Julio Cortázar) ha escrito varios libros de ensayo sobre asuntos fundamentales de la condición del sujeto moderno, tales como *Uno y el universo* (1945); y en torno a la actividad literaria, en que se destaca *El escritor y sus fantasmas* (1963). Además de *El túnel*, otras novelas de su autoría son: *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abbadón, el exterminador* (1974). Esta producción literaria lo ubica en un lugar preponderante en el panorama de la literatura latinoamericana contemporánea. Como muestra de ello, en 1984, Sábato recibió el galardón literario más prestigioso del mundo hispano: el "Premio Cervantes". En la actualidad, se le reconoce en su país y Latinoamérica como una venerable figura cultural y prominente líder moral en defensa de los derechos humanos.

el reencuentro con lo deseado, con el objeto de dicha nostalgia. En esta novela, esta perspectiva nostálgica deriva en una expresión existencial caracterizada por una profunda melancolía. Esta expresión deriva del estado desconectado de la sociedad en la cual viven los personajes. El ambiente que corresponde a esta novela es la ciudad de Buenos Aires, Argentina, de mediados del siglo XX, que ya muestra signos de modernidad urbana. El contraste entre la imagen del ritmo rápido de una ciudad grande con amplios grupos de gente y la soledad que sienten los individuos que constituyen estos grupos provoca que se expanda al lector esa imagen de la soledad que experimentan los personajes, principalmente el protagonista, Juan Pablo Castel. Este pintor argentino siente el deseo melancólico ante lo inalcanzable (es decir, la nostalgia) por una conexión personal de una manera tan fuerte que se preocupa por aquella hasta el punto de obsesionarse y angustiarse, acercándose a un estado de locura. Castel, quien actúa como narrador de la novela además de testigo protagonista, le explica al lector en el inicio del relato que cuenta su historia con la "débil esperanza de que alguna persona llegue a entender [lo], AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA" (Sábato 11, énfasis del texto). Esta reafirmación del propósito del

discurso confesional de sentirse entendido, conectado con alguien, refleja de forma sintética el rol fundamental que tiene la nostalgia en los acontecimientos narrados.

Con respecto a la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo,<sup>6</sup> se discutirá la forma en que en el mundo acotado se despliega un amplio y múltiple sentimiento nostálgico que se expande desde el plano individual al colectivo e incluye, entre otras posibilidades, las categorías de nostalgia restaurativa y reflexiva que procura un alivio de una existencia cruel y asfixiante, caracterizada fundamentalmente por una amplia imagen del fracaso. Esta imagen adquiere un carácter de condición existencial predominante del espacio y el presente narrativo del relato que corresponden al pueblo de México, llamado Comala, durante los años que siguen a la revolución

---

<sup>6</sup> Juan Rulfo fue marcado desde niño por la cruenta violencia social que caracterizó al México de las primeras décadas del siglo XX. La mayoría de sus familiares, incluidos sus padres, murieron durante la Guerra de los Cristeros, es decir, la conflagración en que se involucraron unos entusiastas religiosos (los cristeros) que se oponían a las reformas del gobierno mexicano de los años veinte en la presidencia de Plutarco Elías Calles. No es de extrañar, entonces, que este autor haya incorporado la fatalidad como el factor principal de su literatura. Ensimismado en la más profunda soledad, Rulfo no aceptaba invitaciones ni daba reportajes y se negaba a comentar su obra, a distinción de otros escritores mexicanos, como es el caso de Carlos Fuentes, son críticos eruditos de su propia obra y la de muchos otros. La obra narrativa de Rulfo es breve pero contundente. En 1953 publica *El llano en llamas*, consistente en dieciséis cuentos breves de los cuales unos se han convertido en unos de los relatos más famosos de Latinoamérica, como es el caso, por ejemplo, de "No oyes ladrar los perros" y "Luvina". Su segundo y último libro es *Pedro Páramo*, que se discute en esta tesis. Se puede considerar a Juan Rulfo como uno de los precursores del Boom de la literatura hispanoamericana.

mexica de la primeras décadas del siglo XX. En la imagen del fracaso se incluyen las categorías de deterioro, desolación y muerte. Ellas se encarnan tanto en los seres humanos que habitan el pueblo como en el ambiente físico en el que toma lugar la acción. Esta imagen del fracaso y las categorías indicadas al respecto podrían considerarse como un comentario crítico (aunque ambiguo y tangencial) con respecto a las instituciones y figuras del poder y a los proyectos e idearios de progreso oficialistas y fundamentalistas que han funcionado históricamente en el contexto de dicha nación, y que han dejado un legado de condena existencial. Se trata de una condena que, paradójicamente, se torna perceptible mediante el despliegue de una intensa nostalgia utópica por una vida mejor, por una forma de paraíso que, según se confirma una y otra vez en el texto, está perdido para siempre.

En la revisión de la novela *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez,<sup>7</sup> se

---

<sup>7</sup> Gabriel García Márquez es sin duda el escritor de habla hispana más reconocido a nivel mundial. En 1947, se instaló en Bogotá, Colombia, para estudiar Derecho y Ciencias Políticas, pero no completó esta carrera. Después de la cruenta revolución que se desató en abril de 1948 conocida como el "Bogotazo" viajó a Cartagena de Indias y comenzó a desempeñarse como reportero de *El Universal*, para luego trabajar en otros periódicos. En 1958, después de una estadía en Europa, este autor se instaló en Venezuela. En 1967 publicó su novela *Cien años de soledad*, la más famosa de sus obras y que es considerada como el más alto exponente

considerará la nostalgia como una fuente de alivio e inspiración en un mundo injusto. Para el protagonista de esta historia, un coronel jubilado, la única manera de soportar el presente es mirar hacia su pasado glorioso o el porvenir que supuestamente debería ser mejor que el precario estado financiero y de salud en que se encuentra en el presente narrativo. Con respecto al pasado, el anciano coronel echa mucho de menos a su hijo muerto, anhela el respeto que él merece por sus años de servicio en el ejército colombiano. Todo esto se agrava al sufrir debido a sus propios ataques de salud y los de su esposa, cuya vejez agrava más sus constantes ataques de asma. Con respecto al futuro, a principios de la década de 1950, el coronel sigue esperando la pensión que le prometió el gobierno a principios de siglo, lo cual le otorgaría una merecida comodidad. La esperanza del coronel en cuanto a la llegada de dicha pensión se considerará como un modelo de la nostalgia restaurativa.

Las tres novelas claves de la literatura moderna que constituyen el foco de esta investigación, *El túnel*,

---

de la tendencia denominada como el realismo mágico. En 1982, ganó el Premio Nobel de Literatura. Después de la aparición de *Cien años de soledad*, hasta el presente, publica otras connotadas novelas como *El otoño del patriarca* (1975) y *Crónica de una muerte anunciada* (1981), así como memorables volúmenes de cuentos como, por ejemplo, *Los funerales de la Mamá Grande* (1962). En 2002 García Márquez publicó su autobiografía titulada *Vivir para contarla*.

*Pedro Páramo* y *El coronel no tiene quien le escriba*, exponen la presencia de la nostalgia como un elemento estructural fundamental de sus mundos narrados. Una seña significativa de la nostalgia que se perfila en las tres novelas es la negativa del individuo a rendirse a la irreversibilidad del tiempo que aflige a la humanidad (Boym xv). En este sentido, la nostalgia, y si se quiere el conjunto de las distintas nostalgias del mundo actual, funciona como una fuente de inspiración fundamental de la literatura latinoamericana de la época contemporánea y a la publicación de esos textos narrativos. En esta perspectiva, se puede trazar un correlato de las novelas de Sábato, Rulfo y García Márquez con aspectos existenciales claves del sujeto que habita esa misma época.



## CAPÍTULO DOS

### La nostalgia y la soledad en *El túnel* de Ernesto Sábato

Las categorías existenciales de nostalgia y soledad conforman los ejes de significado fundamentales de *El túnel*, que la crítica literaria ha ubicado dentro de la corriente existencialista y del realismo psicológico.<sup>1</sup> El argumento de esta novela gira en torno a la vida de un pintor argentino llamado Juan Pablo Castel que sufre de una nostalgia generada por una inmensa soledad.<sup>2</sup> Debido a esta condición, a mediados de la década de 1940 aproximadamente, Juan Pablo Castel desarrolla una conexión personal con María Iribarne hasta el punto de obsesionarse y angustiarse por esta mujer admiradora del arte pictórico.

---

<sup>1</sup> Como es sabido, el existencialismo en el mundo moderno se asocia al filósofo danés Søren Kierkegaard (1813-1855) y al alemán Friedrich Nietzsche (1844-1900); y en la etapa más contemporánea esta corriente de pensamiento se identifica, especialmente, con dos filósofos franceses: Jean-Paul Sartre (1905-1980), Albert Camus (1913-1960) y el filósofo alemán judío Martin Buber (1878-1965). John S. Brushwood ha ponderado el texto analizado en los siguientes términos, traducidos por Raymond Williams: "La novela de Sábato ha llegado a ser la típica novela del existencialismo en la literatura hispanoamericana y goza del status de una clásica moderna" (175).

<sup>2</sup>La novela psicológica enfatiza la caracterización interior de sus personajes destacando la descripción de sus estados de ánimo y conflictos psicológicos. Este tipo de narrativa emplea, entre otras, las técnicas del flujo de conciencia o monólogo interior. Con el propósito de perfilar el movimiento mental, también se emplean los discursos provenientes directamente de los personajes principales tales como confesiones, diarios íntimos o textos epistolares.

Más específicamente, si fuera necesario escoger los cinco momentos más relevantes del hilo argumental de este texto, que a más de sesenta años después de su publicación sigue siendo la obra más famosa de Ernesto Sábato, ellos se podrían exponer del siguiente modo: primero, en una exposición de pintura, Juan Pablo Castel ve por primera vez a María en el instante en que la mujer observaba detenidamente el cuadro de Castel llamado "Maternidad". Ella se fijaba en la ventanita ubicada en una esquina de dicho cuadro que muestra a una mujer sola mirando el mar y una playa deshabitada. Segundo, Castel y María se encuentran en una avenida del centro de Buenos Aires después de una desesperada búsqueda por parte del pintor, y la mujer le dice que piensa constantemente en el cuadro. Este conocimiento figura como el comienzo de la interacción entre los dos personajes principales de la novela, y se desarrolla entre ellos una relación íntima y complicada. Tercero, el protagonista se da cuenta de que al parecer existe una relación romántica entre María y Hunter, un primo de esta mujer. Cuarto, en medio de la noche, Castel va a la estancia de Hunter, encuentra juntos a Hunter y María; luego, ataca a María con un puñal y la mata. Quinto, Castel confiesa y explica su crimen cuando está recluido en una cárcel de la mencionada ciudad.

En esta historia, Juan Pablo Castel emerge como un rotundo protagonista y esta distinguida función del personaje se refuerza también con su condición de narrador, todo lo cual permite el amplio despliegue de la imagen de la nostalgia.<sup>1</sup> Es decir, se presenta principalmente la visión de la nostalgia entendida como el sentimiento de un ser humano que vive marginado de la felicidad, que padece de una condena perpetua que implica la obsesiva búsqueda de algo perdido que nunca se encontrará de nuevo, con lo cual el yo que sufre la pérdida jamás puede resignarse.

Es factible, entonces, rastrear este aspecto del sentimiento nostálgico en la caracterización del protagonista y narrador del relato, quien se destaca por ser uno de los más memorables de la narrativa latinoamericana contemporánea. Además, este estudio demuestra que la soledad es una condición que impregna la vida tanto del protagonista como de toda persona del mundo narrado. Esta condición reincide en la existencia de una

---

<sup>1</sup> La figura del narrador en *El túnel* se trata de un narrador dramatizado que, por lo tanto, participa en la historia como un testigo directo que realiza una narración en primera persona. Entonces, el eje central de la estructura de esta novela consiste en esta figura, que mediante su voz narrativa ofrece una impresión de inmediatez a la compleja revelación de querer pertenecer a algo y establecer una relación significativa con alguien. El narrador usa especialmente el soliloquio consistente en una reproducción mental trasladada a la escritura de los acontecimientos, emociones y razonamientos del pintor acerca de su caótica y trágica relación con la única persona que supuestamente lo podría entender. En la narración se emplea un lenguaje parco, lacónico, con énfasis en un impulso racionalista que se torna patológico.

extensa nostalgia, que es una parte fundamental de la condición de la vida del ser humano moderno y con ello un aspecto principal de la literatura latinoamericana contemporánea.

*El túnel* se refiere críticamente a un contexto moderno mecanizado, basado en la ciencia y el mercantilismo. Alude, directa o indirectamente, a un mundo que viene recién saliendo de los horrores de la Segunda Guerra Mundial; todo lo cual, va en detrimento de la integridad psicológica y moral del ser humano. Castel es incapaz de adaptarse a una sociedad moderna egocéntrica y deshumanizada. Es decir, se siente extranjero en un mundo frío y mecánico que, como bien lo anuncia el título de la novela, lo coloca en un túnel de oscura desesperación cuya pervertida salida será la locura del protagonista.<sup>2</sup> Además, tiene un carácter hosco que por momentos se torna agresivo. Castel sospecha mucho de los demás y aparece casi siempre desagradado con las circunstancias de su entorno. Atacado por los celos, entre otros sentimientos negativos, ni siquiera la relación íntima con la mujer amada le permite alcanzar un plano de comunicación profunda. En resumen, el

---

<sup>2</sup> Existen en el discurso narrativo pocos detalles descriptivos tanto del ambiente material como del físico humano, marcándose así el carácter de introspección psicológica del texto, que va acompañada con un fuerte perfil existencialista.

protagonista narrador es un ser encerrado en sí mismo, de carácter pesimista, que se deja llevar por una sensibilidad enfermiza que lo destruye. Por medio de este sujeto que también funciona como el centro de focalización de todo lo narrado, se presenta una visión del mundo pletórica de amargura y tristeza que conforma algunos de los ingredientes de la imagen de la nostalgia que cruza todo el relato.<sup>3</sup>

La nostalgia que experimenta el protagonista es producto de la necesidad básica del ser humano de establecer relaciones personales a través de la comunicación y el entendimiento en que, como sugiere Martin Buber, cada persona confirma a la otra como valor único.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Es notorio el intento de Sábato de desarrollar la figura de un ser nostálgico y en extremo solitario: Sábato crea con intensidad la situación desesperante de un solo individuo (Brushwood 175). A partir de esta estrategia se estructura toda la novela.

<sup>4</sup> Martin Buber, reconocido por su llamada filosofía del diálogo, consistente en un existencialismo humanista con tonos religiosos focalizado, primero, en la distinción entre relaciones directas o mutuas (que él denomina "la relación yo-tú" o diálogo) en las que cada ser humano confirma al otro como valor único y, segundo, en las relaciones indirectas o utilitarias (a las que designó con la fórmula "yo-ello" o monólogo), en las que cada persona se interesa en los demás como producto mercantil (entre otras cosas) y no los ve ni los valora por sí mismos, en su valor integral como personas. Buber, en su libro *Yo y tú* (1922), plantea que la relación verdadera entre personas que supera la soledad descarnada del ser no es la que cosifica y hace de los demás un ello, sino la que se establece con el tú personal, cuya forma perfecta es el Tú eterno, que nunca se convierte en Ello. La relación que supera la soledad es una relación generosa, abierta, llena de riesgos que emerge especialmente en los momentos de mayor vulnerabilidad. De esta forma de relación, que conlleva una profunda

Estas dos categorías de las relaciones humanas representan para el pintor de treinta y ocho años dos obstáculos que nunca logrará superar. Según Marianne Hirsch, la nostalgia deriva con frecuencia en "an incurable state of mind, a signifier of 'absence' and 'loss' that can never be made 'presence' and 'gain' except through memory and the creativity of reconstruction" (258). Esta creatividad de reconstrucción es precisamente en lo que consiste la obra de Sábato en su totalidad. La voz narrativa central de la novela, perteneciente al mismo Castel, afirma en el comienzo del relato que la fuerza motriz que le motiva a relatar su historia es "la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA" (Sábato 11, énfasis del texto). Entonces, como se declara explícitamente en la novela, al pintor protagonista le importa mucho alcanzar algún tipo de entendimiento mutuo con otro ser humano, para establecer una relación "yo-tú" o verdadero diálogo que enaltezca la reciprocidad, como diría Buber. En otras palabras, procura superar la soledad inmensa que experimenta por medio de conectarse con alguien que lo comprenda especialmente en sus momentos de mayor vulnerabilidad.

---

comunicación, emerge la reciprocidad humana. Y de esta situación se desprende el imperativo ético de superar la manipulación y la objetivación de las personas que le resta dignidad a la vida.

Juan Pablo Castel comienza a narrar su historia en primera persona declarando sin divagaciones que ha asesinado a una mujer llamada María Iribarne. Afirma que tratará de "relatar todo imparcialmente" (12). Entonces, aunque el lector está consciente de que el narrador es un criminal, y existe la posibilidad de que su historia sea una versión torcida de la verdad, el valor de la novela no queda en la narración de los hechos, sino en el sufrimiento psicológico y los sentimientos que experimenta este hombre a causa de la soledad. Además, el atractivo del relato deviene de la habilidad que tiene el autor de mantener en suspenso al lector mientras el protagonista narrador cuestiona sus propias ansiedades y frustraciones de la vida (Coddou 4).

Se demuestra en esta situación narrativa inicial de la novela que en el caso de las declaraciones interconectadas con la nostalgia, la objetividad de éstas no tiene mucha importancia para el impacto del relato en la audiencia o la comunidad de lectores. En efecto, Janelle L. Wilson explica en su libro titulado *Nostalgia: Sanctuary of Meaning* la relevancia del factor de la verdad cuando se trata de un discurso en que la nostalgia es un concepto fundamental: "Whether nostalgic claims about previous times are objectively true or accurate is not as important as *why*

or how those claims emerge. What meaning is being constructed in the retelling? What purpose is being served?" (8) Además de la motivación ya mencionada explícitamente de llegar a ser entendido, en el caso de Castel existe una razón secundaria por la cual el protagonista narra los acontecimientos que precedieron al asesinato que había perpetrado antes del presente narrativo de la historia en cuestión. Esta razón secundaria consiste en recrear la época en que podría haber existido la posibilidad de alcanzar cierta felicidad, que, según el presente análisis, está siempre pendiente en la vida del sujeto nostálgico.<sup>5</sup> De esta manera, el pintor argentino podría mantenerse (psicológicamente, por lo menos) en este mundo pasado donde permanecerá para siempre María, el objeto de su obsesión.

En su libro, *Generation X: Tales for an accelerated culture*, Douglas Coupland crea el término *Now Denial* para describir este fenómeno:

---

<sup>5</sup> Un aspecto conceptual de la nostalgia que adoptamos para este estudio proviene de los planteamientos de Héctor A. Murena en su ensayo *La metáfora y lo sagrado*. Este crítico relaciona la nostalgia con el sentido de pérdida que experimenta el sujeto a través de su existencia y su melancolía debido a esa pérdida. Murena conecta la nostalgia con la melancolía indicando que ésta es la nostalgia de la criatura por algo perdido o nunca alcanzado; se trata, entonces, de una nostalgia de un mundo que falta de modo irremediable (25-26).



The main reason why people engage in nostalgia is because they feel safe in the realm of a constructed world that refers mainly to the past, whereas the present does not provide these feelings of stability and security. This can easily result in what is called 'Now Denial' where people tell themselves that the only time worth living in is the past and that the only time that may ever be interesting again is the future. (41)

Al hablar del pasado, el protagonista declara: "Existió una persona que podría entenderme. *Pero fue, precisamente, la persona que maté*" (énfasis del texto, 11). Esta es la ironía clave de la experiencia existencial más significativa de Castel: sufre de una soledad inmensa, pero emplea como mecanismo de defensa varias actitudes antisociales, como por ejemplo, rechazar a otros individuos, grupos e ideologías. Declara el narrador, "...el psicoanálisis, el comunismo, el fascismo, el periodismo. No tengo preferencia; todos me son repugnantes" (17). El lector descubrirá pronto que el desdén que tiene el protagonista hacia los demás es debido a su miedo de ser juzgado. De un psicólogo amigo dice Castel, "tiene mucho talento y lo creía un verdadero amigo, hasta tal punto que sufrí un terrible desengaño cuando todos empezaron a perseguirme y él se unió a esa gentuza" (17). Este comportamiento resulta en un sufrimiento prolongado en que se amplifica su nostalgia. Teme lo que más necesita;

rechaza las relaciones sociales, pero se angustia por la incomunicación y la soledad.<sup>6</sup>

Esta representación de la nostalgia que encarna el protagonista se ubica en la categoría de la nostalgia reflexiva, según los postulados de Svetlana Boym. Esta crítica afirma que "It is a form of longing that thrives in *algia*, the longing itself, and delays the homecoming—wistfully, ironically, desperately" (Schlipphacke 72).<sup>7</sup> Es decir, mientras cada ser humano experimenta la necesidad intrínseca de la comunicación, la conexión con el otro, Castel aumenta su propio sufrimiento a través de sus acciones y declaraciones antisociales. Para el yo que sufre de la nostalgia reflexiva, como es el caso de Castel, los pensamientos, la energía y el interés están consumidos por la distancia entre él mismo y el prójimo. Boym explica al respecto: "Reflective nostalgia is enamored of distance,

---

<sup>6</sup> De una manera pervertida, Castel se opone a ese tipo de diálogo que Martin Buber considera como sinónimo de comunicación ética, que dignifica a los participantes, es decir, un diálogo consistente, en particular, en una transacción a través de la cual nos ayudamos a ser más humanos. Esta oposición por parte del protagonista ocurre aunque el pintor añora profundamente algo que se asemeja a ese tipo de comunicación. De esta última tensión, hiperbólicamente irónica, surge la fórmula del conflicto o la tensión central de la novela.

<sup>7</sup> La nostalgia reflexiva permitiría referirse a situaciones en que la acción de anhelar y la de criticar no se contradicen. Se trata de una nostalgia que no pretende reconstruir un lugar mítico, sino que se centra tanto en el referente como en la distancia temporal. Con ello, la nostalgia reflexiva mantiene la duda sobre los acontecimientos pretéritos y desea indagar y conocer.

not the referent itself" (50). Al matar a María, Castel se asegura (obviamente, de una manera brutal) de que la nostalgia que experimenta por ella durará para siempre. De esta forma, se cumple el requisito de la nostalgia según se define en este estudio: una búsqueda obsesiva de algo que nunca se puede alcanzar y frente a lo cual el sujeto jamás se puede resignar. En el caso de Castel, la nostalgia no es simplemente una emoción, un sentimiento o un resentimiento. Es todo aquello interconectado, es una actitud frente a la existencia que la engloba en diversas direcciones y profundidades.

La ironía que presenta Castel de la contradicción entre sus acciones y su declarado deseo de ser entendido, al decir que mató a la única persona que tenía la habilidad de entenderlo (11), incluye las varias contradicciones de Castel acerca de sus relaciones con otros seres humanos. Castel rechaza todo tipo de interacción social. Desprecia a los críticos de arte y declara que evita a propósito los salones de pintura: "Diré antes que nada, que detesto los grupos, las sectas, las cofradías, los gremios y en general esos conjuntos de bichos que se reúnen por razones de profesión, de gusto o de manía semejante" (16). Esta actitud crítica extrema representa otro ejemplo de los mecanismos defensivos que emplea el protagonista para

evitar el peligro del rechazo. En estas reuniones de artistas y críticos, es probable que pudiera realizar una nueva amistad, construida en base a intereses mutuos, pero Castel prefiere alejarse de todo el mundo para quedarse en un estado de soledad melancólica.

En esta obsesión de ver, por lo general, en las relaciones con otros o con la comunidad como algo deshumanizante, que conduce a la manipulación abusiva y, en última instancia, a un intercambio entre extraños, Juan Pablo Castel afirma explícitamente su desdén por los demás. Este sentimiento de rechazo, lo expresa de la siguiente manera: "Generalmente, esa sensación de estar solo en el mundo aparece mezclada a un orgulloso sentimiento de superioridad: desprecio a los hombres, los veo sucios, feos, incapaces, ávidos, groseros, mezquinos; mi soledad no me asusta, es casi olímpica" (89). Sus declaraciones de rechazo de la sociedad que ampara la vanidad, la codicia, la envidia y la grosería hasta despreciar el término *la sociedad* en sí (21). Sus afirmaciones de aparente defensa de su soledad van en contra de la necesidad básica de los seres humanos, que es la necesidad de sentirse conectados con otras personas en el mundo.

Sin embargo, esos dichos contradicen sus deseos verdaderos que se constatan en la energía mental que gasta

en angustiarse por el desarrollo de su relación con María.<sup>8</sup> Además de una serie de contradicciones con respecto a sus sentimientos acerca de otras personas y la sociedad en general, Castel se contradice en cuanto a su tratamiento de la misma nostalgia, según el uso común de ella, en cuanto a que el individuo concibe de una manera idealizada el pasado. Con su acostumbrado tono lacónico y corrosivo, el pintor desprecia la noción común de que "todo pasado fue mejor" (7). Explica su percepción del tiempo pretérito en estos categóricos términos: "Semejante frase no tiene validez universal; yo, por ejemplo, me caracterizo por recordar preferentemente los hechos malos y, así, casi podría decir que 'todo tiempo pasado fue peor'" (7). Paradójicamente, Castel se permite reflexionar sobre los principios de su relación con María, enfocándose en lo positivo de su pasado. Cuando ella no viene a encontrarlo en el parque, Castel señala: "Pensé, con desesperada melancolía, en los instantes que habíamos pasado en

---

<sup>8</sup> La soledad de Castel aparece muy distante del estado del ser espiritual o el místico que busca refugiarse en cierto aislamiento para conectarse con una realidad espiritual superior a él mismo. Si empleamos algunas palabras de Buber con respecto a la soledad, se podría afirmar que Castel no la busca como una etapa o experiencia de purificación antes de entrar en el santuario del encuentro con lo sagrado; pues Dios se rebela cuando alguien le hace lugar, cuando no se multiplican las palabras y luego puede relacionarse de una forma mutua y más dignificante con otros seres humanos.

aquellos jardines de la Recoleta y de la Plaza Francia y cómo, en aquel entonces que parecía estar a una distancia innumerable, había creído en la eternidad de nuestro amor" (141). Con esta reflexión, resulta evidente que Castel se muestra tan humano como cualquier otra persona. Es la nostalgia en el sentido de desear e idealizar una sensación ya inalcanzable lo que le causa esta sensación de anhelo desesperado.

La soledad estéril que experimenta Castel mantiene un apropiado correlato con el espacio público en que se encuentra el personaje. El ambiente principal de la novela corresponde a la ciudad de Buenos Aires, Argentina de la época contemporánea que se aproxima a mediados del siglo XX. Se trata de un espacio urbano frío, descolorido, que funciona como marco de una sociedad moderna caracterizada por una vida angustiada que no permite fluidamente contactos de amistad, de solidaridad, de compañerismo o de amor. Aparece, por ejemplo, la ciudad con calles llenas de extraños, con edificios grises que despliegan carteles o avisos indescifrables. Es decir, la historia en cuestión está cercada por un ambiente cruzado por la soledad y la desesperanza. La declaración de Juan Pablo Castel de que "el mundo es horrible" (8) aunque se refiere en particular a la sociedad que lo conforma, se puede aplicar también al

ambiente y, desde luego, a la percepción que éste tiene del mundo material que lo rodea.<sup>9</sup>

Esta condición ambiental funciona como un escenario verosímil para la aparición de personajes atormentados por obsesiones enfermizas que incluyen la misma nostalgia, como es el caso de Castel. Según David William Foster, la sociedad occidental es poseída, en el momento actual, de una oleada de nostalgia, y "Argentina has partaken of this wave of nostalgia" (Foster 79). Como prueba de esta afirmación, *El túnel* sirve de ejemplo de la condición psicológica del pueblo argentino en cuanto a la búsqueda por el significado de la vida que sólo se puede encontrar de una manera completa a través de una relación de compartimiento con el prójimo.<sup>10</sup> A pesar de que sea una metrópoli pletórica de gente, la ciudad de Buenos Aires aparece en la novela como un lugar precario y frío en que uno no puede realizar relaciones personales de verdadero

---

<sup>9</sup> En esta perspectiva de una relación con un mundo inhóspito (impersonal y burocrático), *El túnel* de Sábato se conecta con otras novelas del canon literario occidental posibles de asociar con la tendencia literaria existencialista del siglo XX como *La metamorfosis* de Franz Kafka, *La náusea* de Jean-Paul Sartre y *El extranjero* de Albert Camus.

<sup>10</sup> En efecto, según la filosofía existencialista de Jean-Paul Sartre, el esencial estado de solipsismo sólo puede evitarse en la existencia humana gracias al logro de una relación de ser a ser, de sujeto a sujeto (Coddou 9).

valor.<sup>11</sup> El ritmo de vida es rápido y no permite que se fomenten las conexiones profundas. Estas características del ambiente agregan para terminar en cierto tipo de distopía, o mal lugar.<sup>12</sup>

Esta percepción del mal lugar se prefigura, a modo de expresión metonímica, en el ambiente secundario de la novela, que es la cárcel (que se asemeja también a un hospital psiquiátrico) desde la cual Castel relata los eventos después de matar a María Iribarne. Colocado el protagonista narrador en este lugar carcelario, solo y rodeado de murallas, configura una imagen hiperbólica del aislamiento profundo del espíritu. Sin embargo, lo que contribuye al efecto dramático del texto en cuanto a la perspectiva de la dupla nostalgia y soledad es que el lector puede constatar que ese aislamiento espiritual consiste en la misma sensación que el pintor sentía aún cuando estaba en libertad. Pues esa libertad no lo incentiva a la elección comprometida con los otros como lo exige una forma de existencialismo humanista que se basa,

---

<sup>11</sup> Debido a que la novela se distancia del realismo tradicional, no existe en ella abundancia de descripciones de los ambientes o espacios físicos en que toma lugar la fábula o la historia.

<sup>12</sup> En este estudio se define el término *distopía* como un lugar y estado en el cual las condiciones de vida son extremadamente precarias producto de la soledad, el desencanto y la injusticia.



según Buber, en el entendimiento profundo del sujeto en relación recíproca con la comunidad.

La falta de una relación de entendimiento mutuo y el deseo de conseguirla es el factor principal que dinamiza la historia de *El túnel*. Como se ha indicado, la acción del relato comienza en la exposición del arte de Castel, donde María mira la escena en la esquina del cuadro llamado "Maternidad". Castel describe esa escena pictórica de la forma siguiente: "Sugería, en mi opinión, una soledad ansiosa y absoluta" (16). El hecho de que dicha mujer era la única que se fijaba en aquel aspecto del cuadro, le dio a entender a Castel que existía la posibilidad de que ella también interpretara este aspecto del cuadro de la misma manera que su creador y que tal vez se angustiara como él por una falta de conexión y entendimiento.

Sin embargo, en esta situación narrativa surge la tendencia de Castel hacia la nostalgia reflexiva. En otras palabras, el protagonista permanece en un estado de *algia* o dolor angustioso. En lugar de conectarse con María inmediatamente para averiguar acerca de los motivos que tenía ella de observar tan detenidamente la ventanita, el pintor guarda silencio y se aísla. Después del contacto inicial de Castel y María en la galería de arte (que tiene las características de un desencuentro), pasan meses en que

el pintor no piensa en nada más que en la mujer misteriosa que se fijó en el cuadro "Maternidad".

En los siguientes episodios de la novela, el lector descubre que el estado de la salud mental de Castel va en deterioro y su soledad se torna cada vez más dañina. El protagonista se detiene en largas y complicadas explicaciones de todos sus actos, busca obsesivamente justificaciones innecesarias; es decir trata de racionalizar cada detalle de su existencia hasta el punto que ese proceso se convierte en una práctica absurda.<sup>13</sup> Castel sigue dando excusas por no asistir a funciones sociales y describiendo ocasiones en que había fallado socialmente; se le ocurre al lector que es el temor de ser rechazado que previene la interacción social para él. Este temor se ve claramente cuando el protagonista se niega a hablarle a María al verla en la calle después de una prolongada y angustiosa búsqueda de ella. Por fin Castel obtiene el valor necesario para hablarle y se le presenta al lector por primera vez algo de la personalidad y psicología del personaje de María cuando confiesa que piensa constantemente en el cuadro de Castel (28). En todo

---

<sup>13</sup> Se puede entender este camino racionalista extremo en que se interna el protagonista como un comentario cultural crítico por parte de Sábato con respecto al racionalismo moderno que en lo social y político ha llevado a la crisis de la sociedad moderna en que no se vislumbra una salida espiritual genuina.

caso, no se da entre ellos "la gracia" espontánea producto del encuentro recíproco que conduce, como diría Buber, a la superación de la soledad y con ello al proceso de una relación comunicativa profunda.

Después de Castel, María Iribarne es el personaje que sigue en importancia debido al papel que ocupa como amante de Castel y lo que comparte de su psicología por medio de los entrecortados diálogos y otros intentos de comunicación que sostiene con el protagonista; con lo cual también se vislumbra como una figura perfilada por la nostalgia y la soledad. Se trata de una mujer melancólica, de sensibilidad enfermiza, que se refugia en los recuerdos y mira el futuro con pesimismo. Estas características de la personalidad de María se ilustran en la carta que le escribe a Castel, en especial, cuando afirma, "Es curioso, pero vivir consiste en construir futuros recuerdos; ahora mismo, aquí frente al mar, sé que estoy preparando recuerdos minuciosos, que alguna vez me traerán la melancolía y la desesperanza" (62).

María, como Castel, demuestra una personalidad compleja y enigmática y, por lo tanto, difícil de comprender; lo cual tiene un justo correlato con lo insondable del sentido de la nostalgia y la soledad que permea todo el texto. Existe sobre María un velo de

misterio porque, entre otras cosas, la historia se cuenta desde el punto de vista y la voz de Castel en primera persona. De este modo, los pensamientos de María aparecen nebulosos para el lector tal como para Castel. Al leer la carta, el protagonista, en primera instancia, siente una fuerte conexión con ella, pero será en todo sentido una conexión frustrada. Ella no vuelve para estar con él, dejando a Castel y al lector perplejos (64).

Aparentemente, responde al interés que Castel siente por ella, pero nunca logra entregarse del todo. Este encuentro fallido de almas solitarias se podría explicar solo en parte por el estado civil de María. Está casada con un hombre viejo y ciego llamado Allende.

Más allá de la relación disfuncional entre María y Castel difícil de comprender, se puede aceptar una perspectiva de entendimiento en cuanto a que el motivo que tiene María en establecer una relación con Castel es el deseo de llenar el vacío que siente en su matrimonio, es decir, la nostalgia por algo perdido y la posibilidad de acercarse a la felicidad. Queda claro en la mitad del relato que María no le es fiel a su esposo por medio de la relación física y emocional tortuosa que desarrolla con Castel. Más tarde incluso se presenta la posibilidad (aunque nunca es afirmada con certeza) de que mantiene

también una relación con otro hombre llamado Hunter, su primo. Estas indicaciones de falta de lealtad resultan ser el motivo de los celos que se incitan en Castel y su justificación del asesinato de ella.

Más allá de la problemática que implica la aparición de otro rival del pintor que le dificulta el cumplimiento de sus anhelos, la convivencia entre María y Castel se agrava por los problemas psicológicos y existenciales que arrastra María y que inciden en que su nostalgia y soledad sean condiciones perturbadoras. Consciente de algunos de ellos, María por ejemplo le advierte a Castel en su segundo encuentro que ella encarna una forma de fatalidad. Le confiesa al protagonista: "Hago mal a todos los que se me acercan" (44) y "Tengo miedo de hacerte mucho mal" (64). Tal como Castel, María demuestra una actitud de sospecha hacia las relaciones sociales, pero en este caso, la persona de la cual tiene sospecha es de sí misma. María se refiere a ella misma como a un ser que no es capaz de tener relaciones exitosas. Luego, los lectores comprenden que esa declaración se realiza como una fatal profecía, a pesar de que la mujer se esfuerza, casi de una forma delirante, por alcanzar resultados opuestos que la conduzcan a relaciones humanas en que los sujetos se dignifiquen

recíprocamente y que al parecer no lo ha logrado con Castel, Hunter ni Allende.

Además de los personajes principales (el protagonista narrador Juan Pablo Castel y la aficionada al arte y objeto de la obsesión de Castel, María Iribarne), se observan profundos rasgos de nostalgia y soledad en el personaje de Allende, el esposo de María. Se trata de un hombre de clase alta, envejecido y ciego. Es también amante de la literatura y otras expresiones del arte. Irónicamente, a pesar de su buena situación financiera, Allende se presenta como un ser frágil y susceptible a la precariedad y las injusticias del mundo moderno. Mientras Castel por lo menos contribuye a su situación de soledad, Allende parece ser víctima de sus circunstancias. A pesar de ser casado con María, una mujer bella e inteligente, sufre en un estado de intensa soledad. Mientras el ciego mantiene un amor intenso por su joven esposa, con el anhelo lógicamente de ser correspondido, María lo rechaza a favor de relaciones extramaritales. Como una forma simbólica de distancia de su esposo manteniendo aún su propio apellido de soltera, en lugar de emplear el de su marido como era costumbre en la sociedad argentina de los tiempos del presente narrativo del relato.

Al considerar a Allende y la aplicación de la definición utilizada en este estudio del término nostalgia, se puede concluir que Allende es también un ser nostálgico y solitario que, en este sentido, podría considerarse como una proyección en el tiempo del mismo protagonista. Es decir, representa la imagen futura de lo que podría ser Castel si se acepta la premisa ideológica que recorre el texto de que estamos frente a un mundo cruzado por el fantasma de la nostalgia y la soledad de una manera casi fatal. Marginado de la verdadera vida, exiliado de la felicidad, Allende padece de una condena perpetua. En efecto, sufre de múltiples condenas: la ceguera, la vejez y el adulterio de su mujer. Estas calamidades terminan para él en una soledad profunda que se conecta con el deseo de encontrar algo que se ha extraviado que es siempre difícil de recobrar, con lo cual el sujeto experimenta la pérdida y no logra reconciliarse de modo satisfactorio con la vida.

Si se sigue la línea interpretativa de que Allende podría representar una proyección en el tiempo del mismo pintor; lo cual le da el sentido de ubicuidad a la imagen de la nostalgia, conviene considerar en breve el asunto del arte que une a ambos personajes (también a María con ellos). En última instancia, la novela equipara de forma implícita la nostalgia con la creación artística. Resulta

pertinente, entonces, la observación de Murena en cuanto a la posible esencia de la nostalgia y su dimensión metafísica: "aunque tal nostalgia se exprese en relación a objetivos mundanos alcanzables, éstos no son nunca más que ocasiones tomadas para expresar la nostalgia fundamental respecto a lo imposible, porque la esencia del arte es nostalgia por el Otro Mundo" (26).

Allende se considera marginado de la verdadera vida, en parte por la ceguera física que previene que participe íntegramente en ciertos aspectos estéticos de la vida y en mayor parte por la ceguera metafórica de la cual sufre. Si el marido viejo está consciente de los engaños de su mujer (antes de que se los declare Castel) no está claro en el texto, pero es "ciego" a ellos o por no saber o por escoger fingir no saber. Está exiliado de la felicidad por encontrarse en un matrimonio infeliz por parte de María. Es el cariño no correspondido que tiene para ella y el deseo de tener una relación íntima con su esposa lo que causa que Allende permanezca en un estado de soledad. También es ambiguo si el matrimonio de María y Allende había sido feliz en algún momento o no, pero sí está claro que es esa felicidad, producto de una relación íntima (sea perdida o nunca existente) ya inalcanzable para él, lo que



es el objeto de la búsqueda de la cual jamás puede resignarse.

La inútil esperanza de que algún día sea reciprocado el amor que tiene para María es lo único que le da motivación en esta vida. Al enterarse de que su querida esposa ha sido asesinada, Allende se suicida. Esto sirve de ejemplo hiperbólico de la importancia para el ser humano de superar la soledad. Con la muerte de María, se extingue esta esperanza y ya no le queda una razón para seguir en esta vida.

En este análisis de *El túnel*, se ha afirmado que los eventos en que participan los personajes principales están mediados por una amplia imagen de la nostalgia por algo perdido que no pueden recuperar, lo cual se enlaza con el sentimiento de soledad. Es factible una aproximación a la perspectiva nostálgica predominante en esta novela mediante la idea de Marianne Hirsch anteriormente citada que propone que el ser humano, enfrentado con la inhabilidad de volver atrás temporalmente, emplea la memoria y la creatividad de reconstrucción en un esfuerzo para recobrar lo perdido (258).

Por lo tanto, se supone que la necesidad intrínseca del ser humano para establecer relaciones de comunicación y entendimiento conforma una parte significativa de la fuerza

motriz que impulsa a los personajes en esta historia. Se ha sugerido también en este estudio que, en concordancia con esta percepción de la nostalgia, la tendencia ideológica que predomina en el texto de Ernesto Sábato es de rasgo existencialista.<sup>14</sup> Esta tendencia ilustra la convicción de que existir conlleva la sensación y la experiencia de extrañamiento y lejanía. Según Marcelo Coddou, el "existencialismo llega a concluir que entre los existentes hay abismos de soledad e incompreensión" (9). En esta perspectiva, el lector tiene la experiencia estética e ideológica de presenciar un esfuerzo predominante de la novela tendiente a demostrar la visión del mundo de un sujeto que pasa por la vida como por un túnel y que a la vez lucha dramáticamente por comunicarse, por hallarle sentido humano a la existencia. Todo el interés del texto se dirige a la dilucidación de una existencia que no parece tener otro sentido que la desesperanza y la angustia. Por lo tanto, en la novela abundan expresiones acusatorias de la precariedad del mundo, la maldad de los individuos, lo

---

<sup>14</sup> Aunque no se ha pretendido aquí un análisis existencialista de *El túnel*, no se pueden desconocer las coincidencias de esta tendencia filosófica con los conceptos principales de nuestro análisis. La novela en estudio cumple con varios de los principios existencialistas, como por ejemplo: el ser humano es capaz y debe de elegir libremente, lo cual puede llevarlo a la angustia cuando toma decisiones; el sujeto se siente acosado por sentimientos paradójicos sobre un universo sin propósito y absurdo; su sufrimiento se debe fundamentalmente al conocimiento de la eminencia de la muerte.

trágico del destino humano.<sup>15</sup> Esta proyección desencantada de *El túnel* se puede matizar solo con una perturbada nostalgia que se puede resumir en uno de los escasos momentos en que Juan Pablo Castel, el atormentado protagonista, presenta una observación de su madre, ausente en su vida en el presente de la historia: "fue tan buena como puede llegar a serlo un ser humano" (10). No por casualidad, el cuadro de este pintor que llama la atención de María se denomina "Maternidad".

---

<sup>15</sup> Otras novelas importantes llamadas existencialistas o de introspección psicológica como *El túnel* y de la época de esta novela son: *La amortajada* (1938) de la chilena María Luisa Bombal, *El pozo* (1939) del uruguayo Juan Carlos Onetti, y *El huésped* (1958) de la chilena Margarita Aguirre.

## CAPÍTULO TRES

### La nostalgia y el desencanto en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo

Los conceptos de la nostalgia y el desencanto son fundamentales para el entendimiento del significado de *Pedro Páramo* (1955), en especial, del sentido de la frustración y el fracaso que cruza el trasfondo ideológico del relato.<sup>1</sup> El argumento de esta novela de Juan Rulfo, uno de los escritores más prominentes de México y del continente latinoamericano, gira en torno a la peregrinación de un hombre joven, Juan Preciado, que lleva a cabo por encargo de su madre moribunda, Dolores. En la perspectiva de esta experiencia básica de la novela, se perfila la tensión entre la nostalgia y el desencanto que permea al mundo narrado y que se conforma, aproximadamente, dentro de las coordenadas temporales de fines del siglo XIX y las primeras tres décadas del XX.

---

<sup>1</sup> El sentido fatalista, es decir, la frustración y falta de esperanza en la vida humana, es un motivo constante en la narrativa de Rulfo. En esta perspectiva, *Pedro Páramo* comparte varios elementos con otros textos narrativos del mismo autor como, por ejemplo, los cuentos "No oyes ladrar los perros" y "Luvina". Al respecto, Ted Lyon nota la futilidad de esfuerzos y la oscuridad como temas unificadores en la obra de Rulfo (164).

Más específicamente, el argumento de la novela se refiere a un viaje nostálgico que hace Juan en busca de su padre, Pedro Páramo, que nace a mediados del siglo XIX y muere en la mitad de la segunda década del XX. Es una travesía que va a converger en la desilusión que enfrenta Preciado al llegar al pueblo mexicano al que se dirige, llamado Comala. Allí, Juan Preciado se encuentra con un lugar deshabitado, lleno de fantasmas, de muertos, que recuerdan (a través de muchos "murmullos") los hechos que sucedieron en el pueblo, en tiempos del mencionado Pedro Páramo, un cacique violento y codicioso, cuya pasión frustrada por Susana San Juan, efectiva desde la niñez de ambos, provoca la ruina de Páramo y de Comala. Al parecer, la peregrinación de Juan Preciado llega a su fin cuando muere aterrorizado al darse cuenta definitivamente de que está en medio de un mundo de muertos y devastación que ha reemplazado, como una maldición, a la imagen idealizada del pueblo.

Como se han indicado en previos segmentos, la presente tesis propone que, en gran parte, la nostalgia es producto de la existencia del ser humano en un mundo caótico, caracterizado por la soledad, la injusticia y el desencanto. Estas expresiones de la vida humana empujan al individuo a una búsqueda perpetua por algo perdido o nunca

existente que jamás se puede recobrar. Sin embargo, esta nostalgia resulta ser un tipo de espada de doble filo en el sentido de que la tendencia del sujeto nostálgico de esperar, desear e idealizar resulta con frecuencia en el desencanto, que en el caso de *Pedro Páramo* es devastador. El ser nostálgico, por sufrir un vacío en la vida actual (su presente), crea imágenes mentales que podrían tener la posibilidad de traerle satisfacción y éxito. Entonces, el sujeto nostálgico espera llegar a un estado de felicidad tan pronto como obtenga el objeto responsable de su desconsolada nostalgia. Sin embargo, de modo consistente con la definición utilizada en este estudio, dicho objeto nunca se obtendrá. Entonces, cuando la búsqueda impulsada por el desencanto no alcanza un final satisfactorio, el individuo experimenta un doble desencanto. Aquí tenemos el ciclo vicioso que conforma la historia de *Pedro Páramo*, el cual se representa de una manera compleja y desde diversos y sorprendentes ángulos.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Una de las complejidades de esta novela se relaciona con el uso singular y audaz del llamado realismo mágico, que tiene como propósito en este caso desplegar la presencia de un mundo sórdido. Como es bien sabido, el realismo mágico es un término acuñado por Franz Roh en 1925, refiriéndose a un movimiento pictórico alemán. Trata de capturar la esencia de la realidad a base de una coexistencia entre realismo y magia. Es una especie de realismo con distintos procedimientos narrativos que dotan de una dimensión trascendente o irreal a una narración de hechos cotidianos o triviales. El acontecimiento mágico no irrumpe precisamente en el discurso realista, sino que corre paralelo y entremezclado con ese acontecimiento.

La novela de Rulfo se caracteriza tanto por la fragmentación de la narración misma como por los eventos relatados. Se pueden distinguir varias líneas o secuencias del argumento propuestas por diversas, ambiguas y fragmentadas voces narrativas. Las líneas narrativas de mayor importancia entregadas desordenadamente por dichas voces se anotan a continuación: primero, la línea narrativa que entrega las experiencias y sensaciones de Juan Preciado en cuanto a la búsqueda de su padre y la misma muerte de Preciado. Segundo, la línea narrativa que cuenta la acumulación y la conservación de poder por parte de Pedro Páramo, en la cual se revela el carácter diabólico de este cacique mexicano. Tercero, la línea narrativa de la relación de Páramo con su hijo Miguel y los acontecimientos en torno a la muerte accidental de éste. Cuarto, la línea que constituye las expresiones de amor obsesivo de Pedro por Susana San Juan, principalmente a través del recuerdo poético de la juventud.

Para facilitar el análisis de la obra, conviene reconstituir en orden cronológico los eventos que llevan a cabo la acción de la historia; es decir, se trata de configurar los acontecimientos narrados de acuerdo a cómo podrían haber sucedido en la "vida real" del mundo narrado. Los cinco momentos de importancia serían, entonces, los

siguientes. Uno, el enamoramiento de Pedro Páramo (en una época entre la niñez y la adolescencia) de Susana San Juan cuyo padre no consintió en una unión entre Susana y Pedro. Dos, la partida de Susana San Juan y el casamiento de Pedro Páramo con Dolores Preciado, de cuya unión nacerá Juan Preciado.<sup>2</sup> Tres, la partida de Dolores, ya embarazada y el regreso de Susana San Juan.<sup>3</sup> Cuatro, la muerte de Susana San Juan, la cual causa que Pedro Páramo pierda toda esperanza y deponga su dominio sobre Comala, dejando que el pueblo se arruine, lo que culmina, cerca de una década después, con la muerte del mismo cacique. Cinco, para cumplir con el deseo de su madre moribunda, Juan Preciado viaja a Comala en busca de su padre, donde se encuentra con los fantasmas

---

<sup>2</sup> Después de la muerte de Lucas Páramo, su hijo, Pedro Páramo, asume la administración de las propiedades. Para resolver algunos de sus problemas económicos y agrandar posesiones, manda a Fulgor Sedano a pedir la mano de Dolores Preciado a su nombre. Esta joven era la dueña de la herencia de su familia. Dolores acepta gustosa y con muchas ilusiones.

<sup>3</sup> Al parecer Susana sufre problemas mentales que se relacionan con su constante melancolía, matizada por una risa estridente. En este segmento narrativo de la novela se revela un poco de la vida de Susana: —¿Eres tú la que ha dicho todo eso, Dorotea?

—¿Quién, yo? Me quedé dormida un rato. ¿Te siguen asustando?

—Oí a alguien que hablaba. Una voz de mujer. Creí que eras tú.

—¿Voz de mujer? ¿Creíste que era yo? Ha de ser la que habla sola. La de la sepultura grande. Doña Susanita. Está aquí enterrada a nuestro lado. Le ha de haber llegado la humedad y estará removiéndose entre el sueño.

—¿Y quién es ella?

—La última esposa de Pedro Páramo. Unos dicen que estaba loca. Otros, que no. La verdad es que ya hablaba sola desde en vida. (83)



de los habitantes del pueblo, los cuales le cuentan la historia de su padre ya difunto.

A lo largo de la novela analizada, la pérdida de un ser querido o de una figura que debe ocupar un papel fundamental en la vida de otra persona se convierte en un motivo reiterado y una de las causas de la nostalgia.<sup>4</sup> La trama comienza cuando, a mediados de la década de 1930, Juan Preciado, un joven de Sayula, México, le promete a su madre, Dolores, ir al pueblo de Comala para buscar a su padre, que los había abandonado antes del nacimiento de Juan. En la primera página, descubrimos que Juan, durante toda la vida, ha experimentado cierto vacío por la ausencia de su padre y la falta de conocimiento acerca de sus orígenes. Al momento que Dolores (en los últimos momentos de su vida) le pide a Juan que salga al encuentro de Pedro, ella, con severidad, le ordena a su hijo lo siguiente: "No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio...El olvido en que nos tuvo,

---

<sup>4</sup> En su ensayo titulado "Landscape and Loss in Juan Rulfo's *Pedro Páramo*", Ian M. Adams se enfoca en la muerte de un padre como elemento fundamental de la obra y afirma que "If Comala is a Mexican hell, Rulfo is specific about its nature: it is the hell of the loss of origins, the impossibility of finding them, and the loss of the ties that define life" (29). Mientras se considera la muerte de un padre en esta tesis como un acontecimiento importante en el desarrollo de varios personajes, se propone que es solamente una de las causas de la nostalgia (tanto en la obra como en la vida real) inspirada por el desencanto.

mi hijo, cóbraselo caro." (Rulfo 5). Dolores no le deja a Juan más alternativa que partir al encuentro de un padre que nunca conoció; cuya imagen, entonces, la tiene formada solo a partir de la nostalgia de la madre.

Una vez que ha hecho la promesa de cumplir con la orden de su madre, Juan Preciado inicia su viaje nostálgico con severas consecuencias. Junto con ello, este personaje se crea ciertas expectativas y esperanzas acerca de lo que va a encontrar al llegar a Comala, el pueblo en que se conocieron y casaron sus padres en la década de 1880.

En una narración en primera persona, Juan Preciado relata los inicios de su búsqueda con un lenguaje estrechamente asociado a un intenso sentimiento nostálgico.<sup>5</sup> Este sentimiento queda bien expuesto en el siguiente comentario del narrador: "...no pensé cumplir mi promesa.

---

<sup>5</sup> En la primera parte de la novela, Juan Preciado aparece como narrador dramatizado (que participa en la historia como personaje). Sus palabras se dirigen en primera instancia a Eduviges (su presunta interlocutora). En esta parte surgen los recuerdos (palabras) de Dolores Preciado dirigidos a su hijo sobre el "futuro" viaje de éste. En la narración, aparecen intercalados también los fragmentos de monólogo interior de Pedro Páramo dirigidos a Susana San Juan. Asimismo, existe la presencia externa al mundo narrado de un narrador omnisciente no dramatizado. Dicho ente narrativo interviene de forma breve para, por ejemplo, presentar ciertos elementos espaciales y temporales, contar algo de la infancia de Pedro y aspectos de la vida de Miguel y el padre Rentería. Emergen, por último, otras voces narrativas desde distintos tiempos y posicionamientos que van desarrollando un sistema de recuento de una memoria colectiva que se focaliza (especialmente en la segunda parte del relato) en la figura del tirano Pedro Páramo. Se produce una especie de enjuiciamiento o acusación colectiva desde el mismo nivel del fracaso y la precariedad.

Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueños, 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" (5). Además de animarse por la esperanza de conocer a su progenitor, Preciado ha recibido una descripción idílica de Comala por parte de su madre, lo cual sustenta sus ilusiones. Mientras se dirige al pueblo de su padre, se acuerda de las imágenes que Dolores le había contado. Preciado afirma al respecto dando muestras, nuevamente, del amplio sentido del discurso sobre la nostalgia en el relato: "Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió" (6). Como se puede ver, la nostalgia interviene en la visión del mundo de los personajes.

Asimismo, a través del sentimiento nostálgico, los personajes se influyen unos a otros. Según lo que había escuchado de su madre, para Juan Preciado, Comala debería de ser un lugar paradisíaco. En todo caso, el hecho de que la madre no hubiera regresado nunca a su pueblo de origen crea una incipiente duda con respecto al posible carácter auspicioso de esta región. Aunque la razón de la negativa

de la madre para volver a Comala no se puede afirmar con certeza, es probable que haya sido debido a que, en realidad, Dolores reconocía las lacras de ese pueblo. Efectivamente, al dejar atrás Comala, se alejó de un lugar caracterizado por la tiranía y la injusticia, además de distanciarse de una relación matrimonial infeliz, debido a la maldad y la avaricia de Pedro Páramo. La supuesta unión amorosa entre Dolores Preciado y Pedro Páramo había tenido siempre el ingrediente oscuro y malintencionado de parte del cacique en cuanto a que este buscaba apoderarse de los recursos materiales y financieros con que contaba Dolores, quien actuó desde el comienzo de la relación con ingenuidad y llena de ilusiones. Eduviges le explica a Preciado el engaño en que consistió el matrimonio de sus padres, y refiriéndose a Páramo dice, "Era provocador de sueños. Eso es lo que era verdaderamente. Y a tu madre la enredó como lo hacía con muchas" (19).

En todo caso, a pesar de lo inhóspito de Comala, ya se sugirió que Dolores da indicaciones de que ha interiorizado varios recuerdos del lugar sublimados por la nostalgia (Costa Ros 24). Lo visualiza como un oasis próspero y prometedor de una buena vida. Mientras Eduviges le cuenta a Preciado lo infeliz de la vida de Dolores en Comala, este recuerda irónicamente otra alabanza de Comala por parte de

su madre; "...Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada..." (21). Se comprueba en esta situación la tendencia a idealizar un lugar después de alejarse uno de él (como lo hace Dolores)<sup>6</sup>, lo cual es una característica típica de la nostalgia reflexiva. Como se ha indicado la nostalgia reflexiva se refiere, según Boym, a la tendencia a enfocarse en el aspecto doloroso de la nostalgia, el *algia*.<sup>7</sup> El sujeto nostálgico emplea los recuerdos, idealizándolos en un esfuerzo para evitar el presente al cual pertenece y desde donde se le escapa la felicidad. Sin embargo, según Ted Lyon, la memoria

---

<sup>6</sup> La idealización de un lugar después de dejarlo tiene un buen ejemplo en el cuento "El etnógrafo" aparecido en el volumen *Elogio de la sombra* (1974) del escritor argentino, Jorge Luis Borges, que es reconocido como uno de los escritores más talentosos y prolíficos de la literatura latinoamericana contemporánea. La voz narrativa central de "El etnógrafo" señala lo siguiente del protagonista Fred Murdock, un estudiante graduado que realiza una investigación etnológica: "En la ciudad, sintió la nostalgia de aquellas tardes iniciales de la pradera en que había sentido, hace tiempo, la nostalgia de la ciudad" (Borges, 45). El perpetuo deseo de estar en un lugar mejor que el lugar en que el sujeto se encuentra en el presente se resume con el refrán inglés, "The grass is always greener on the other side of the fence".

<sup>7</sup> Mientras el sujeto idealiza ciertos aspectos de la vida a través de la memoria reconstruida en un esfuerzo para esquivar el dolor, esa memoria causa, en efecto, el sentimiento de frustración y fracaso en el sujeto debido a que nunca tendrá la posibilidad de encontrar felicidad en su presente.

nostálgica también nos presenta un futuro complicado:  
"Memory is rarely mental escape into a pleasant past,  
rather a subconscious life experience which makes the  
present unendingly intolerable and the future impossible"  
(Lyon 164).

Este aspecto del "futuro imposible" se observa cuando Preciado llega a Comala y descubre que sus esperanzas no serán satisfechas. Al llegar a Comala, el lugar que (según las esperanzas de Preciado) podría ofrecerle un cierto grado de satisfacción, el viajero en cambio se encuentra con la historia de su padre tiránico, violento y mujeriego. Con esta verificación, Preciado comienza a internalizar una profunda desilusión. En lugar de las imágenes anteriores de prosperidad, Preciado ahora ofrece una descripción más oscura de "carretas vacías, remoliendo el silencio de las calles. Perdiéndose en el oscuro camino de la noche. Y las sombras. El eco de las sombras" (50). Esta descripción del estado físico del lugar es paralela al vacío emocional que experimenta el joven al fracasar en su intento para establecer una conexión con su padre. Desilusionado, Preciado afirma que "Pensé regresar. Sentí allá arriba la huella por donde había venido, como una herida abierta entre la negrura de los cerros" (50).

Este desencanto de Preciado es la primera instancia en que se nota el conflicto principal que forma la base del argumento de la novela, o la lucha entre dos fuerzas opositoras que proporcionan los elementos de mayor tensión, interés y suspenso del relato. En esta narrativa, el conflicto principal surge de la relación entre la ilusión y la desilusión ilustrada aquí por las esperanzas de Preciado en tensión con una realidad precaria y distorsionada. El crítico Luis Leal describe de la manera siguiente la llegada de Preciado a Comala, con la imaginación apoyada por los recuerdos de su madre, y la mente llena de esperanzas para establecer una conexión con su padre:

Espera encontrarse un pueblo rodeado de pastos verdes, habitado con gente feliz, según lo que le había dicho su mamá. No obstante, encuentra un pueblo de fantasmas, situado en una región árida, sin vida humana, animal o vegetal, un pueblo poblado de almas en penas cuyas voces, susurros y murmullos llenan el aire y lo mandan a su muerte dos días después. (78)

Desilusionado por lo que ha encontrado en Comala, que se puede resumir en el sintagma que describe hiperbólicamente el lugar como "la mera boca del infierno" (8), Preciado piensa con nostalgia en Sayula, el pueblo en que creció.<sup>8</sup> Tal como Dolores expresaba su anhelo por

---

<sup>8</sup> El segmento narrativo en que se encuentra este sintagma pertenece a la siguiente referencia respecto a Comala: "Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con

Comala, vemos de nuevo la idealización de un lugar de origen con las palabras del hijo:

Era la hora en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos, llenando con sus gritos la tarde. Cuando aún las paredes negras reflejan la luz amarilla del sol. 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. (9)<sup>9</sup>

En lugar de niños energéticos, aves bonitas y los colores de la naturaleza agradables (como el azul y el amarillo), el ambiente de Comala está caracterizado por el color gris y los habitantes muertos. "En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte

---

decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija" (8).

<sup>9</sup> Se considera en este estudio que la literatura emerge íntimamente ligada con la sociedad en que nace y en diálogo no solamente con la situación material de esa sociedad, sino que con la condición humana en general, en la cual la nostalgia es una parte fundamental. Desde luego, las descripciones nostálgicas del hogar en la literatura no son exclusivas a la creación literaria latinoamericana. Como es sabido, se utilizan en la literatura universal, como es el caso, por ejemplo, de *The Great Gatsby*, novela de F. Scott Fitzgerald, cuando uno de sus personajes centrales, además de narrador, Nick Carraway, recuerda la época de la Navidad en su pueblo de nacimiento. Carraway recuerda con nostalgia, "...we pulled out into the winter night and the real snow, our snow, began to stretch out beside us and twinkle against the Windows, and the dim lights of small Wisconsin stations moved by... We drew in deep breaths of it as we walked back from dinner through the cold vestibules, unutterably aware of our identity with this country..." (Fitzgerald 140).



gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía" (7). En suma, el pueblo está descrito como un lugar maléfico. Es un espacio árido y vacío, descrito con frecuencia en términos de la oscuridad y las sombras, que refleja la desolación interna de los personajes.<sup>10</sup> Marina Martín corrobora esta afirmación en los siguientes términos: "El sol aplastante de un espacio sórdido, la asfixia, refleja el vencimiento de un alma ante el peso de un destino que no comprende" (Martín 128).

Mientras puede ser por apariencia un lugar real, Comala funciona también como un espacio simbólico lleno de evocaciones y contradicciones. Es un paraíso añorado de algunos personajes, pero a la vez un lugar donde reina la violencia, el despotismo del cacique Pedro Páramo y los fantasmas de los habitantes que poblaron el lugar con anterioridad. El sistema semifeudal que existe en Comala (bajo el poder de Páramo) puede ser representativo de algún territorio del Estado de Jalisco, el hogar del autor real

---

<sup>10</sup> Este espacio constituye un ambiente común en las obras de Rulfo. El ambiente del cuento "Luvina" por ejemplo, se describe de la siguiente manera: "De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso. Está plagado de esa piedra gris con la que hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho" (102). En "No oyes ladrar los perros", se destacan la oscuridad y la luna roja y amenazante. Cuenta el narrador, "Allí estaba la luna. Enfrente de ellos. Una luna grande y colorada que les llenaba de luz los ojos y que estiraba y oscurecía más su sombra sobre la tierra" (135).

de la novela y lugar maltratado por la injusticia y la miseria.<sup>11</sup>

En efecto, como la literatura inevitablemente se conecta con diversas expresiones sociales, aparecen en *Pedro Páramo*, tal como en gran parte de la obra de Rulfo, varios aspectos socioculturales que corresponden al país de México. Rafael Hernández-Rodríguez reconoce el contexto costumbrista y las secuelas de la revolución mexicana en la ficción de Rulfo (619). La experiencia de posguerra de la gente rural de México (es decir, la experiencia que tuvo el mismo autor) está reflejada en este pueblo ficcional de Comala. El personaje de Justina, habitante de Comala, lamenta el estado financiero del pueblo (que refleja la economía del país en aquella época), diciendo "Lo caro que está todo en este tiempo...Este triste ramito de romero por diez centavos. No alcanzará ni siquiera para dar olor" (92). Además, el personaje de Bartolomé, padre de Susanita, hace referencia a la sangre (que guarda semejanza con la que cayó sobre la tierra durante la revolución mexicana) al declarar que "Este mundo, que lo aprieta a uno

---

<sup>11</sup> Citando a Luis Leal, Mario T. García nota que mientras mucha de la literatura latinoamericana producida durante la segunda mitad del siglo XX aproximadamente gira en torno a los espacios urbanos (como vimos en el ambiente de *El túnel* de Sábato), Rulfo produjo obras cuyo referente espacial es lo regional y rural (81). Según Leal, Rulfo afirmó que sólo escribía lo que conocía.

por todos lados, que va vaciando puños de nuestro polvo aquí y allá, deshaciéndonos en pedazos como si rociara la tierra con nuestra sangre" (89).

Tanto como la gente real de la época en que escribi6 Rulfo, los fantasmas que residen en Comala se encuentran en un mundo en que ambos el gobierno y la Iglesia les han fallado (Dent 254).<sup>12</sup> La política y la religión, representadas en la novela por el cacique cruel, Pedro Páramo, y el sacerdote pecaminoso, el Padre Rentería, respetivamente, son fuentes de la desilusión para la población de Comala. El lenguaje sugerente y disimulado de Rulfo, este fracaso de las instituciones (y con ello de las ilusiones de los habitantes de Comala) se expone, por ejemplo, en este lac6nico diálogo de "murmillos" que se promueve entre Justina y Susana desde las supuestas tumbas en que se encuentran:

--¿Tú crees en el Infierno, Justina?

--SÍ, Susana. Y también en el Cielo.

--Yo sólo creo en el infierno -dijo" (116).

Es decir, los personajes que en alg6n momento habitaron Comala que en el presente narrativo ya se encuentra en

---

<sup>12</sup> En 1926, las hostilidades entre la Iglesia y el Estado en México llegan a su punto de ruptura, culminando en una de las rebeliones más controvertidas de la historia de México: en el conflicto religioso o la guerra de los cristeros.

ruinas, hablan a partir de la perspectiva de la derrota, que es otra manera de visualizar la idea de un profundo desencanto.

En *The Encyclopedia of Modern Mexico*, David W. Dent reconoce el impacto que tiene la literatura de Rulfo en cuanto a proporcionar una imagen cultural e ideológica que se puede relacionar con la nostalgia, el desencanto y el fracaso. Dent firma al respecto: "There is a universal appeal in the most prevalent of Rulfo's work: violence, lack of communication, the power of rich and brutal caciques who deceive the masses to enrich themselves while speaking the rhetoric of the revolution" (254). En otras palabras, el desencanto que experimenta la gente debido a la fealdad y la maldad que se observan en el mundo (especialmente durante una época de guerra<sup>13</sup>) corresponde a una percepción con la cual se pueden relacionar muchas personas. Por consiguiente, la literatura aparece como una fuente a través de la cual se puede expresar esta frustración con el estado de la cultura y la sociedad en que se vive. En su libro *The Future of Nostalgia*, Boym se

---

<sup>13</sup> En el libro *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, Peter Barry señala a la Primera Guerra Mundial y al Holocausto como eventos históricos que le quitaron al mundo la sensación de estabilidad. Afirma que con estos acontecimientos, se destruyó la ilusión del progreso humano (67).

refiere a la contradicción de dos impulsos humanos, el impulso para "transcend the everyday in some kind of collective fairytale, and to inhabit the most uninhabitable ruins, to survive and preserve memories" (324). Estos dos impulsos paradójicos son aparentes en la literatura, que sirve como fuga de la vida real y archivo de la historia social a la vez.

Debido a esta conexión íntima de la literatura con la existencia real, se comprende que aparezcan en la ficción narrativa las figuras nostálgicas, que personifican el intento de sobrellevar la soledad, la injusticia y el desencanto.<sup>14</sup> En *Pedro Páramo* se notan ciertos aspectos de cada una de estas categorías culturales. Se ve el intento de superar la soledad en el deseo de Juan Preciado para establecer una conexión con su padre y en el desesperado anhelo de Dorotea, expresado en sus propias palabras de esta forma: "¿La ilusión? Eso cuesta caro. A mí me costó vivir más de lo debido. Pagué con eso la deuda de

---

<sup>14</sup> En su libro titulado *Critical Theory Today: A user friendly guide*, Lois Tyson explica que la crítica cultural es un campo de crítica literaria que reconoce la conexión fundamental entre la literatura y la sociedad en que se produce, exige que el lector haga "connections between the literary text, the culture in which it emerged, and the cultures in which it is interpreted" (297).

encontrar a mi hijo, que no fue, por decirlo así sino una ilusión más; porque nunca tuve ningún hijo" (64).<sup>15</sup>

Por otro lado, se ve claramente la injusticia manifestada principalmente en el poder absoluto y la violencia de Pedro Páramo. Esta categoría cultural también se distingue en el tratamiento que experimenta Susana San Juan a manos de su padre, Bartolomé San Juan, minero de la mina "La Andrómeda", quien forzó a su hija a bajarse al interior de una mina para buscar dinero entre los huesos de un muerto. En esta línea narrativa, un narrador omnisciente y no dramatizado relata que "Estaba colgada de aquella sogá que le lastimaba la cintura, que le sangraba sus manos; pero que no quería soltar: era como el único hilo que la sostenía al mundo de afuera" (96). Asimismo, la infamia se observa en el comportamiento pecaminoso del Padre Rentería, el sacerdote corrupto que se transforma en cómplice de las arbitrariedades de Pedro Páramo. Se descubre que el cura es asesino cuando, mientras habla de las faltas de Miguel Páramo, el narrador menciona "el asesinato que cometió con aquel hombre, ¿cómo se

---

<sup>15</sup> El intento de superar la soledad se expresa incluso en un nivel distinto al humano en la imagen conmovedora del caballo de Miguel Páramo (uno de los hijos de Pedro Páramo) que persiste en buscar a su amo después de la muerte de Miguel.

apellidaba? Rentería, eso es. El muerto llamado Rentería, al que le pusieron una pistola en la mano" (110).

Sin embargo, junto con las diversas formas de soledad e injusticias que experimentan los personajes, es el elemento del desencanto o de la desilusión el que constituye un factor fundamental de la novela en el sentido de perpetuar el ciclo de la nostalgia en las vidas de los personajes. Tal como Juan Preciado se enfrentó con una realidad en que es muy fácil encontrar la desilusión, también esto le ocurrió a su madre, Dolores, cuyo nombre es simbólico de lo que ha experimentado esta mujer durante la vida. Al casarse con Pedro Páramo, joven y guapo en aquel entonces, Dolores se engaña al creer que éste la quiere con sinceridad. Efectivamente, el esposo se aprovecha de la inocencia y de la riqueza material de Dolores, que era dueña de abundantes y valiosas propiedades en el campo.<sup>16</sup> Abandona a la joven esposa y la obliga a que se encargue sola del hijo de ambos. Debido a que sus esperanzas nunca se ven cumplidas, Dolores quedó desilusionada, condenada a anhelar lo perdido, hasta el momento en que se muere esperando que su hijo recobre ese honor; muere poco después

---

<sup>16</sup> Dolores Preciado es la legítima esposa de Pedro Páramo y (como se ha dicho) la madre de Juan Preciado. Su riqueza material ayudó a que Pedro Páramo se convirtiera en un terrateniente y en el hombre más poderoso de Comala.

de encomendarle esa misión a su hijo. Explica Preciado, el hijo, que mandó su madre, "No dejes de ir a visitarlo", y que él le prometió "que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría" (5).

El protagonista de la historia, Pedro Páramo, experimenta la nostalgia como resultado de un profundo y maligno desencanto; por otro lado experimenta un deprimente desengaño por no poder alcanzar el objeto de su nostalgia.

<sup>17</sup> La experiencia del protagonista en cuanto a la nostalgia es notable porque es la figura que posee la máxima cuota de poder en el mundo narrado. Pedro Páramo es un hombre despiadado que con las ruinas heredadas de su padre construye un imperio rural; comienza por adueñarse de la vida y las propiedades de Dolores Preciado, para finalmente adueñarse de todo el pueblo de Comala.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Luis Leal confirma la importancia del personaje de Pedro Páramo al señalar lo siguiente: "No hay duda de la importancia de la atmósfera en el pueblo y de sus muertos habitantes, pero por encima de ellos está la figura de Pedro Páramo. El pueblo entero depende de sus caprichos. Su vida establece importancia en el modo de que es reconstruida de tres diferentes puntos de vista; la de su hijo Juan Preciado, la de los habitantes de Comala, y la del narrador omnisciente. Al mezclar juntas estas tres versiones, el lector se familiariza con Pedro Páramo más que con cualquier otro personaje..." (76).

<sup>18</sup> En fragmentos breves repartidos en distintas partes de la narración, como parte de las voces de los antiguos habitantes de Comala, se recoge una visión de la existencia del protagonista desde la infancia hasta la vejez y la muerte. Se obtiene su perfil de cacique o terrateniente (al estilo feudal) manipulador y violento que llega a dominar toda la región.



Sin embargo, a través del protagonista, se transmite la idea de la ineluctable fatalidad de la existencia. Ni las manipulaciones emocionales, las maniobras políticas, ni los abusos físicos del poder, le permiten a Páramo superar el desencanto que sufre como condición determinante de su existencia. Efectivamente, a pesar de sus corruptas estrategias y la intensidad de sus sentimientos, no logra nunca conseguir el verdadero objetivo de sus deseos amorosos, que no fue Dolores, sino Susana San Juan.

La pasión de Pedro Páramo por Susana es una pasión frustrada que linda con el fracaso devastador; el cual, irónicamente, aparece mediado por la lírica ilusión.<sup>19</sup> Con la muerte de Susana a los 56 años de edad, el protagonista desarrolla un obsesivo sentimiento nostálgico y rememora a Susana como una figura idealizada que tiene "ojos de agua marina" (15). Se refiere a ella como "la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra" (90). Incluso llega al máximo de la idealización de este personaje llegando a afirmar "que no era de este mundo" (115). Por último, Pedro Páramo recuerda el tiempo de su adolescencia en que

---

<sup>19</sup> La evocación permanente, muy relacionada con la ilusión, del texto narrativo de Rulfo crea una dimensión lírica. Así, Pedro Páramo evoca su infancia, cuando él y el amor de su vida, Susana, eran unos infantes. Como se ha indicado, la madre de Juan Preciado evoca el pueblo de Comala como un espacio edénico, fértil, verde, con agua.

se había enamorado de Susana como una época primaveral de aire fresco y de agua abundante opuesta al espacio árido y tétrico que es Comala del presente narrativo. Expresiones como la siguiente ilustran el pensamiento nostálgico de Páramo a este respecto: "Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papelotes en la época del aire" (14).

Como recién se insinuó, a diferencia de la imagen idealizada que tenía Juan Preciado antes de llegar, el pueblo de Comala resulta ser un lugar miserable, donde los personajes viven condenados por el desencanto del mundo narrado. Se puede considerar al pueblo como un mundo rural, desolado que se identifica principalmente como una distopía, es decir un mal lugar, en un lugar hiperbólicamente horrible, en donde todas las esperanzas e ilusiones de la gente terminan en desencantos y desilusiones. Casi todos los personajes que viven infinitamente en este "purgatorio", apelan a la nostalgia, obsesionándose por la búsqueda de algo que les dé la ilusión de cierta dosis de felicidad. Sin embargo, en Comala, tanto como en el mundo real, el ser nostálgico seguirá buscando para siempre.

## CAPÍTULO CUATRO

### La nostalgia y la injusticia en *El coronel no tiene quien le escriba*

Los conceptos de la nostalgia y la injusticia son dos componentes de significado esenciales que conforman el núcleo de interés en la novela *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) de Gabriel García Márquez. Como sucede con gran parte de la literatura producida en Hispanoamérica a mediados del siglo XX, se destaca en esta historia la problemática del sujeto degradado que habita un mundo abatido por la precariedad y el asedio.<sup>1</sup> Esta novela del escritor colombiano se trata de la historia de un coronel jubilado, veterano de guerra, que durante quince años espera la pensión que le fue prometida por parte del gobierno por sus años de servicio militar ejemplar que culminaron a principios del siglo XX. Comienza esa espera

---

<sup>1</sup> La narrativa contemporánea hispanoamericana no representa un modelo rígido, sino más bien una suma heterogénea de tendencias cuyo rasgo distintivo es el desafío con respecto a los esquemas realistas tradicionales del siglo diecinueve y principios del veinte. Entre los rasgos estilísticos de la literatura de la época se nota la interiorización de los conflictos por parte de los personajes y la desintegración del personaje y frecuente reducción paródica. El protagonista se acerca al status de un antihéroe o de un ser marginal de identidad fragmentada para quien el sentido de identidad es siempre elusivo.

después de que supuestamente la pensión ha sido aprobada tras largas décadas de tramitación burocrática. Con la inagotable esperanza en la llegada de la pensión y la futura posibilidad de ganar dinero con el gallo de pelea de Agustín, su hijo recién muerto, el anciano coronel y su mujer (gravemente afectada por el asma) enfrentan una situación de pobreza extrema entre otras injusticias de la vida.

La acción de la novela tiene lugar en un pueblo rural innominado de Colombia, bajo la ley marcial, aproximadamente durante los meses de octubre a diciembre de 1956, cuando el coronel protagonista del relato ya cumple los 75 años de edad. Este lugar tiene algunas de las características del pueblo mítico de Macondo, donde toman lugar varias ficciones de García Márquez. En general, se podría afirmar que el ambiente material y social está cruzado por un sentido de hostilidad y opresión, todo lo cual no se expone en el texto narrativo de una manera abierta, sino que se integra a la historia narrada de forma oblicua o simulada. Así, se ofrece el escenario apropiado (y verosímil) para que emerja la imagen de la nostalgia por un mundo mejor.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Varias historias de García Márquez toman lugar en un mundo ficticio llamado Macondo: un espacio literario que tiene varias similitudes con lo que podría ser parte de Latinoamérica (el Caribe), o

Siguiendo la filosofía de Martin Buber, en este estudio la injusticia se considera el producto de una relación que denigra al ser humano. Buber considera que esta situación proviene de la relación "yo-ello", que el pensador judío alemán considera como el opuesto de una relación "yo-tú". Pues en la relación "yo-ello" una persona se interesa por los demás como un producto mercantil (entre otras cosas), y no los ve ni los aprecia por sí mismos, en su valor integral como personas.<sup>2</sup> Se

---

más específicamente Aracataca (un pueblo de la costa atlántica de Colombia), el lugar de nacimiento de García Márquez. Se trata de un ambiente rural donde hace mucho calor, existen plantaciones bananeras manejadas por empresas extranjeras. Además, hay confrontaciones políticas violentas entre liberales y conservadores, y aparece una distinción clara entre los ricos y los pobres que se manifiesta en confrontaciones (huelgas y otros problemas sociales). Por otra parte, en Macondo se distingue la diversidad de un pueblo donde hay distintas mezclas raciales, de grupos tales como mulatos, negros, criollos blancos y gente del Medio Oriente. La población conserva muchas supersticiones y formas religiosas que se expresan en la tradición católica mezcladas en ocasiones con tradiciones religiosas africanas, todas las cuales tienen sus manifestaciones en diversos encuentros públicos.

<sup>2</sup> Dentro de los temas que se mencionan en la obra *Yo y Tú* de Martin Buber se encuentra la persona como un ser con otros. Con esto se refiere a la relación justa que los seres humanos tenemos con el mundo y con las demás personas. Recalca que la relación entre una persona y otra, permite la identificación propia por medio de otro que es igual. Con esta prerrogativa trae ecos del pensamiento de Aristóteles que considera la injusticia como la acción de negarle a una persona lo que le es debido. Para Buber, la relación justa entre los seres humanos surge un nosotros es decir, una relación social. De acuerdo con lo anterior también menciona que el ser humano es un ser de relación, un ser de encuentro que está abierto hacia los demás, y por medio de su relación con ellos, se descubre a sí mismo y al otro. Buber habla de la reciprocidad que se da en la relación, pues como ser social y abierto al encuentro, responde al otro por medio de la palabra y el amor, creando así una sociedad con estructuras de justicia y libertad. Buber considera el mal como ausencia de dirección que se traduce a la negativa del ser humano a responder al otro como ser entero. Entonces, el mal puede relacionarse con la injusticia.

observa, entonces, que la falta de respeto y comunicación entre personas que participan en una relación "yo-ello" resulta en el tratamiento injusto del uno al otro, o "othering" según el término acuñado por algunos críticos culturales como Edward Said. Es decir, la forma de definir y asegurar positivamente la identidad de una persona a través de la estigmatización de otra.<sup>3</sup> En *El coronel no tiene quien le escriba*, la injusticia que experimenta el protagonista se deriva de la desvalorización de él especialmente por parte de los oficiales gubernamentales. Se trata de una siniestra injusticia en contra de alguien que se desempeñó como un héroe de la nación: "fue coronel a los veinte años" (40). Esta injusticia convoca en el viejo y también enfermo coronel el resurgimiento de una obsesiva y rebelde nostalgia. Con esta nostalgia, que llamaremos

---

<sup>3</sup> *Othering* en principio es la forma de relacionarse con el otro. Es un término que se utiliza especialmente en la crítica poscolonial, pero se puede también aplicar a otras instancias como es el caso del coronel donde es factible considerar una expresión del otro en su propia nación, al cual se le aplica la acción de *othering*. Es factible definir el otro o la otredad (y el acto de *othering*) como un encuentro con lo considerado foráneo o extraño. "Whatever the markers of social differentiation that shape the meaning of 'us' and 'them,' whether they are racial, geographic, ethnic, economic or ideological, there is always the danger that they will become the basis for a self-affirmation that depends upon the denigration of the other group" (Definitions 1) En *Strangers to Ourselves*, de forma dramática Julia Kristeva entrega el siguiente acercamiento al otro como un dilema entre "nosotros y ellos": "At first one is struck by his peculiarity - those eyes, those lips, those cheekbones, that skin unlike others, all that distinguishes him and reminds one that there is *someone* there ... "I am at least as remarkable, and therefore I love him,' the observer thinks; 'Now I prefer my own peculiarity, and therefore I kill him,' he might conclude" (3).

restaurativa, el coronel procura en su caso particular reconfortarse y, si se quiere, reconstituir la dignidad perdida de un pasado glorioso.

Entre estas injusticias que experimenta nuestro protagonista se cuentan la simultánea opresión política y la negligencia del gobierno, además de la pérdida del único hijo y el hambre que constantemente sufren él y su esposa. En su esfuerzo para manejar los asedios de la vida, el coronel se muestra como un sujeto nostálgico. Según la definición utilizada a lo largo de este estudio, este sujeto se caracteriza por ser un individuo marginado de la felicidad que mantiene un deseo obsesivo y una búsqueda por algo perdido o imposible de alcanzar, por lo cual jamás puede resignarse. Para el coronel, los elementos que incitan la nostalgia son de algún modo el deseo de recobrar el status social que ocupaba durante su pasado glorioso (y con ello, reconstituir el respeto y sentido de dignidad que merece) y recuperar (aunque sea simbólicamente) la presencia de su querido hijo. También le causa nostalgia al coronel el deseo de liberarse de la opresión política que ha sufrido desde que el Partido Liberal (por el cual el

coronel luchó heroicamente en la Guerra de los Mil Días) fue derrotado por el gobierno conservador.<sup>4</sup>

En las palabras de Svetlana Boym, "Nostalgia itself has a utopian dimension" (XIV). En este mismo sentido, la fe profunda del coronel en cuanto a la posibilidad de recobrar una vida segura y feliz (y, por lo tanto, justa) se convierte en una visión utópica que él defiende con persistencia. Entonces, las expresiones de nostalgia que predominan en *El coronel no tiene quien le escriba* se caracterizan por sus rasgos optimistas y positivos. Esto ocurre a diferencia de lo que sucede con las formas y expresiones de la nostalgia presentes en las dos novelas anteriormente examinadas; en las que sobresalen las formas melancólicas, existenciales y obsesivas de la nostalgia que se enmarcan en la expresión emotiva e ideológica que Boym denomina como nostalgia reflexiva.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> El narrador en tercera persona omnisciente especifica que la guerra civil del país en que vive el coronel ocurrió 56 años antes del presente narrativo (García Márquez 7). Esta guerra tiene su correlato contextual con la Guerra de los Mil Días que fue una guerra civil que asoló la República de Colombia entre 1899 y 1902. El conflicto consistió en un enfrentamiento entre los miembros del Partido Liberal Colombiano contra el gobierno conservador del presidente Manuel Antonio Sanclemente, a quién se le acusaba de gobernar de forma autoritaria, excluyente y poco conciliadora ("Guerra").

<sup>5</sup> Como se señaló en los segmentos anteriores de este trabajo, en las novelas *El túnel* de Ernesto Sábato y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo predomina la nostalgia reflexiva. En esta perspectiva, los personajes principales experimentan la nostalgia como un sentido doloroso. En lugar de enfocarse en las promesas y posibilidades del futuro, se fijan en las faltas del presente.



Para el protagonista de la novela de García Márquez, la nostalgia sirve como una fuente de alivio e inspiración en un mundo injusto. Esta forma positiva de la nostalgia es una representación de la nostalgia restaurativa, conceptualizada por Svetlana Boym, que en el fondo se trata de una visión del mundo idealista en el sentido de que se ennoblece un pasado que se busca reconstruir. De acuerdo con la definición del concepto de la nostalgia restaurativa que se expuso en el primer capítulo del presente estudio, ésta se refiere a una forma de nostalgia enfocada en el *nostos*, orientada a reconstruir el hogar y los proyectos del pasado. El sujeto que la encarna mantiene la esperanza de que sea posible alcanzar una meta, llenar el vacío existencial o llegar a la felicidad (Boym 41). Como se verá, nuestro protagonista mantiene esa esperanza incluso en sus momentos más precarios y vulnerables, como se aprecia, por ejemplo, en este segmento narrativo: "También el coronel sufrió una recaída. Agonizó muchas horas en el excusado, sudando hielo, sintiendo que se pudría y se caía a pedazos la flora de sus vísceras. 'Es el invierno', se repitió sin desesperarse. 'Todo será distinto cuando acabe de llover.' Y lo creyó realmente, seguro de estar vivo en el momento en que llegara la carta (48).

Para facilitar el entendimiento general de la novela y comprender cómo interactúan los conceptos de la injusticia y la nostalgia a través del relato, es preciso apuntar los acontecimientos más importantes de la historia en orden cronológico. Primero, el coronel lucha (a fines del siglo XIX y comienzos del XX) en la guerra civil de su patria y recibe la promesa de la pensión militar.<sup>6</sup> Segundo, unas cinco décadas más tarde, Agustín, el hijo del coronel, es acusado de ser revolucionario y es asesinado (por partidarios del gobierno dictatorial de turno) en una pelea de gallos, dejando atrás un gallo del cual se va a encargarse el coronel.<sup>7</sup> El tercer paso, que es parte del presente narrativo, ocurre cuando el coronel y su esposa gastan el poco dinero que han podido conseguir. Cuarto, el coronel

---

<sup>6</sup> La inherente conexión entre la literatura y la sociedad en que es producida se demuestra otra vez en los temas fundamentales de esta novela, tal como gran parte de la literatura de Latinoamérica. Refiriéndose a *Cien años de soledad*, en un artículo titulado "García Márquez's Total Novel" el crítico Ilan Stavans declara, "It doesn't take too much intelligence to realize that in Latin America, the crossroads of literature and politics is particularly messy. Jorge Luis Borges received a medal from General Augusto Pinochet. Mario Vargas Llosa was a presidential candidate in Perú in 1990, on a center-right platform. It's impossible to disentangle these forces. It is precisely this messiness that makes *One Hundred Years of Solitude* so compelling as it addresses the obstacles Latin America has encountered on its road to democracy" (Stavans).

<sup>7</sup> Estos dos eventos conforman partes del argumento que se deducen de los hechos centrales del relato. Es decir, el lector entiende que son eventos que habían ocurrido antes del comienzo del presente narrativo de la historia de mediados del siglo XX.

decide vender el gallo a don Sabas, un hombre rico y corrupto que intenta aprovecharse del protagonista para ganar dinero. Cinco, el coronel rescata el gallo de una pelea en el circo y se resuelve a morir de hambre antes de venderlo. En sus últimas palabras, insiste en su perseverancia, en no darse por vencido, frente a las humillaciones por parte de la burocracia estatal y otros partidarios del gobierno.

De este resumen del argumento, el lector puede constatar que el gallo de pelea ocupa un papel central en la obra si se considera ésta, en especial, desde la perspectiva de la nostalgia y la injusticia. Efectivamente, después de la muerte del joven Agustín, la venta del gallo podría proveerles al coronel y a su esposa el dinero necesario para superar (aunque sea momentáneamente) la injusta condición material en que se encuentra la pareja.<sup>8</sup> Sin embargo, para el veterano de guerra, el significado simbólico del gallo sobrepasa su valor monetario. Es un recuerdo nostálgico de su querido

---

<sup>8</sup> Una efectiva imagen de la condición de la injusta pobreza en que se halla la pareja surge inmediatamente después de la iniciada de la narración. El coronel no tiene siquiera un poco de café en un país que se caracteriza por la alta calidad y abundancia de este producto: "El coronel destapó el tarro del café y comprobó que no había más de una cucharadita. Retiró la olla del fogón, vertió la mitad del agua en el piso de tierra, y con un cuchillo raspó el interior del tarro sobre la olla hasta cuando se desprendieron las últimas raspaduras del polvo de café revueltas con óxido de lata" (7).

hijo asesinado y en cierto modo de la lucha del pueblo por mayor libertad en que participaba su hijo. Con este recuerdo puede mantener viva (simbólicamente a través de las hazañas del gallo) la memoria del hijo perdido.

En su artículo titulado "Reality and Imagination in the Novels of Gabriel García Márquez", John S. Brushwood interpreta la importancia del gallo en las siguientes líneas:

*In No One Writes to the Colonel*, the protagonist's hope of receiving a pension is one of the two phenomena that sustain him. The other is a fighting cock which he keeps tethered to the foot of his bed...During the experience of reading *No One Writes to the Colonel*, it seems as improbable that the gamecock will ever fight as it does that the colonel will receive the long awaited letter. While either would alleviate his financial distress, it would also remove the expectation that is his reason for being. (11)

Propongo que el coronel no es un sujeto que encarna principalmente una forma de nostalgia reflexiva en el sentido de que él se apegue al sufrimiento, y por eso perpetúa a propósito lo que genera esa nostalgia. No creo, entonces, que el protagonista, para "extender" su condición de ser sufriente impida que el gallo participe en las peleas, como sugiere Brushwood. En contraste, pienso que el coronel todavía tiene fe en la justicia, representada por la esperada y merecida pensión, y es posible que, como ex soldado, sienta cierta conexión con el gallo de pelea.

En efecto, este intercambio entre el coronel y el abogado que le tramita la pensión revela la injusticia que por décadas han impuesto las autoridades gubernamentales a los soldados: "'Esto no es limosna', dijo [el coronel]. 'No se trata de hacernos un favor. Nosotros nos rompimos el cuero para salvar la república.' -'Así es, coronel' -dijo [el abogado] -. 'La ingratitud humana no tiene límites.'" (García Márquez 40)

En un ensayo aparecido en el libro *Critical Essays on Gabriel García Márquez*, Alberto J. Carlos alude al papel central que toma la cuestión de la injusticia social en la novela.<sup>9</sup> Afirma que las obras de García Márquez "indirectly expose the inherent injustice of a particular provincial society and the blatant corruption of its petty officers" (McMurray 31). La corrupción y opresión que afectan a la gente del mundo narrado por parte de los grupos que detentan el poder se revela al inicio del relato. Mientras

---

<sup>9</sup> Este concepto del vínculo entre la literatura y la cultura es un punto de interés para muchos escritores. Por ejemplo, en un artículo titulado "Politics and the Intellectual in Latin America", Julio Cortázar (escritor argentino y uno de los autores más importantes del *Boom* de la literatura latinoamericana), sostiene que los libros contemporáneos "represent tentative efforts to present cross-sections of reality within the respective national context of each writer, to show with consummate literary beauty something that was more than a literary theme and, finally, to come to terms with our peculiar manner of being and suffering" (537). Efectivamente, se nota la injusticia social en *El coronel no tiene quien le escriba* como un contexto nacional de un tema literario que tiene la posibilidad de inspirar y ayudarlo al lector a manejar sus propios sufrimientos.

se viste para asistir al funeral de un habitante del pueblo, el coronel declara que "Este entierro es un acontecimiento...Es el primer muerto de muerte natural que hemos tenido en muchos años" (García Márquez 12). El coronel sugiere con este comentario que todas las otras muertes han ocurrido por causa de la guerra u otra calamidad social.

Con la progresión de la historia, se notan varias otras instancias en que se representa el ambiente político opresivo, aunque sea de manera indirecta. El siguiente diálogo entre el coronel y don Sabas expone las limitaciones que imponen los oficiales gubernamentales: "—Que el entierro no puede pasar frente al cuartel de la policía. —Se me había olvidado—exclamó don Sabas—. Siempre se me olvida que estamos en estado de sitio. —Pero esto no es una insurrección—dijo el coronel—. Es un pobre músico muerto" (16). Otro ejemplo del control que ejercen las autoridades es la censura. Sobre la circulación y enfoque de los periódicos, afirma el coronel, "Desde que hay censura los periódicos no hablan sino de Europa" (36). Y en el pasaje a continuación, se refiere a la censura de las películas:

Un poco después de las siete sonaron en la torre las campanadas de la censura cinematográfica. El padre Ángel utilizaba ese medio para divulgar la

calificación moral de la película de acuerdo con la lista clasificada que recibía todos los meses por correo. La esposa del coronel contó doce campanadas.

—Mala para todos—dijo. Hace como un año que las películas son malas para todos. (24)

Además de estas instancias de opresión política que enfrenta la gente del mundo narrado, se considera la muerte de Agustín como el ejemplo máximo de la injusticia que experimentan el coronel y su esposa.<sup>10</sup> Lamentando la muerte del hijo, el veterano de guerra sostiene en forma lacónica y rotunda, "Nosotros somos huérfanos de nuestro hijo" (21). Como se ha señalado, la pérdida del único hijo a manos de oficiales del gobierno al ser acusado de realizar actividades revolucionarias es una de las causas mayores de la nostalgia que sufre el protagonista; nostalgia que se reitera, haciéndose más profunda por la intervención de la misma madre de Agustín.

Como objeto de la nostalgia (que de acuerdo con la definición utilizada en este estudio es, por su naturaleza, algo perdido o nunca existente el cual el sujeto nostálgico anhela), la presencia física de Agustín es inalcanzable

---

<sup>10</sup> Las injusticias enfrentadas por los habitantes del pueblo ficticio reflejan directamente la experiencia histórica de la gente de Colombia en aquel entonces. De hecho, el personaje del coronel tiene su base de inspiración en el coronel Nicolás Mejía, abuelo materno del escritor García Márquez, quien batalló en el ejército liberal durante la Guerra de los Mil Días, que dejó la Colombia del siglo XIX con más de cien mil muertos (Urrego 37).

para el protagonista. Por eso, se ve que el coronel valora ciertos entes por los recuerdos que le traen de su hijo difunto. Al defenderse de su esposa en cuanto a su deseo de cuidar al gallo, el coronel se refiere al hijo de ambos:

Ella pronunció las palabras, una a una con una precisión calculada: —Sales inmediatamente de ese gallo. El coronel había previsto aquel momento. Lo esperaba desde la tarde en que acribillaron a su hijo y él decidió conservar el gallo. Había tenido tiempo de pensar....—Es por Agustín—dijo el coronel con un argumento previsto—. Imagínate la cara con que hubiera venido a comunicarnos la victoria del gallo. “Esos malditos gallos fueron su perdición” gritó. (49-50)

Además del gallo, el narrador describe la nostalgia que siente el coronel al encontrar en un baúl un viejo paraguas:

Lo había ganado la mujer en una tómbola política destinada a recolectar fondos para el partido del coronel. Esa misma noche asistieron a un espectáculo al aire libre que no fue interrumpido a pesar de la lluvia. El coronel, su esposa, y su hijo Agustín—que entonces tenía ocho años—presenciaron el espectáculo hasta el final, sentado bajo el paraguas. Ahora Agustín estaba muerto y el forro de raso brillante había sido destruido por las polillas... —Mira en lo que ha quedado nuestro paraguas de payaso de circo...Ahora sólo sirve para contar las estrellas. (9-10)

Estos recuerdos provocados por entes físicos causan que el coronel anhele lo perdido; aunque ni el hijo ni el tiempo se pueden recobrar.

Como ya se puede verificar con los segmentos textuales acotados, el narrador usa un estilo realista, terso y claro



pero muy sugerente para presentar al protagonista como un hombre orgulloso que lucha por mantener la dignidad en un mundo injusto en que abundan las situaciones absurdas.<sup>11</sup> En la novela, hay un aura de asuntos no dichos y existen silencios o sugerentes omisiones. Todo esto corresponde con una forma de ser y actuar de la gente bajo un sistema de opresión y censura que es el que prevalece en el mundo narrado. El narrador (por el conjunto de alusiones) simpatiza con el coronel y, por extensión, con la gente humilde, acosada por diversas formas de poder y males sociales. En esta perspectiva, se puede sostener que en esta novela predomina la ideología populista libertaria que se combina con una actitud de persistencia estoica que en el caso del coronel adquiere rasgos de obstinación heroica. Esta ideología reconoce los aspectos positivos del mundo popular, como, por ejemplo, la resistencia frente a las

---

<sup>11</sup> Una de las características definitivas de la literatura latinoamericana contemporánea (también llamada la nueva narrativa), es la presencia del héroe absurdo, degradado. Al respecto, en su libro *Gabriel García Márquez*, George McMurray sostiene lo siguiente: "The colonel bears a certain resemblance to the absurd hero, i.e., the protagonist whose passion for life enables him to struggle against overwhelming odds" (McMurray 25). Esta perspectiva emocional e ideológica de nuestro protagonista refuerza el argumento del presente estudio en el sentido de que el coronel encarna un tipo de nostalgia restaurativa.

contrariedades de la vida, la opresión y la negligencia política.

En general, en la narrativa de García Márquez, lo popular se reviste de dignidad. La protagonista del cuento "La siesta del martes" de García Márquez sirve como otro ejemplo (a modo de versión femenina de lo que representa el coronel) de un personaje de clase humilde que lucha para mantener la dignidad ante la pobreza y la opresión de las clases más altas. Es la historia de una madre que va a visitar la tumba de su hijo muerto ya adulto; y esta mujer hace el viaje acompañada de su hija de doce años. El hijo, Centeno, había sido asesinado por cometer algunos robos de menor cuantía, por no tener otro medio para mantener a su familia. Se observa la dignidad de la madre al decirle a la hija, "—Si tienes ganas de hacer algo, hazlo ahora...Después, aunque te estés muriendo de sed no tomes agua en ninguna parte. Sobre todo, no vayas a llorar" (García Márquez, *Funerales* 7).

En el caso del coronel, aunque parece que todo está en su contra, él mantiene su honor y dignidad a través de la paciencia y esperanza. Sigue las costumbres de una vida decorosa, tales como vestirse bien, usar un lenguaje apropiado e ir a buscar (con cierto orgullo y honor) el correo todas las semanas que viene por vía fluvial a una

oficina postal del pueblo. Este intercambio entre el coronel y el oficial de correos ilustra el orgullo del coronel, tanto como la esperanza que mantiene cada semana de recibir, a pesar de que se repiten de manera que parecen interminables y desesperantes los días en que nada llega para el anciano:

--Nada para el coronel--dijo.  
El coronel se sintió avergonzado.  
--No esperaba nada--mintió. Volvió hacia el médico una mirada enteramente infantil--. Yo no tengo quien me escriba. (23)

La mujer del coronel (que también funciona como reflejo especular del protagonista) también muestra el orgullo ante el estado de pobreza extrema cuando expresa por ejemplo: "Varias veces he puesto a hervir piedras para que los vecinos no sepan que tenemos muchos días de no poner la olla" (67). Las experiencias compartidas entre esta pareja (incluyendo la pérdida del hijo y los años de sufrimientos por la falta de recursos por cubrir las necesidades mínimas de una vida digna resultan en cierto tipo de nostalgia colectiva.

La nostalgia se torna colectiva al ser experimentada por varias personas que comparten cierta comunidad de intereses. Como se explicó en el primer capítulo, la nostalgia colectiva se refiere a un fenómeno social en el cual la sociedad experimenta una forma de nostalgia por un

pasado idealizado o imaginado, o una preocupación con la esperanza de un futuro idílico. El coronel y su esposa ilustran en pequeña escala la nostalgia colectiva, y en un plano más grande, ésta se demuestra por todos los miembros de la comunidad que comparten la nostalgia por una sociedad más justa, a la cual se avanzaría supuestamente con la reconstitución de un gobierno democrático. En una conversación del coronel con el médico del pueblo (que al parecer es partidario de las actividades revolucionarias), se revela que la democracia es un objeto de nostalgia que sigue siendo imposible de alcanzar en el presente: “-No hay esperanzas de elecciones—dijo el coronel. -No sea ingenuo, coronel—dijo el médico—. Ya nosotros estamos muy grandes para esperar al Mesías” (23).

Además de la injusticia, se ha establecido en los capítulos anteriores el papel fundamental de la soledad y la ansiedad en el desarrollo de la nostalgia. En *El coronel no tiene quien le escriba* la soledad también se configura como un elemento importante en el sufrimiento del protagonista, lo cual va a contribuir a su carácter nostálgico. Con tono hiperbólico que caracteriza la narrativa de García Márquez, se observa en el texto analizado que cincuenta y seis años después de la guerra, el coronel descubre que está solo en su espera de la

pensión.<sup>12</sup> Aunque nunca se da por vencido, se reconoce la ansiedad que siente el protagonista, la cual de algún modo se puede conectar con su soledad. El narrador expone explícitamente una situación que ilustra lo recién indicado, cuando cuenta lo que siente el protagonista después de visitar la oficina de correos: "Lo persiguió [al administrador de correos] por la calle paralela al puerto, un laberinto de almacenes y barracas con mercancías de colores en exhibición. Cada vez que lo hacía, el coronel experimentaba una ansiedad muy distinta pero tan apremiante como el terror" (21). Y la voz narrativa añade un segmento reflexivo al respecto, mostrando en mayor profundidad (lo que permite su lenguaje parco) el mundo interior del coronel: "Quince años de espera habían agudizado su intuición. El gallo había agudizado su ansiedad" (21). Estas experiencias de soledad y ansiedad que aparecen en las novelas como expresiones de una vida poco feliz, reñida con la justicia que corresponde con una sociedad que por lo general carece de una relación solidaria entre las personas que Martin Buber, como se ha indicado, caracterizaría como

---

<sup>12</sup> Con respecto a la soledad que siente el coronel, dice el narrador que el coronel habló, "...por primera vez dándose cuenta de su soledad--. Todos mis compañeros se murieron esperando el correo" (40).

una relación "yo-tú". El mismo García Márquez ha declarado en más de una oportunidad que él considera la soledad como lo contrario de la solidaridad.

Entonces, en *El coronel no tiene quien le escriba* predomina la identidad de un mundo opresivo, lleno de inseguridades y poco solidario. Uno de los logros de la novela es que estas características se presentan muchas veces sugeridas por la ambientación física de los acontecimientos, como son el calor, la humedad y la constante lluvia. En efecto, la lluvia persistente funciona como un aspecto ambiental que refleja el estado psicológico de los habitantes del pueblo. Las múltiples referencias a la lluvia crean una atmósfera agobiante. Norman Luna nota que "García Márquez paints with a predominant shade of gray not seen since the Mexican novelist Juan Rulfo revealed the phantasmagoric world of *Pedro Páramo* (1955)" (25).<sup>13</sup> A pesar del ambiente que podría ejercer una presión negativa, el protagonista mantiene la esperanza inagotable de que llegará su pensión, y de que con ese evento magnífico ante los ojos del asediado viejo, todos los problemas se resolverán. En las palabras de

---

<sup>13</sup> No obstante, mientras todo queda sin esperanza en *Pedro Páramo*, también es factible interpretar la lluvia en *El coronel* como un símbolo de la prosperidad que el protagonista espera que esté a punto de llegar. Después de la lluvia vienen las flores, y después de este período de sufrimiento puede venir la pensión.

Raymond L. Williams, "He [the colonel] never gives up faith that his heroic acts in war will be justly compensated. There is a general sense in this novel that, if one does not give up faith, both the individual and the collective destinies can improve" (60).

Al examinar las causas del sufrimiento que experimenta el coronel y los efectos que tienen en su manera de comportarse, se nota que en esta historia de García Márquez la injusticia está en una relación directa con la nostalgia. La nostalgia que demuestra el protagonista es un producto de la injusticia del mundo (además de la soledad y la desilusión), pero el coronel mantiene una actitud positiva hacia las precariedades de la vida. Con esta caracterización del personaje central, se ofrece al lector la experiencia estética e ideológica de imaginar cierta forma de felicidad que se mantiene al alcance de las personas a pesar de que viven en un ambiente precario y bajo acoso. El tema de la injusticia perpetrada por parte de los poderes autoritarios es un tema recurrente en la escritura de García Márquez. Como complemento de lo ocurrido al respecto en la novela analizada considérese, por ejemplo, una escena central de uno de sus cuentos más famosos, "Un día de estos". En este texto narrativo, se destaca un dentista del pueblo de Macondo que, al sacarle,

sin anestesia, una muela al alcalde, exclama: “-Aquí nos paga veinte muertes, teniente”. El dentista alude así a las muertes injustas que han sufrido varios habitantes del pueblo y en las cuales estuvo involucrado el mismo alcalde (García Márquez, *Funerales* 46). Al terminar la operación, el narrador del cuento se enfoca también en el abuso financiero por parte del gobierno. Expone el diálogo entre el dentista y el alcalde: “-Me pasa la cuenta-dijo. - ¿A usted o al municipio? El alcalde no lo miró. Cerró la puerta, y dijo, a través de la red metálica. -Es la misma vaina” (239). Como se puede deducir del ejemplo de este cuento, y como sucede en forma extensa en la novela bajo estudio, frente a la injusticia siempre existe (en la literatura del escritor colombiano) un elemento de resistencia. Se cumple la premisa de que no importa la intensidad y amplitud de circunstancias del poder opresivo, siempre surge la posibilidad de socavarlo. En el caso de la novela analizada, es el coronel que resiste incansablemente, unas veces de una forma estrafalaria u otras de forma casi poética, y sobre todo a través de los caminos de la nostalgia restaurativa.

Por lo general, la idea de injusticia requiere la presencia de la víctima. Pero, como sucede en *El coronel no tiene quien le escriba*, se hace necesario que la víctima



sea testimonio de algo más que de un ser sufriente. Es necesario que el cuerpo maltratado de la víctima también sea portador de un pensamiento que, entre otras cosas, tenga conciencia de la injusticia. Así sucede con el coronel, que está consciente de que se ha violado su dignidad, de que se le ha tratado como a un objeto. Si utilizamos la perspectiva de Martin Buber, sería factible afirmar que el protagonista (uno de los más memorables personajes de Gabriel García Márquez) está consciente que con él se ha establecido una relación "yo-ello", pero con persistencia exige una relación "yo-tú" que lo dignifique. Esta exigencia resulta especialmente dramática si se piensa que el veterano de guerra ya ha sobrepasado con creces las expectativas de vida consistentes con la época y el territorio en que actúa. Es decir, la víctima de la injusticia, como lo prueba rotundamente el anciano coronel que nunca recibe la carta que le corresponde, está ligada a algo más que al sufrimiento de su cuerpo. Requiere de una nostalgia y con ello de una ilusión para superar su condición estigmatizada y restituir su humanidad.

## CAPÍTULO CINCO

### Conclusión

En base a un acercamiento ecléctico que incorpora ideas de pensadores relevantes del siglo veinte, tales como Svetlana Boym, Julia Kristeva y Martin Buber, este estudio ha examinado la presencia de la nostalgia en una porción representativa de la literatura latinoamericana de mediados del siglo XX. Ha considerado la nostalgia como parte inherente de la naturaleza humana.<sup>1</sup> Además, al percibir la literatura como una expresión simbólica de crítica ideológica y social, esta tesis ha sugerido que los personajes literarios son configuraciones simbólicas del individuo real con sus emociones, deseos y dilemas. Por lo tanto, ellos incorporan en su existencia la categoría de la nostalgia como un elemento central de sus vidas.<sup>2</sup>

Como una prueba de la afirmación de que en la literatura latinoamericana de mediados del siglo XX el

---

<sup>1</sup> Se entiende aquí la naturaleza humana como constituyente de una persona que tiende en forma consciente a la plenitud espiritual. En "Summa contra los Gentiles", Santo Tomás sostiene: "El alma y el cuerpo humanos constituyen la naturaleza humana", y desde luego, al alma se le atribuye la capacidad de trascendencia hacia la plenitud del ser" (Santo Tomás).

<sup>2</sup> Como se ha indicado anteriormente, la consideración de la literatura como una reflexión simbólica de la sociedad en que se produce sigue la corriente de crítica literaria conocida como crítica cultural (Tyson 297).

concepto de la nostalgia surge como un tema predominante, este trabajo ha ofrecido un análisis de tres novelas publicadas durante dicho período: *El túnel* (1948), *Pedro Páramo* (1955) y *El coronel no tiene quien le escriba* (1961). Estos textos pueden ubicarse en la categoría de obras clásicas de la narrativa hispanoamericana moderna. En el ámbito cultural el continente al cual pertenecen y específicamente con respecto a su impacto en la comunidad de lectores y de especialistas en literatura, se trata de obras narrativas comparables a algunas novelas canónicas de Europa como son, por ejemplo, *La metamorfosis* (1913) de Franz Kafka, *El cuarto propio* (1919) de Virginia Woolf y *El extranjero* (1942) de Albert Camus, o de Norteamérica como *The Great Gatsby* (1923) de F. Scott Fitzgerald, *The Old Man and the Sea* (1952) de Ernest Hemingway y *The Catcher in the Rye* (1951) de Jerome David Salinger.

Los autores de las novelas consideradas como modelos de obras en que se destaca esta noción de la nostalgia (el argentino Ernesto Sábato, el mexicano Juan Rulfo y el colombiano Gabriel García Márquez, respectivamente) conforman un conjunto representativo de las figuras literarias más prominentes de la época de la aparición de los textos analizados. En pleno siglo XX estos autores siguen mereciendo la atención tanto de la crítica literaria

especializada como de comentaristas de diversos medios masivos de comunicación. Por el hecho de ser ciudadanos de tres países fundamentales en el desarrollo de la literatura de América Latina, es factible afirmar que en sus obras se ilustra el alcance continental y, por extensión universal, de la temática literaria y cultural que comparten concerniente al concepto de la nostalgia.

Este tópico de la nostalgia, integrado de diversas formas en las novelas de estos tres escritores, se ha concebido en este trabajo como el sentimiento de un individuo marginado de la felicidad, que padece de una condena que implica el obsesivo deseo y búsqueda por algo perdido o nunca existente, imposible de alcanzar, por lo cual jamás puede resignarse. Esta perspectiva de la nostalgia se desprende de los planteamientos al respecto que propone Julia Kristeva en su libro *Black Sun Depression and Melancholia*.

En esta perspectiva, se ha propuesto que a causa de la soledad, la desilusión y la injusticia que abundan en el mundo actual, cada ser humano experimenta cierto nivel de marginación de la felicidad. Esta condición limitante es producto de la falta de una relación "yo-tú" entre personas. Como se ha indicado, Martin Buber considera esta relación como la fórmula comunicativa ideal a través de la

cual es posible acercarse a un estado de plenitud humana en que se valore la dignidad humana. Asimismo, se ha constatado en este análisis que se concluye ahora que en los mundos narrados de las tres novelas estudiadas emerge en forma preponderante la tendencia innata del ser humano de siempre desear algo más allá de lo que tiene en su momento y circunstancias presentes. Esta tendencia hacia formas de mayor satisfacción por lo general se vislumbra en un horizonte utópico. Por este motivo, el sujeto aparece sometido a una vida atravesada por la nostalgia. En síntesis, el ser humano está condenado a esa tendencia existencial por plenitud que Albert Camus denomina como "la nostalgia de unidad". Constantine P. Cavafy llama la atención de esta búsqueda en los primeros versos de su más famoso poema, "The City": You said, "I will go to another land, I will go to another sea. / Another city shall be found better than this" (Cavafy 37).

En otras palabras, debido al aspecto cíclico de la nostalgia, el sujeto jamás puede escaparse de ella. Con distintos niveles de dramatismo, la insatisfacción con el mundo, el sentirse exiliado de la felicidad, converge en distintas expresiones de la nostalgia. No obstante, la imposibilidad sin excepción de alcanzar el objeto del deseo que causa la nostalgia resulta en nuevas formas de

desilusión y de este modo la nostalgia comienza de nuevo su ciclo de repetición. A partir de este aspecto de reincidencia de la temática de la nostalgia se puede conjeturar acerca de uno de los valores suplementarios de esta tesis, en el sentido de que entrega ciertas líneas de acercamiento teórico para otros textos narrativos latinoamericanos de la época acotada como también para el estudio de textos más recientes. Considérese como un mínimo ejemplo al respecto el relato del escritor peruano Iván Thays "Nosotros hubiéramos querido que ella fuera eterna" aparecido en el volumen *Las fotografías de Frances Farmer* (1992). Thays nos entrega en el mismo título del texto aludido una mencionado a la nostalgia y la inherente idea de su repetición.

En cada una de las novelas que conforman las fuentes primarias de esta investigación se han examinado los distintos motivos y manifestaciones de la nostalgia, y las maneras en que los personajes de los mundos narrados la experimentan. De acuerdo con los planteamientos de Svetlana Boym, esta tesis incorporó la idea de las manifestaciones de la nostalgia organizadas en dos categorías básicas: la reflexiva y la restaurativa. La categoría de la nostalgia reflexiva, por una parte, enfatiza el aspecto de *algia*, o añoranza con dolor. Por

otra parte, la categoría de la nostalgia restaurativa destaca el aspecto de *nostos*, o el hogar, que representa una recuperación o alcance del objeto deseado. Las expresiones de la nostalgia reflexiva se manifiestan con frecuencia de una forma "negativa", y el sujeto que sufre la nostalgia reflexiva puede exhibir características melancólicas, antisociales y pesimistas, entre otras posibilidades. Mientras que las expresiones de la nostalgia restaurativa representan una forma más "positiva" de la nostalgia, en que el sujeto que la experimenta trata de reconstruir o recuperar el objeto de su nostalgia. En todo caso, esa recuperación, como se señala en este estudio, por lo general se muestra como imposible de alcanzar, hecho con el cual interfiere una de las tensiones fundamentales de la existencia humana.

Aunque estas variaciones no se separan tajantemente en el drama existencial, existen instancias en que una adquiere mayor énfasis que otra, y la distinción analítica al respecto permite ver cómo estas variaciones se expresan en el texto estudiado, lo cual ayuda a plantear una lectura de este texto en cuanto a algunos de sus alcances ideológicos y conceptuales. En la primera obra examinada en esta tesis, *El túnel* por Ernesto Sábato, la expresión de nostalgia que predomina consiste en una que se podría

caracterizar principalmente como reflexiva. Aunque se debe reconocer que Boym valora este tipo de nostalgia porque permite una revisión crítica del pasado y de alguna forma también del presente, esta tesis considera el aspecto "negativo" de esta expresión nostálgica en el sentido de lo que resulta en la vida de los personajes que la incorporan, lo cual se podría resumir con la expresión de Kristeva del "sujeto en crisis".

En efecto, en la novela de Sábato esa crisis del sujeto se proyecta en un grado extremo. La nostalgia reflexiva es exhibida no solamente por el protagonista, el pintor Juan Pablo Castel, sino también por los personajes secundarios como María Iribarne (el objeto del deseo de Castel) y Allende (el esposo envejecido de María). La fuerza motriz que impulsa la nostalgia de estos personajes es la soledad. Se sienten motivados a interactuar por la necesidad básica de establecer conexiones personales de entendimiento mutuo con otros seres humanos. Sin embargo, debido a que tienen motivos egoístas,<sup>1</sup> el temor de la intimidad o la inhabilidad de comunicarse de una manera

---

<sup>1</sup> La existencia del egoísmo en una relación entre dos personas causa que la relación se convierta en una relación "yo-ello". Un ejemplo de una relación en que se vislumbran los efectos dañinos del egoísmo es el matrimonio que se establece entre los personajes de Pedro Páramo y Dolores Preciado. Dado que Páramo entra en la relación con motivos egoístas (de adquirir tierra, dinero y poder), la relación termina frustrada para Dolores.



efectiva (que dificulta el establecimiento de una relación "yo-tú"), estos propósitos de comunicación resultan frustrados en sus intentos. Más específicamente, según se argumentó en esta tesis, la frustración de estos personajes se convierte en la nostalgia reflexiva, con lo cual el sujeto se enfoca en el evento del *algia*.<sup>2</sup> En el caso de Castel, el objeto de la nostalgia (como se ha dicho anteriormente, es representado por el personaje de María Iribarne) llega a ser una obsesión, de la cual Castel jamás puede desligarse, al punto que termina con una crisis mental y sentimental extrema. Termina en un recinto carcelario y psiquiátrico desde donde rememora su angustiante historia de amor fatal que lo llevó al asesinato.

En la segunda novela que se analizó, *Pedro Páramo*, el concepto de la nostalgia impregna la precaria existencia de los personajes, persistiendo incluso en formas de existencia del ser humano después de la muerte física. Dolores Preciado, Juan Preciado, Pedro Páramo, Susana San Juan, Bartolomé San Juan, y Dorotea "la Cuarraca", entre otros, exhiben profundos rasgos nostálgicos, en que cada personaje desea o anhela algo inalcanzable. Para Dolores,

---

<sup>2</sup> Boym describe este fenómeno de la manera siguiente: "Reflective nostalgia thrives in *algia*, the longing itself, and delays the homecoming—wistfully, ironically, desperately" (Boym xviii).

este algo inaccesible es el cariño y el tratamiento justo esperado de un marido, para Juan, es el sentido de identidad que proviene de una relación padre-hijo. Para Pedro Páramo, es la atención y el amor de Susana San Juan, mientras que para Susana San Juan, es el esposo amado perdido, asesinado injustamente. Para Bartolomé, el objeto de su sentimiento nostálgico puede ser la esposa perdida, la cual trata de reemplazar de una manera u otra con su hija, Susana. Finalmente, aparece el caso de Dorotea, quien vivió y murió con el deseo agudo y frustrado de tener un hijo. Entonces, se entiende que cada persona tiene sus propios deseos que les motivan.

Asimismo, este estudio destacó la existencia en la novela de Rulfo de persistentes añoranzas compartidas por los habitantes de Comala, la ciudad adonde viaja Juan Preciado en la búsqueda de su padre.<sup>3</sup> Entonces, se observa la nostalgia como una expresión del sentimiento humano que puede deambular de lo individual a lo colectivo, lo cual permite ver con mayor claridad el énfasis en la problemática de la nostalgia como un ejercicio de crítica cultural y social. En el caso de la novela en cuestión, la

---

<sup>3</sup> Desde luego, el motivo del viaje juega un papel central en la literatura nostálgica de todos los tiempos, y tiene como uno de los referentes más reconocido el mítico viaje de Ulises de *La Odisea*, evento literario con el cual la novela de Rulfo mantiene cierto nivel de relación intertextual.

experiencia de vivir bajo la opresión del tirano Pedro Páramo resulta en cierto tipo de nostalgia colectiva, en que un grupo de personas comparte el deseo de una vida mejor. Se trata de un deseo tan intenso que, como se insinuó, se extiende a la experiencia de ultratumba de los personajes afectados por la dominación del cacique Páramo. Entonces, se convierten en sujetos nostálgicos que, como tales, y como diría Camus, encarnan "un recordatorio permanente" de su condición pasada y presente, que es alguna forma de exilio.

En esta tesis se considera la nostalgia como una búsqueda por algo perdido o nunca existente. Mientras en algunos casos, este concepto difiere de la definición clásica de la nostalgia como una enfermedad física causada por la ausencia de un lugar físico, y difiere de la aceptación popular actual del término que sugiere un sentimiento de pena o tristeza que produce la ausencia de un lugar o de personas queridas, se ha visto que es factible aplicar estas definiciones también a las manifestaciones de nostalgia que aparecen en *Pedro Páramo*. Se nota la idealización de un lugar por parte de algunos personajes principales, como son Dolores y Juan Preciado.

En contraste con estas dos primeras novelas analizadas, la tercera que se examinó en este estudio, *El*

*coronel no tiene quien le escriba*, ofrece una expresión de nostalgia más "positiva", que corresponde a la categoría de la nostalgia restaurativa. En este caso, el efecto nostálgico se focaliza en la experiencia de un solo personaje, el protagonista que es un coronel viejo, veterano de guerra. El coronel aparece como el sujeto nostálgico por excelencia. De una manera semejante a *El túnel* y a *Pedro Páramo*, en *El coronel no tiene quien le escriba* también predomina una identidad de un mundo dañino. El coronel (tal como otros soldados que lucharon con él durante la guerra, que ya se han muerto esperando su pensión) experimenta la injusticia a manos de un gobierno corrupto y opresivo. Por quince años espera la carta que le avisaría de la llegada de la pensión prometida por el gobierno y durante ese período sufre de hambre y de una pobreza extrema. Además, ha perdido su único hijo debido a causas políticas. Estas injusticias causan que el coronel experimente la nostalgia como una forma de anhelo por estas cosas tangibles (la pensión y el hijo Agustín) pero imposibles de alcanzar en el presente narrado. De la misma manera, emerge en el protagonista el anhelo por su pasado glorioso en que fue un coronel militar respetado y no vivía bajo una dictadura que tanto le molesta en el presente.

Sin embargo, a diferencia de las novelas *El túnel* y *Pedro Páramo*, la manera y la actitud con que en *El coronel no tiene quien le escriba*, el protagonista encarna el sentimiento nostálgico se relaciona más con la llamada nostalgia restaurativa, que es más "positiva" y optimista. En vez de mirar el mundo como un lugar en donde la gente es condenada a la injusticia para siempre, el coronel mantiene la fe de que llegará algún día lo que le deben las autoridades de la nación. También mantiene la esperanza de que la censura y la opresión gubernamental terminen en algún momento. Esta esperanza que se infiere debido al hecho de que el protagonista sigue leyendo las revistas políticas clandestinamente pertenecientes a los grupos de resistencia en contra del gobierno dictatorial. Entonces, en *El coronel no tiene quien le escriba*, existe un impulso utópico que no se vislumbra con certeza en *El túnel* ni en *Pedro Páramo*. El punto de vista optimista del coronel sirve como inspiración para seguir viviendo aun bajo las condiciones difíciles que enfrenta y para seguir pensando en la posibilidad de reconstruir los aspectos del pasado que le aportaban dignidad a su vida.

Al examinar las distintas expresiones de la nostalgia en las tres novelas discutidas en esta tesis, se nota que esa función humana afecta a los personajes analizados en

maneras distintas y sugieren por lo menos un par de conclusiones por parte del lector. Teniendo en cuenta que estos personajes de los relatos reflejan el estado del sujeto actual, se puede considerar que todo ser humano, tal como estos personajes, experimenta la nostalgia de una manera u otra. Según la Biblia, desde que el hombre estuvo en el jardín del Edén, un lugar verdaderamente paradisíaco, siempre ha existido dentro de él un deseo de algo más allá, lo que aparece como prohibido o difícil de obtener. Albert Camus definiría este impulso como "ese apetito de absoluto". Ese deseo, que en el fondo es un anhelo por la plenitud, como se ha visto en los textos analizados de Ernesto Sábato, Juan Rulfo y Gabriel García Márquez constituye parte inherente de la naturaleza del ser humano. Por último, la manera en que tratamos con la nostalgia puede tener un gran efecto en nuestras vidas, pues incluye una forma de relacionarnos con otros seres humanos y, por lo tanto, como diría Martín Buber, requiere también de un posicionamiento ético como sucede con el mismo acto de la creación literaria.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adams, Ian M. "Landscape and Loss in Juan Rulfo's *Pedro Páramo*." *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana*. 9.1 (1979):24-29. Print.
- Barry, Peter. *Beginning Theory: An introduction to literary and cultural theory*. Manchester and New York: Manchester University Press, 1995. 67.
- Borges, Jorge Luis. "El etnógrafo." *Aproximaciones al estudio de la literatura hispánica*. Ed. Edward H. Friedman. New York: McGraw-Hill, 1994. 45-46.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001. Print.
- Brushwood, John S. "Reality and Imagination in the Novels of Gabriel García Márquez." *Latin American Literary Review*. 13.25 (1985): 9-14. Print.
- Buber, Martin. *Yo y tú*. Madrid: Caparrós Editores, 1922.
- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Trad. Luis Echávarri. Madrid. Editorial Alianza, 1995.
- Cavafy, Constantine. *The Complete Poems of Cavafy*. Translated by Rae Dalven. United States: Harcourt Brace Jovanovich, 1948.
- Coddou, Marcelo. "La estructura y la problemática existencial de El túnel de Ernesto Sábato." *Revista Atenea*. CLXII.412 (1966): Print.
- Cortázar, Julio and Mary E. Davis. "Politics and the Intellectual in Latin America". *Books Abroad*. 50.3 (1976): 533-540. Print.
- Costa Ros, Narciso. "El mundo novelesco de Pedro Páramo." *Revista Chilena de Literatura*. 11 (1978): 23-84. Print.
- Coupland, Douglas. *Generation X: Tales for an accelerated culture*. New York: St. Martin's Press, 1991.

- Dent, David W. *The Encyclopedia of Modern Mexico*. Maryland: Scarecrow Press, Inc., 2002. Print. Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*. New York: Charles Scribners Sons, 1925. Print.
- Foster, William David. "Manuel Puig and the Uses of Nostalgia." *Latin American Literary Review*. 1.1 (1972): 79-81. Print.
- García, Mario T. *Luis Leal: An autobiography*. Austin: University of Texas Press, 2000. 81-82.
- García Márquez, Gabriel. *El coronel no tiene quien le escriba*. Random House: Barcelona, 1961. Print.
- . *Los funerales de la Mamá Grande*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana S.A., 1974. Print.
- González-Allende, Iker. "Rulfo en Donoso: Comala y El Olivo como espacios infernales." *Hispanófila* 50.1 (2006): 13-30. Print.
- "Guerra Civil de los Mil Días". *Wikipedia*. 16 Dec. 2010. <[http://es.wikipedia.org/wiki/Guerra\\_Civil\\_de\\_los\\_Mil\\_D%C3%ADas](http://es.wikipedia.org/wiki/Guerra_Civil_de_los_Mil_D%C3%ADas)>.
- Hart, Stephen M. *A Companion to Spanish-American Literature*. Tamesis: London, 1999. Print.
- Hernández-Rodríguez, Rafael. "El fin de la modernidad: *Pedro Páramo* y la desintegración de la comunidad." *Bulletin of Hispanic Studies*. 78.5 (2001): 619-34. Print.
- Hirsch, Marianne, and Leo Spitzer. "We Would Not Have Come Without You": Generations of Nostalgia." *Memory, History, Nation: Contested Pasts*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2006. Print.
- Kristeva, Julia. *Black Sun. Depression and Melancholia*. Trad. Leon S. Roudiez. New York: Columbia U P, 1989. Pages 4-5.
- Kristeva Julia, *Strangers to Ourselves*, trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1991.



- Leal, Luis. *Juan Rulfo*. Twayne Publishers: Boston, 1983. Print.
- Luna, Norman. "The Barbaric Dictator and the Enlightened Tyrant in *El otoño del patriarca* y *El recurso del método*". *Latin American Literary Review* 8.25 (1979): 25-32. Print.
- Lyon, Ted. "Ontological Motifs in the Short Stories of Juan Rulfo." *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*. 1.3 (1973): 161-168. Print.
- Martín, Marina. "Espacio urbano y espacio 'Psíquico' en Juan Rulfo." *Revista Hispánica Moderna*. 54.1 (2001): 126-139. Print.
- McMurray, George R. *Critical Essays on Gabriel García Márquez*. G.K. Hall: Boston, 1987. Print.
- . *Gabriel García Márquez*. New York: Frederick Ungar Publishing CO, 1977.
- Murena, Héctor A. *La metáfora y lo sagrado*. Barcelona: Editorial Alfa, 1984.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Mexico, Grove Press, 1955
- . *Toda la obra*. Université de Paris: Paris, 1992.
- Sábato, Ernesto. *El túnel*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1978.
- Santo Tomás "Summa contra los Gentiles". Libro cuarto, capítulo XXX. 10 Jan. 2011. <[http://www.biblioteca-tercer-milenio.com/sala-de-lectura/Cristianismo/libros/SANTO\\_TOMAS/Contra\\_los\\_Gentiles\\_Libro-4\\_30-39.html](http://www.biblioteca-tercer-milenio.com/sala-de-lectura/Cristianismo/libros/SANTO_TOMAS/Contra_los_Gentiles_Libro-4_30-39.html)>.
- Stavans, Ilan. "García Márquez's 'Total' Novel." *Chronicle of Higher Education*. 53.41 (2007): B9. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Nov. 2010.
- Tyson, Lois. *Critical Theory Today: A user friendly guide*. Routledge: New York, 2006.

Urrega, Miguel Ángel. *Intelectuales, estado y nación en Colombia: De la guerra de los mil días a la constitución de 1991*. Bogotá: Siglo del hombre editores, 2002. Print.

Williams, Raymond L. *The Columbia Guide to the Latin America Novel Since 1945*. Columbia University Press: New York, 2007. Print.

Wilson, Janelle L. *Nostalgia: Sanctuary of Meaning*. Cranbury: Rosemont Publishing and Printing Corp., 2005. Print.