



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA
La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIOHUMANÍSTICA

TÍTULO DE LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MENCIÓN LENGUA Y LITERATURA

*Análisis narratológico y del componente religioso de la novela **Pedro Páramo** de Juan Rulfo*

TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTOR: Viteri López, Luis Fabián

DIRECTORA: Zuin Ramírez, María Mercedes

CENTRO UNIVERSITARIO AMBATO

2019



Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

2019

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Magíster.

María Mercedes Zuin Ramírez.

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

De mi consideración:

El presente trabajo de titulación: «Análisis narratológico y del componente religioso de la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo», realizado por Viteri López Luis Fabián, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, Septiembre de 2019.

f).....

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Viteri López Luis Fabián, declaro ser autor del presente trabajo de titulación: «Análisis narratológico y del componente religioso de la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo» de la Titulación de Ciencias de la Educación, Mención Lengua y Literatura, siendo la magíster María Mercedes Zuin Ramírez, directora del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado o trabajos de titulación que se realicen con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”.

f).....

Autor: Viteri López, Luis Fabián

Cédula: 1803738648

DEDICATORIA

A la memoria del escritor mexicano Juan Rulfo, orgullo de nuestras letras latinoamericanas.

Y a la memoria de mi abuelo Luis A. Viteri, compañero de infancia escolar.

AGRADECIMIENTO

Mi sincero agradecimiento a la Universidad Técnica Particular de Loja por haberme brindado la oportunidad de cursar mis estudios en tan prestigiosa institución, de manera especial, al doctor Norman González, coordinador de la Titulación de Lengua y Literatura, y a la magíster María Mercedes Zuin, por su valiosa ayuda en la realización del presente trabajo.

Agradezco también a Dios, a mis padres y a mi hermana.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULA.....	i
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN.....	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS.....	iii
DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTO.....	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	vi
RESUMEN.....	1
ABSTRACT.....	2
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I.....	6
EL AUTOR Y SU OBRA.....	6
1.1. Acercamiento al autor.....	7
1.2. Obra literaria.....	9
1.2.1. <i>Pedro Páramo</i>	10
1.2.2. «El llano en llamas».....	14
1.2.3. Otros textos.....	15
CAPÍTULO II.....	18
ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE LA NOVELA PEDRO PÁRAMO.....	18
2.1. Definición e importancia de la narratología.....	19
2.2. Elementos del texto narrativo.....	19
2.2.1. Los acontecimientos.....	20
2.2.2. Los personajes.....	22
2.2.3. El tiempo.....	25
2.2.3.1. La anacronía.....	25
2.2.3.1.1. Analepsis (retrospección o <i>flash-back</i>).....	25
2.2.3.1.2. Prolepsis (anticipación o <i>flash-forward</i>).....	26
2.2.3.2. Los planos temporales.....	26
2.2.3.2.1. Tiempo lineal o sucesivo.....	26
2.2.3.2.2. Tiempo fragmentario o disruptivo.....	27
2.2.3.2.3. Tiempo estático o imperecedero.....	28
2.2.3.2.4. Tiempo circular o reiterativo.....	28
2.2.3.2.5. Tiempo mítico o legendario.....	29

2.2.4. El espacio.....	30
2.2.5. La narración.....	32
2.2.5.1. Estructura.....	32
2.1.5.1.1. Estructura externa o fragmentaria.....	32
2.1.5.1.2. Estructura interna o circular.....	33
2.1.5.1.3. Complejidad en la estructura.....	34
2.2.6. La focalización.....	35
2.2.6.1. El narrador.....	35
2.2.6.1.1. El narrador en primera persona.....	36
2.2.6.1.2. El narrador en tercera persona.....	38
2.2.6.1.3. El contrapunto.....	40
2.3. Estilo y lenguaje en Pedro Páramo.....	40
CAPÍTULO III.....	43
UNA APROXIMACIÓN AL COMPONENTE RELIGIOSO EN PEDRO PÁRAMO.....	43
3.1. La religión.....	44
3.2. La superstición.....	48
3.3. El pecado y la culpa.....	52
3.4. Una posibilidad de redención.....	59
CONCLUSIONES.....	64
BIBLIOGRAFÍA.....	66

RESUMEN

El presente ensayo analiza el componente narratológico y religioso de la novela *Pedro Páramo* del escritor mexicano Juan Rulfo. Con una obra corta pero sustancial, Rulfo logra revitalizar la narrativa latinoamericana, al establecer nuevas perspectivas estructurales y del lenguaje, las cuales tendrían una enorme influencia para las generaciones posteriores de escritores. La originalidad narrativa del autor mexicano se evidencia, fundamentalmente, en su obra *Pedro Páramo*, pues aquí se plasman de forma acertada las técnicas narrativas modernas, a fin de crear un mundo fantástico íntimamente vinculado a su contexto real, referido a través de las distintas historias que acontecen en el pueblo mítico de Comala.

Por esta razón, se hace necesario volver a adentrarnos en esta obra para entender los cambios que generó su apareamiento en la segunda mitad del siglo XX, al dejar en claro que una historia de raíz profundamente local puede alcanzar dimensiones de carácter universal. El repaso por la vida y obra del autor, más el estudio narratológico y del componente religioso, serán de gran valía para intentar desentrañar algunos aspectos que conforman su enigmático mundo novelístico.

Palabras clave: religión, superstición, pecado, culpa, Comala, narratología.

ABSTRACT

This essay analyzes the narratological and religious component of the novel *Pedro Páramo* by Mexican writer Juan Rulfo. With a short but substantial work, Rulfo manages to revitalize the Latin American narrative, by establishing new structural and language perspectives, which would have an enormous influence on later generations of writers. The narrative originality of the Mexican author is evidenced, fundamentally, in his work *Pedro Páramo*, because here the modern narrative techniques are accurately reflected, in order to create a fantastic world intimately linked to its real context, referred to through the different stories that happen in the mythical town of Comala.

For this reason, it is necessary to go back into this work to understand the changes generated by its appearance in the second half of the twentieth century, making it clear that a history of deeply local roots can reach universal dimensions. The review of the author's life and work, plus the narratological study and the religious component, will be of great value to try to unravel some aspects that make up his enigmatic novelistic world.

Keywords: religion, superstition, sin, guilt, Comala, narratology.

INTRODUCCIÓN

La novela *Pedro Páramo* del escritor mexicano Juan Rulfo ha ocupado un lugar destacado en la historia de la literatura latinoamericana desde su aparición en 1955. Desde entonces, innumerables han sido los estudios realizados por críticos, especialistas y estudiantes, quienes desde su propia experiencia y conocimiento han vislumbrado algunos de los componentes esenciales que conforman el entramado narrativo de la obra. En el presente trabajo de ensayo titulado: «Análisis narratológico y del componente religioso de la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo» nos referiremos a varias de las estrategias utilizadas por el autor a la hora de configurar tanto el orden de los elementos como la reflexión del asunto religioso.

Sobre este aspecto, aclaramos la inexistencia de trabajos con el mismo título, mas señalamos que por separado se ha encontrado la tesis sobre el tema religioso, titulada «La religión y la superstición en *Pedro Páramo*» de Cynthia Walker, donde realiza una reflexión interesante y precisa sobre estos dos aspectos de la novela, y de la cual obtenemos algunas claves para entender la conducta y pensamiento que envuelve al pueblo de Comala, particularmente su idea del concepto del «más allá» como elemento supersticioso.

La razón por la que se eligió trabajar con esta obra se fundamenta en la importancia que ha tenido para el posterior desarrollo de la novelística latinoamericana, ya que plantea aspectos novedosos en cuanto a la estructura formal y en el uso del lenguaje, pero también por el tratamiento efectivo de los diferentes temas y acontecimientos concebidos por el autor, quien nos proyecta una imagen del hombre rural mexicano enfrentado a una realidad hostil que no ha dejado de ensañarse con él a través del tiempo. Esta realidad en la ficción es hilvanada por el recuerdo presente en los distintos personajes como un medio para atenuar las múltiples tribulaciones generadas por el poder opresor del cacique Pedro Páramo.

El objetivo principal de este ensayo consiste en reflexionar sobre el aspecto narratológico y religioso de la novela *Pedro Páramo*, en un intento por esclarecer y descifrar los mecanismos estructurales y narrativos empleados por el autor. El análisis de los elementos narratológicos nos permitirá identificar las bases sobre las cuales se asienta la novela, mientras que el estudio del tema religioso nos permitirá adentrarnos en la mentalidad de los personajes, a fin de conocer los distintos credos y prácticas que forman parte de la naturaleza de Comala. Este trabajo también pretende establecer un intercambio o debate de ideas con los distintos lectores, profesionales, críticos o conocedores afines al área de Lengua y Literatura, para encontrar nuevos significados que enriquezcan aún más las diversas interpretaciones que se ha otorgado a esta obra maestra de la literatura latinoamericana y universal.

En cuanto a los objetivos específicos, mencionamos los siguientes:

- Analizar críticamente la novela *Pedro Páramo* del escritor mexicano Juan Rulfo.
- Reconocer los principales elementos narratológicos y su importancia dentro de la novela.
- Reflexionar sobre la idiosincrasia del individuo de Comala a partir del componente religioso.

Este ensayo se justifica por los siguientes motivos: la obra de Juan Rulfo ha sido ampliamente estudiada y comentada por diferentes críticos literarios, escritores, filósofos y teóricos del arte, quienes han destacado su inmensa valía universal a las letras mundiales. Su novela *Pedro Páramo* ha sido catalogada como una obra maestra absoluta, basada en su técnica original, lenguaje preciso y riqueza poética. Además, plantea cuestiones sociales que han suscitado enorme interés tanto en la crítica especializada como en el público lector, tales como: el poder del cacique, la venganza del hijo, la locura femenina, la corrupción sacerdotal, el amor no correspondido, la traición del partidario, el incesto parental, la violencia del hombre rural, las creencias y supersticiones populares, etc. Por estas razones, consideramos que el análisis de la obra capital de Juan Rulfo constituye un aporte significativo al perfil de egreso del licenciado en Ciencias de la Educación en su mención de Lengua y Literatura de la Universidad Técnica Particular de Loja, pues lo impulsa a ser un ente investigativo y conocedor en el estudio de los procesos y técnicas encaminadas a justificar un estudio crítico de una obra trascendental para la literatura mundial.

El ensayo está estructurado en tres capítulos, los cuales se vinculan progresivamente en el decurso de los temas explicitados, pues vida y obra del autor se hallan indefectiblemente ligados.

En el primer capítulo se contempla el estudio del autor y su obra. Aquí, abordaremos los rasgos más representativos de la vida de Juan Rulfo; y, analizaremos, también, el valor artístico y el contenido argumental de sus principales obras, especialmente de *Pedro Páramo*, y «El llano en llamas».

En el segundo capítulo se analizan los conceptos esenciales de la narratología de la novela *Pedro Páramo*, entre los cuales se destacan: los acontecimientos, los personajes, el tiempo, el espacio, la narración, y la focalización. Asimismo, se estudiará el estilo y lenguaje utilizados por el autor como elementos fundamentales para la comprensión integral de la novela.

En el tercer capítulo se examina el componente religioso presente en el pueblo de Comala. Aquí, estudiaremos cómo influyen las distintas creencias y supersticiones en la conducta de

los personajes más representativos de la novela. Para lo cual, se hará hincapié en cuatro temas considerados como básicos. Estos son: la religión, la superstición, el pecado y la culpa, y una posibilidad de redención. Finalmente, tenemos las conclusiones y la bibliografía.

Los elementos utilizados para la realización del ensayo han sido básicamente, el libro *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, correspondiente a la trigésima edición de Ediciones Cátedra, con estudio introductorio de José Carlos González Boixo, y también las diversas fuentes bibliográficas que han servido como una referencia fundamental para la sustentación del trabajo. En cuanto a las limitaciones del trabajo, señalamos la escasa cantidad de términos y conceptos narratológicos existentes, y la presencia mínima de estudios rigurosos sobre la obra de Rulfo en la actualidad. Sin embargo, la motivación de escribir sobre una de las grandes novelas de la literatura latinoamericana pudo más que cualquier obstáculo.

CAPÍTULO I.

EL AUTOR Y SU OBRA

1.1. Acercamiento al autor

Según Boixo, Juan Rulfo nace el 16 de mayo de 1917 en Apulco, pequeña localidad del distrito de Sayula. Inmediatamente se traslada a San Gabriel, pueblo del mismo distrito donde transcurre su infancia, la cual quedará marcada por dos acontecimientos decisivos: la Revolución Mexicana (1910 -1920) y la Guerra Cristera¹ (1926 a 1928) (Rulfo, 2017, p. 13). Estos eventos históricos marcarían profundamente su destino y el de su familia, pues serían la causa directa de su ruina económica, así como de una serie de eventos trágicos que alterarían para siempre el entorno familiar. Munguía (2018) señala:

El 9 de junio de 1923, por motivo sin importancia, fue asesinado Juan Nepomuceno Pérez Rulfo, por el joven J. Guadalupe Nava Palacios, y un año después muere en Guadalajara el abuelo paterno Lic. Pérez Jiménez de tristeza por la muerte de su hijo mayor que era el más querido, según comenta el propio novelista. (p. 46)

Es así, como Rulfo deberá afrontar con apenas seis años de edad el asesinato de su padre, el cual quedaría en total impunidad por cuanto el victimario era allegado de uno de los funcionarios con mayor poder político en el pueblo. En cuanto a la suerte de su madre, Alatorre (1999) indica:

La madre se quedó en San Gabriel con los cuatro niños, pero en 1927, obviamente al borde del colapso, mandó a Severiano y a Juan, como internos, al instituto Luis Silva de Guadalajara, que era orfanatorio y escuela. Esta separación fue el último adiós, pues la madre murió a fines de ese mismo año, a los treinta de su edad. (p. 229)

Bajo este contexto desolador, quedaría asentado en su espíritu la constancia de la fragilidad humana, el desarraigo, y el sentimiento de soledad que lo atormentaría hasta su muerte, y que se vería reflejado en toda su obra. Su paso por el orfanatorio, lo describe de la siguiente manera:

Era una correccional (...) era terrible la disciplina, el sistema era carcelario (...) lo único que aprendí fue a deprimirme. Fue una de las épocas en que me encontré yo más sólo, y en donde conseguí un estado depresivo que todavía no se me puede curar. (Herrera, 2012,11:50)

Posteriormente, Rulfo ingresa al Seminario Conciliar del Señor San José, en Guadalajara, donde permanece por tres años. Según Munguía (2018): «Después fue a Apulco donde,

¹ «Conflicto armado de considerable extensión geográfica que involucró a un amplio conjunto de grupos sociales como consecuencia de la escalada en el enfrentamiento entre la Iglesia y el Estado revolucionario en formación» (López, 2011, p. 36).

según testimonios familiares, se amanecía leyendo y tomando café a la luz de una vela ya que en la hacienda no había luz eléctrica» (p. 49). Así pues, el mundo mágico de los libros obraba como un bálsamo para sus aflicciones y como un estimulante para su imaginación. En 1936 llega finalmente a la Ciudad de México, y se instala en la casa de un tío paterno llamado David Pérez Rulfo, quien era militar y político. Este le ayuda en la obtención de algunos trabajos de tipo burocrático.

La primera tentativa de novela en Rulfo data de 1940, y llevaba por título: *Los hijos del desaliento*, que finalmente el autor destruiría al no quedar conforme con el resultado final, salvando solamente unos pequeños fragmentos. Uno de estos fragmentos sería más tarde el cuento: «Un pedazo de noche», que aparecería publicado en 1959 en la revista mexicana de literatura *Nueva Época*. En 1942 aparece: «La vida no es muy seria en sus cosas», un relato de corte tradicional. Entre julio y noviembre de 1945 aparecen publicados en la revista *Pan* de Guadalajara sus cuentos: «Nos han dado la tierra» y «Macario», donde ya se vislumbra el uso acertado de las modernas técnicas narrativas surgidas en la primera mitad del siglo XX.

Guerrero del Río (2016) indica que Rulfo alrededor del año 1941 conoce a Clara Angelina Aparicio Reyes, con quien contrae matrimonio el 24 de abril de 1948 (p. 56). Esta unión se la realiza en el Templo Nuestra Señora del Carmen, y juntos procrean cuatro hijos: Claudia Berenice Rulfo Aparicio, Juan Francisco Rulfo Aparicio, Juan Pablo Rulfo Aparicio y Juan Carlos Rulfo Aparicio. En dicha ciudad, se desempeña en labores al servicio del gobierno mexicano, y entabla amistad con los escritores Antonio Alatorre y Juan José Arreola.

De vuelta en la capital, aparece su primer libro titulado «El llano en llamas» en 1953, una compilación de quince cuentos que habían aparecido de forma dispersa en los últimos años, tanto en periódicos como en revistas de Guadalajara y Ciudad de México. Boixo (2017) refiere que a estos cuentos de la edición inicial, Rulfo le agregaría posteriormente: «El día del derrumbe» y «La herencia de Matilde Arcángel» y, a su vez, eliminaría el cuento «Paso del norte» en la edición de 1970, para reincorporarlo diez años después, con lo cual, el volumen quedaría conformado por un total de diecisiete cuentos (Rulfo, p.12). No obstante, sería a raíz de la publicación de la novela *Pedro Páramo* en 1955, donde alcanzaría un enorme éxito de crítica y de público, y lo convertiría en el autor mexicano más traducido a nivel mundial. *Pedro Páramo* inaugura una nueva etapa en la literatura latinoamericana, ya que asimila las últimas técnicas narrativas de forma original y eficaz, y también porque pone punto final a una novelística fundada en un realismo que resultaba cada vez más anacrónico.

Rulfo fue un incansable viajero, y participó de varios congresos y encuentros nacionales e internacionales. Obtuvo importantes reconocimientos a lo largo de su vida. Boixo (1984) menciona los siguientes:

En 1970 recibe el Premio Nacional de Letras de México, y en Venezuela se le ha concedido la condecoración de Francisco Miranda. En 1976 ingresa en la Academia Mexicana de la Lengua y en 1983 se le otorga el prestigioso Premio Príncipe de Asturias de las Letras. (p. 22)

Juan Rulfo falleció el 7 de enero de 1986 en la Ciudad de México. Su legado no solo se mantiene incólume con el transcurrir de los años (prueba significativa de ello es su vigencia y valía artística), sino que se agiganta a medida que es descubierto por las nuevas generaciones de lectores, quienes estiman su obra como una de las más representativas y originales dentro del panorama de la literatura hispanoamericana.

1.2. Obra literaria

La obra literaria del escritor mexicano Juan Rulfo es considerada como una de las más importantes de la literatura no solo latinoamericana sino mundial. Su obra literaria se caracteriza por ser breve e intensa, pues en sus páginas supo condensar con maestría la vida y el entorno del campesino mexicano, a través de un lenguaje poético que se nutre constantemente de una oralidad de carácter popular, para así, crear uno de los universos ficticios más originales en la historia de la literatura latinoamericana. Rulfo en su obra aborda diferentes núcleos temáticos que evidencian la injusticia y el sufrimiento a los cuales se ve expuesto el «hombre sin rostro». Roffé (1992) señala:

Los temas de Rulfo – elaborados con retazos de recuerdos, evocaciones de ultratumba, con materiales oníricos y mitológicos, con creencias en donde se funden la tradición cristiana y la indígena – abordan el sufrimiento, el hambre, la lucha del hombre contra el medio estéril. Cada elemento parece remitirnos a la soledad de pueblos sumergidos y de seres insertos en una sociedad devastadora de la que no pueden salir, porque ya están muertos, como en Pedro Páramo, o esperan con resignación la muerte definitiva, de acuerdo con lo que nos transmite el narrador innominado del cuento «Luvina». (Rulfo, p.8)

Así, Rulfo irá reconstruyendo realidades que tienen que ver con el mundo rural de su infancia a través de la memoria. Las añoranzas de familia, los relatos de los campesinos, y

las historias fantásticas que había oído contar, le servirán al autor como materia prima para configurar su obra literaria.

Según Boixo (2017), la obra literaria de Rulfo se inscribe en un marco exterior compuesto de aspectos biográficos, histórico-geográficos y culturales, que nos ayudan a entender la relación del escritor con su obra (Rulfo, p. 13). De esta manera, advertimos que la creación artística de Rulfo parte de una vida dolorosa vinculada a los pueblos rurales de su infancia, donde transcurrieron los distintos conflictos revolucionarios y religiosos. El clima de violencia y desamparo motivado por estas disputas establece una problemática de tipo social o cultural, pero también existencial, ya que el individuo busca encontrar una respuesta personal que lo redima de sus aflicciones.

A Rulfo se lo conoce, sobre todo, por dos libros que son considerados por crítica y público como verdaderos clásicos: «El llano en llamas» (1953), una colección de cuentos cortos, y la novela fantástica *Pedro Páramo* (1955). Ambas obras fueron suficientes para hacerlo uno de los escritores más destacados del continente, y también una influencia vital para las generaciones posteriores de novelistas que adoptaron sus atmósferas fantásticas y sus recursos narrativos experimentales.

1.2.1. Pedro Páramo.

Con *Pedro Páramo*, novela aparecida en 1955, Rulfo nos ofrece una historia misteriosa y fantástica, cuya atmósfera atrapa al lector desde su primera página, al internarlo en el mundo espectral de Comala. La configuración de este mundo resulta uno de los grandes hitos de la creación literaria hispanoamericana, ya que el autor se sirve de las distintas técnicas narrativas de carácter vanguardista surgidas a inicios y mediados del siglo XX (entrecruzamiento de historias, desorden cronológico, narración sincopada, fusión entre realidad y ficción, etc.) para moldear un universo original, caracterizado por la presencia de hechos fabulosos, oníricos y mágicos, enmarcados dentro de un contexto real. Boixo (1985) señala:

Pedro Páramo ha sido definida repetidamente como una novela en que se traspasan las fronteras entre la vida y la muerte, aspecto íntimamente ligado a las concepciones religiosas de los personajes. El lector debe abandonar su lógica racional para aceptar que vivos y muertos se puedan relacionar entre sí con toda naturalidad y en el mismo ambiente. (p. 173)

Sin embargo, la presencia del elemento fantástico no debe ser visto de forma totalmente excluyente a su realidad, pues Rulfo lo vincula íntimamente con la raíces del pueblo. De ahí el carácter universal de la novela. Al respecto, Polo García (1975) manifiesta:

La mezcla de realidad y fantasía confiere a la novela mayor significación y profundidad. Pero hay que resaltar que no se trata de una fantasía *fantástica*, si cabe la expresión, sino de una fantasía que camina por los senderos de la realidad. (p. 131)

Algunas opiniones, señalan que *Pedro Páramo* es una novela perteneciente a la corriente literaria del «realismo mágico», en la cual los elementos de índole irreal son percibidos como parte de la vida cotidiana. Sin embargo, creemos que a pesar de que Rulfo incorpora en su novela elementos fantásticos, la obra no es propia del género, sino que más bien, se inserta en la perspectiva de la literatura fantástica. Villoro (2001) señala: «La mitificación de Rulfo, el énfasis en la obra lograda como de milagro, al margen de las arduas preocupaciones técnicas del novelista, ha impedido, entre otras cosas, que *Pedro Páramo* sea entendida como un caso de literatura fantástica» (párr. 77). Por su parte, Boixo (2015) aclara aún más el panorama:

El relato que Juan Preciado hace de su llegada a Comala debe considerarse un relato fantástico y, en consecuencia, resulta incompatible con el realismo mágico. (...) El relato de Juan Preciado es modélico en la categoría de lo fantástico: su inicial extrañeza ante una situación que, aunque en apariencia real, presenta aspectos no habituales, se irá convirtiendo en temor ante ciertos acontecimientos inexplicables que le conducirán a admitir algo que resulta imposible: la aparición de diversos difuntos que hablan con él, sin que tengan conciencia de su estado. Lo cual significa que no puede ser incluido en la categoría de realismo mágico, porque la esencia de este género es que los personajes aceptan con naturalidad la incorporación a su realidad ficticia de un hecho sobrenatural, posición que no mantiene Juan Preciado que, al contrario, siente el suceso sobrenatural como una amenaza, hasta el punto de que el terror que llega a sentir le ocasionará la muerte. (pp. 112-113)

De todas maneras, la influencia que ha tenido esta novela sobre el realismo mágico resulta evidente, sobre todo, en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, pues este adopta la estructura cíclica de Comala en Macondo, y también se sirve del elemento fantástico que disuelve la frontera entre los seres vivos y muertos.

Por otra parte, el contexto personal del autor así como su contexto histórico son determinantes a la hora de preguntarnos el porqué de la concepción de una obra como

Pedro Páramo. La novela surge a partir de los recuerdos de Juan Rulfo vividos en su infancia, donde las tragedias personales cimentaron en su psiquis un sentimiento perenne de soledad, melancolía y aflicción que quedaría reflejado en el diseño tanto de los personajes como del ambiente. Munguía (2018) refiere: «El silencio, la angustia, el tema de la muerte, fueron características de Rulfo. Su vida presenta episodios adecuados para buscar a su luz cómo incidieron en la formación de su personalidad» (p. 50). En este sentido, se hace ostensible en la obra aspectos como la búsqueda de una figura paterna por parte de Juan Preciado, puesto que se corresponde con el temprano fallecimiento del padre de Rulfo, y también con la búsqueda de unos orígenes que deberán ser desentrañados por Preciado a través de un vasto recorrido iniciático por toda la historia de Comala, a fin de conocer vivencialmente su pasado que es, en cierto aspecto, el pasado doliente, confuso y desarraigado del propio Rulfo.

Pedro Páramo, es también el resultado de un retrato del medio rural mexicano de la época, pues la obra se enmarca en un momento histórico asfixiante, decadente y, a su vez, impetuoso, en el que tuvieron lugar la Revolución Mexicana y la Guerra Cristera. El autor realiza una crítica acerada a un periodo que generó un ambiente de total devastación, desencadenó pérdidas cuantiosas entre los campesinos e instauró la corrupción a nivel político, por lo que resulta ser una novela con un perceptible fondo sociológico². Esta atmósfera de violencia y corrupción se verá encarnada en la ficción a través de la figura de Pedro Páramo, convertido en el prototipo del cacique que explota a los campesinos y que no tiene ningún tipo de escrúpulo al momento de robar y asesinar si con ello consigue aumentar su poder; prototipo que será muy habitual en la narrativa de la generación posterior, particularmente dentro de los autores del denominado «boom latinoamericano»³.

La novela narra el viaje que realiza Juan Preciado a Comala para ajustar cuentas con su padre, un tal Pedro Páramo, como promesa hecha a su madre agonizante. Pero Juan Preciado – al que no le mueve la venganza, sino la ilusión del reencuentro con sus orígenes – descubre un pueblo deshabitado, lleno de murmullos, ecos y ánimas por momentos corporizadas. Cuando cobra conciencia de que está internado en un lugar de muertos vivientes, el terror se apodera de él y muere. Una vez enterrado dialoga con una mujer de

² El importante crítico literario español Guillermo Díaz-Plaja, nos dice: «Es, para empezar, una novela de fuerte contenido sociológico. El panorama demográfico de México, la instalación al Poder de una mentalidad indigenista, ha dado especial importancia al estudio de los distintos niveles económicos y raciales. (...) Pedro Páramo se sitúa en este período en que los contendientes mezclan el idealismo revolucionario con una lucha de intereses de bandilaje» (Díaz-Plaja, 1970, p.p. 149-150).

³ En palabras de Julio Cortázar: “¿Qué es el *boom* sino la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad? [...] El *boom* no lo hicieron los editores sino los lectores y, ¿quiénes son los lectores, sino el pueblo de América Latina?” (Rama, 2005, p. 169).

nombre Dorotea que había sido enterrada junto a él, y también escucha las distintas historias narradas por sus «vecinos» del panteón. Es así, que Juan Preciado va reconstruyendo la historia del pueblo sometido a la cruel tiranía del cacique Pedro Páramo. Conoce de sus múltiples atropellos e injusticias que acabarían con la prosperidad de la comarca. Al estar enterrado en compañía del resto de difuntos avizora la imposibilidad de salvación – el pueblo se convierte en una imagen del infierno – que condena a todos sus habitantes a estar vagando infinitamente en el paisaje desolado de Comala. La novela termina con la muerte del cacique perpetrada por uno de sus hijos mientras añoraba por Susana San Juan, la cual fue el único amor de su vida.

Por su carácter simbólico, la obra es susceptible de múltiples interpretaciones y lecturas que llevan al lector a descubrir nuevos significados dentro del texto. El autor da cuenta de un mundo que no se define como acabado, sino como un lugar abierto en el cual convergen diversos puntos de vista que enriquecen la unidad final de la novela. De esta forma, el lector se sumerge en un universo multifacético donde la imaginación oscila del realismo a la fantasía y del relato crudo a la diluyente evocación. La reflexión sobre el tema de la muerte en *Pedro Páramo* resulta sustancial para entender el componente simbólico presente en la novela, pues este se origina de la permanente tensión entre las creencias paganas del mundo prehispánico con los axiomas introducidos por la religión católica traídos por los españoles durante la época del Descubrimiento y la Conquista. El símbolo confluye con la historia a través de la interacción de las distintas ánimas en pena presentes en Comala. Así nos lo señala González (1992):

Y, en fin, bajo el símbolo de ánimas en pena que regresan a la tierra y rememoran su vida surge la más cruda realidad y la historia más cruda también: esos vivos que viven su vida muertos, entre el abuso, el conformismo, la complicidad y la negación de sí y de otros (...). Símbolo e historia se hacen uña y carne en *Pedro Páramo*. (p. 647)

Es así, como el destino final de las almas al momento de la muerte es motivo de interés y reflexión en Rulfo, razón por la cual, configura un universo sobrenatural que, a su vez, refleja fielmente el modo en que los latinoamericanos estructuran su vida en torno al ideario de la muerte, gracias a las diferentes tradiciones, mitos y creencias que todavía subyacen en el inconsciente colectivo.

Rulfo nos presenta la imagen del «hombre trágico» que está condenado a la eterna peregrinación en un mundo desprovisto de ilusión y de esperanza. El pesimismo y el fatalismo parecerían inundar todos los recovecos de Comala sin que nadie pueda escapar al destino que les persigue despiadada e inexorablemente. Sin embargo, esta terrible y

concreta realidad es trascendida al convertirse en profunda meditación sobre nuestra existencia, nuestros orígenes, nuestra búsqueda personal y de Dios, y por último, sobre la certeza de que el ser humano se encuentra solo en el universo. Todo ello con una extraordinaria economía del lenguaje, con una escritura conjugada por un tono coloquial y poético – exenta de formas lingüísticas accesorias o inútiles a su proyecto novelístico –, y sin perder la referencialidad histórica y social desde una perspectiva mítica. Se produce así la ruptura y superación de la narrativa regionalista, pues la novela de Rulfo intuye la ambigüedad entre lo universal y lo local, el realismo y la fantasía, la vida y la muerte, como sus signos de mayor relevancia. La novela ilumina con sus toques humanos y poéticos la oscura verdad de la gente de Comala, y nos hace sentir toda la tragedia de ese mundo extraño.

1.2.2. El llano en llamas.

Con «El llano en llamas», libro aparecido en 1953, Rulfo nos presenta un conjunto de diecisiete cuentos cuya temática gira en torno a la vida rural del hombre mexicano enfrentado a una realidad hostil, árida y cruda. Los cuentos reflejan las injusticias sociales y los dramas particulares que viven los pobladores de Jalisco en un contexto regido por las distintas guerras revolucionarias que marcarían un nuevo rumbo en la historia del país. Iniesta (1985) señala:

En todos ellos se trata de episodios individuales, de propósitos y fracasos, de angustias de diversos personajes anecdóticos; pero el personaje principal, aunque no mencionado sino al pasar, aunque no esté presente en el relato, es el hecho efectivo y real de la lucha de los campesinos antes, durante y después de la Revolución». (p. 239)

La situación de los campesinos mexicanos tradicionalmente, y sobre todo en épocas de conflictos armados, fue de una sujeción y explotación que los hundía en la marginalidad más extrema, hasta el punto de invisibilizarlos del resto de la población. Por ello, Rulfo se adentra en su mundo interior, a fin de darles una voz que proclame las condiciones desfavorables a la que se ven enfrentados diariamente en una lucha tácita por ocupar un sitio en la vida. La intención del autor es mostrar la subjetividad del hombre rural, su propia existencia, y para ello se sirve de un narrador que dialoga con un interlocutor silencioso como el modo de expresión más efectivo para contarnos su historia. Frente a las adversidades del mundo externo, el soliloquio resulta una forma de comunicación interna utilizada por los personajes, a fin de mantener viva su memoria. El recuerdo es el medio principal que adoptan los pobladores para narrar sus historias, aunque lo hacen desde una perspectiva fragmentaria y

caótica. Por eso el relato no sigue un orden cronológico, sino que se presenta a través de una serie de imágenes desordenadas en las que el tiempo parece estar suspendido.

La característica que resalta en todos los cuentos es la descripción fidedigna de las personas y paisajes que componen el medio rural jalisciense. Las historias se abordan desde un contexto realista en contraposición al plano fantástico que nos ofrece la novela *Pedro Páramo*, aunque sin escatimar por completo el elemento simbólico que nos devela una gran variedad de significados. Es así como el autor nos ofrece una perspectiva del mundo rural, violento y apesadumbrado, lleno de soledad, hambre y muerte, sojuzgado por las coyunturas religiosas y políticas del momento. De ahí que los personajes se someten a lo que les toca vivir sin queja alguna. Son seres resignados a un cruento destino que parece ensañarse en mayor medida con ellos. Correa Rodríguez (1992) indica: «Como vemos, se presentan personajes vencidos por las circunstancias y la vida, que aceptan sin la menor rebeldía su destino. Junto al fatalismo, la muerte como solución, única y positiva» (p. 334). Por lo tanto, los personajes se paralizan, y adoptan una actitud contemplativa frente a lo inevitable. Son en definitiva seres frágiles y conscientes de la fatalidad que impera en sus vidas, pues al vivir en tensión permanente entre la desesperanza y la esperanza toda ilusión resulta vana y estéril. No hay, pues, esperanza de cambio posible, solo se vislumbra el fracaso. El autor recrea esta realidad con maestría por medio de una economía del lenguaje, y por el uso acertado de las modernas técnicas narrativas que proyectan en el texto una riqueza formal inusitada hasta entonces. Los cuentos son breves y concisos, y las escenas adquieren un intenso dramatismo que se traduce en imágenes de brillante sensibilidad y belleza, forjadas en un estilo poético que reelabora y recrea constantemente el habla popular mexicana.

1.2.3. Otros textos.

Publicados sus libros: *Pedro Páramo* y «El llano en llamas», Juan Rulfo se sumerge en un silencio editorial definitivo del cual no saldría salvo en contadas excepciones. Resulta un misterio hasta el día de hoy descifrar a cabalidad esta determinación por parte del autor a no seguir publicando más libros de ficción literaria. ¿Nos preguntamos si Rulfo prefirió callarse a repetirse? ¿Acaso su exigente nivel de autocrítica influyó de forma decisiva en la no publicación de más obras de ficción? Muchas veces existe el temor justificado en el escritor de que la continuación de una obra ensalzada por crítica y lectores no corra con la misma fortuna que su predecesora, y sea denostado y condenado rápidamente al olvido. Por tal motivo, gran parte de autores suelen decirlo todo de una buena vez, para ya no tener que repetirse a sí mismos, o manufacturar textos mediocres que solo apuntarían a desacreditar

el prestigio ganado anteriormente. Este sería el caso de Rulfo, pues al parecer dejó dicho todo lo que tenía que decir en sus dos obras maestras, y no vio necesidad de redundar más en una obra considerada como «perfecta». La lección que nos deja el autor nos señala una vez más que la cantidad de obras publicadas no es garantía en absoluto de calidad literaria. La obra corta pero eficaz es un indicativo que expresa la prestancia y sensatez en el escritor por intentar comunicar con el menor número de palabras una historia que contada de otro modo significaría una cantidad ingente de páginas, sin que por esto se intente menospreciar a los autores que hacen gala de una gran calidad literaria en narraciones de mayor extensión. Al respecto, Sabugo (1985) manifiesta:

Escribir más allá de *Pedro Páramo* o *El llano en llamas* sería una forma de enloquecer, la estancia en nuevos infiernos. Rulfo, comprensivamente tomó la decisión de no escribir, como Rimbaud, huyendo de sí mismo, o no publicar, como Kafka, mandando quemar su obra. Lo cual demuestra que no es necesario escribir varios tomos de obras completas, *la Comedia humana* para perdurar. (p. 430)

No obstante, Rulfo había dado a entender en diversas entrevistas que se encontraba en la redacción tanto de una novela como de un libro de cuentos. Esta novela llevaba por título provisional: *La cordillera*, mientras que el libro de cuentos se llamaría: *Días sin floresta*. Desafortunadamente, estos proyectos no verían la luz, pues Rulfo no pudo concluir las correcciones de sus textos, y tuvo que finalmente desecharlos: «En realidad no es nada...Yo si tenía escritas muchas páginas de eso que se iba a llamar así, pero me dio una atascada de pronto que ya no me permitió seguir adelante, y entonces la tiré» (Rodríguez Luis, 1985, pág. 142). De esta manera, cualquier posibilidad de una nueva obra de ficción quedaría definitivamente finiquitada.

Mas su interés por el cine y la fotografía dio pábulo a nuevos textos que evidenciaban otras facetas en la vida del autor. Para 1956, a pedido del director Emilio Fernández trabaja en la elaboración de guiones para el cine. Aparecen las películas: *El despojo* en 1960, *El gallo de oro* en 1964, cuyo guion sería publicado finalmente en 1980, y *La fórmula secreta* de 1965, todas basadas en sus textos. Asimismo, Rulfo nos dejó una importante producción fotográfica para dejar testimonio de la aridez del paisaje mexicano y de la pobreza ancestral que lo sitúa al nivel de los grandes fotógrafos mexicanos del siglo XX. Publicó por primera vez sus fotografías en 1949 en la revista *América*, y en 1960 expuso en Guadalajara una pequeña colección de sus obras más representativas. Entre sus libros fotográficos se destacan: *Inframundo* (1983), *México: Juan Rulfo fotógrafo* (2001), *Juan Rulfo, letras e imágenes* (2003), *Oaxaca* (2009), *100 fotografías de Juan Rulfo* (2010). Los retratos de los pueblos marginales sirven como material básico al momento de trasladarlos a la ficción,

pues el autor logra capturar los significados ocultos que invaden los paisajes desolados y la esencia de las distintas almas desdichadas que los habitan.

Según Boixo (2017), la aparición de *Los cuadernos de Juan Rulfo*, obra póstuma publicada en 1994, supuso una interesante novedad editorial que aportaba un buen número de datos sobre el proceso creativo en las obras de Rulfo, en especial de su novela *Pedro Páramo*. Particularmente significativas son las variaciones producidas en los fragmentos de sus primeros textos en relación con el resultado final (Rulfo, p.38). Se trata de un libro que resulta un invaluable testimonio en cuanto a la génesis creativa en el autor, y también se constituye en un importante referente para los diferentes críticos y estudiosos de su obra, a fin de ayudarlos a profundizar aún más en su personal y enigmático mundo narrativo.

CAPÍTULO II.

ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE LA NOVELA PEDRO PÁRAMO

2.1. Definición e importancia de la narratología

Según Broncano y Álvarez (1990): «el término narratología fue propuesto por primera vez por Tzvetan Todorov (1969) para denominar una disciplina con plenos derechos que se encargaría del estudio de toda suerte de relato, literario o de otro tipo, según un criterio tipológico y funcional» (p. 153). Bajo este parámetro, la narratología adquiere una condición de ciencia al establecer una especificidad en su enfoque. Bal (1990) por su parte señala: «la narratología es la teoría de los textos narrativos» (p.11). Aquí, se produce una sistematización de conceptos en torno a los distintos componentes del marco narratológico. Podemos inferir, entonces, que el propósito de la narratología consiste en el estudio de los elementos formales dentro del texto narrativo, a fin de dotarle de coherencia y funcionalidad.

Por otro lado, la narratología al ocuparse básicamente del análisis interno de la estructura de la obra, no repara en sus aspectos externos (como por ejemplo, los tocantes al embellecimiento artístico del lenguaje) sino que más bien, centra su estudio en los componentes formales del texto desde un punto de vista objetivo. De esta manera, la forma estructural del relato prevalece sobre el fondo narrativo:

El interés de la narratología, por tanto, reside en la búsqueda de aquellos elementos constitutivos que intervienen en la construcción de un relato. No le interesa tanto juzgar el valor estético de una obra como juzgar si esta obra está bien construida o no. (Broncano y Álvarez, 1990, p.154)

Tanto la organización de los discursos narrativos como la forma en la que estos producen una lógica interna en la obra, nos develan los componentes y mecanismos secretos que han sido urdidos en la edificación del texto literario, ya que nos provee de las técnicas y referencias teóricas fundamentales para realizar un análisis e investigación juicioso de sus elementos. La narratología se constituye, así, en una disciplina de enorme importancia para entender el funcionamiento de las distintas estrategias y procedimientos narrativos utilizados por el autor.

2.2. Elementos del texto narrativo

Todo texto narrativo cuenta con elementos que sirven como un soporte necesario para la articulación de la obra. Para el presente análisis narratológico nos basaremos en el esquema propuesto por Infante & Gómez (2000, pp.3-11), los cuales establecen los siguientes elementos para el estudio eficaz del texto narrativo:

- Los acontecimientos
- Los personajes
- El tiempo
- El espacio
- La narración
- La focalización

Además de estos elementos, como colofón, se analizará el estilo y lenguaje utilizados por el autor, ya que resultan fundamentales para la comprensión integral de la novela.

2.2.1. Los acontecimientos.

En la escritura de un texto narrativo es necesario que el autor tenga en claro cuáles serán los hechos o acciones que dictaminen el decurso de la historia. Para esto, resulta fundamental contar desde un inicio con una planificación metódica y sistemática de los diferentes sucesos a narrarse, a fin de conocer la intencionalidad del autor. Sobre la importancia de este elemento, Corrales citado por Jiménez (2012) nos dice: «es precisamente el que da a esta forma literaria llamada relato su carácter de tal, es decir, el que hace que un relato sea relato y no otra cosa» (p. 121). Se señala, así, la importancia de los acontecimientos dentro del texto, pues reflejan la dirección narrativa que toma la obra a partir de la singularidad en su estructura.

En *Pedro Páramo*, vemos cómo las diversas historias se van entrelazando en una estructura sui géneris debido a su carácter fragmentario y circular. Por lo tanto, la acción narrativa resulta fundamental para entender la disposición argumental propuesta por el autor, y también para conocer los motivos y temas principales que entraña el texto. A criterio de Boixo (Rulfo, 2017, p.20), se pueden establecer dos niveles o líneas narrativas en *Pedro Páramo*, las cuales muchas veces se entrecruzan conforme avanza la historia. Estos niveles, nos ayudan a entender mejor la organización de los acontecimientos narrativos expuestos por el autor. El primer nivel, corresponde a los fragmentos que presentan el diálogo de Juan Preciado y Dorotea; mientras que el segundo, hace referencia a los fragmentos en que aparecen escenas que se corresponden con el tiempo de Pedro Páramo.

En el primer nivel, se expone la historia de Juan Preciado, quien nos narra en primera persona y de forma lineal (exceptuando algunos fragmentos intercalados del segundo nivel) las motivaciones que lo llevaron a Comala, seguidas de las primeras impresiones y sensaciones que le produjo el contacto con sus habitantes. El acontecimiento más

significativo de esta etapa, consiste en la llegada de Juan Preciado a Comala, a fin de cumplir la promesa hecha a su madre moribunda, Dolores Preciado, y que consistía en encontrar a su padre Pedro Páramo, para cobrarle, así, por todo el abandono en que los había tenido. A partir de aquí, se irán desarrollando las distintas historias que ayudan a comprender el ambiente sombrío y espectral que envuelve a la novela. A veces, se produce la sensación en el lector de que los hechos se cuentan por sí mismos o que permanecen detenidos en el tiempo y espacio para ser reproducidos por los diferentes ecos que pueblan el mundo de Comala. Un hecho que se reitera de manera constante, es en el que Juan y Dorotea, desde su tumba, perciben la existencia de otros enterrados, de modo particular, la de Susana San Juan, convirtiéndose, así, en testigos de los relatos contados por los demás habitantes del camposanto. Escuchan las voces, los murmullos y los recuerdos de los acontecimientos que sucedieron hace ya muchos años, en los tiempos de Pedro Páramo, todo a través de sugerentes monólogos que otorgan credibilidad a la historia.

El segundo nivel, en cambio, hace referencia a los hechos ocurridos en tiempos de Pedro Páramo, los cuales se narran en tercera persona y con un evidente desorden cronológico. Es aquí, donde se proveen datos concernientes a la vida de Pedro, desde su infancia marcada por el asesinato de su padre y la indiferencia de su madre, hasta su conversión en el cacique de Comala: el cruel tirano que se adueña de propiedades y mujeres, sin respetar ningún tipo de ley, y sin que nadie pueda ponerle un alto a sus múltiples fechorías. Pero sin duda, el acontecimiento de mayor relevancia en este nivel, consiste en la frustrada relación de Pedro Páramo con Susana San Juan, de la cual estuvo enamorado desde que era un niño, y por lo mismo, hará todo lo posible para ganarse su amor; sin embargo, ella lo rechaza a pesar del poder y presión que ejercía el cacique sobre las vidas de los habitantes de la Media Luna. Este hecho, resulta crucial para entender la historia central de la novela, concebida como un relato de amor individual trastocado en odio colectivo, hasta el punto de motivar la aniquilación completa de la vida en Comala. En suma, en esta etapa, se dan a conocer aspectos biográficos del cacique, sumado a las motivaciones y acciones adoptadas por este, y que habrían de influir de forma determinante sobre el futuro del pueblo. Pedro Páramo se convierte, entonces, en el personaje eje sobre el cual giran los hechos más sustanciales de la novela.

Finalmente, tenemos una serie de secuencias mixtas donde los acontecimientos de los dos niveles se conectan para darle una mayor dinámica a la historia, motivada por las distintas técnicas narrativas delineadas por el autor; las cuales, a su vez, ayudan a definir la estructura integral de la novela. Donahue & Antolín (2015) nos dicen: «Los nexos que entrelazan las tramas y los niveles temporales, consisten mayormente en personajes y temas» (p.381). Así por ejemplo: el tema de la búsqueda, enlaza ambas tramas, pues en su

primera parte, Juan Preciado va en busca de su padre, el cacique Pedro Páramo; mientras que en la segunda, es el cacique quien busca ganarse el amor de Susana San Juan. En cambio, tratándose de un personaje, lo observamos claramente en la figura del arriero Abundio Martínez, quien es el nexos que abre y cierra las dos tramas de la historia. De este modo, tanto la bifurcación argumental como la amalgama de motivos expuestos en la obra, nos ayudan a entender mejor la organización estructural de los acontecimientos narrativos.

2.2.2. Los personajes.

Para Infante & Gómez (2000) los personajes: «son cada una de las personas y seres conscientes (reales o ficticios) que intervienen en la acción y viven los acontecimientos narrados» (p.3). Así pues, el autor irá trazando la figura de cada personaje según su propia naturaleza y acorde a las necesidades de la historia. En *Pedro Páramo*, los personajes son seres devastados por el infortunio y el pecado. Un aire de fatalidad parecería cernirse sobre el sino de los pobladores de Comala, quienes ven como sus vidas languidecen bajo el poder destructor de la muerte. El pecado será el causal directo del ambiente trágico que impera en el pueblo, pues irá marcando a fuego lento la existencia de sus habitantes hasta su entera consumación. Por esta razón, se ve un panorama de seres míseros, marginados, ignorantes y violentos. Son víctimas y verdugos de una violencia que la padecen y, a su vez, la reproducen. En este sentido, todo el pueblo de Comala es el protagonista principal de la novela, tal y como el mismo Rulfo observó: «Se trata de una novela en que el personaje central es el pueblo. Hay que notar que algunos críticos toman como personaje central a Pedro Páramo. En realidad es el pueblo» (Durán, 1981, p.3). Ahora bien, los personajes individuales son quienes conforman el componente colectivo del pueblo, ya que encarnan sus vicios y virtudes, y le otorgan un nivel de autenticidad a sus actos. Entre los personajes individuales más representativos, tenemos:

- **Pedro Páramo:** Es el protagonista individual principal de la novela. Desde el principio se habla de él como un «rencor vivo»⁴. Se adueña poco a poco del pueblo, instalado como un cacique déspota en su rancho de La Media Luna. Sólo piensa en sus bienes, que defiende con la muerte y el crimen cuando hace falta. Simboliza la maldad, la injusticia, la violencia, y el poder sin límites. Esta maldad inherente a él, se va volviendo en su contra. Se da cuenta de esto, a raíz de la muerte de su hijo

⁴ Rulfo, Juan. (2017). *Pedro Páramo*. Ed. José Carlos González Boixo. Madrid: Cátedra. p. 76. Todas las referencias que siguen a continuación se han tomado de esta misma edición.

Miguel Páramo. Pedro Páramo encarna la figura del cacique local, la cual es muy frecuente entre las poblaciones mexicanas e hispanoamericanas.

- **Juan Preciado:** Es el hijo legítimo de Pedro Páramo y Dolores Preciado. Viaja a Comala para cumplir la última voluntad de su madre, que consistía en pedirle cuentas al cacique de la Media Luna por el abandono en que los tuvo durante toda su vida. Llega con la ilusión de encontrarlo, pero se entera de que ya está muerto desde hace tiempo, y el pueblo está ahora desierto y abandonado. Juan Preciado es el símbolo del hijo abandonado por su padre, el fracaso de la ilusión, el fracaso trágico del ser humano.

- **Dolores Preciado:** Es la esposa de Pedro Páramo, y madre de Juan Preciado. Simboliza la ilusión ingenua por su amor a Pedro Páramo; y, a su vez, representa el desengaño, la amargura, la soledad, y el abandono familiar. Como última voluntad, le pide a su hijo ir a Comala en busca de su padre, a fin de pedirle lo que les ha negado en todo este tiempo.

- **Susana San Juan:** Es el amor imposible de Pedro Páramo. Simboliza el Ideal, la belleza, la bondad, en un mundo marcado por la tiranía y la muerte; tal vez por eso, pierde el juicio y se convierte en una mujer abstraída en sus propias ensoñaciones. No puede ser feliz porque ya desde la infancia había sido humillada, ultrajada y deshonrada. Finalmente, muere sin recibir la absolución.

- **Miguel Páramo:** Hijo ilegítimo reconocido por Pedro Páramo. Es su vástago preferido, al cual consiente en todos sus caprichos, y le socapa todas sus fechorías. Miguel, al igual que su padre, simboliza el mal que se puede causar impunemente. Muere al accidentarse en su caballo, mientras se dirigía a Contla.

- **Abundio Martínez:** Hijo ilegítimo no reconocido por Pedro Páramo. Es el arriero que conduce a Juan Preciado a Comala y le comunica que su padre está muerto. Le recomienda la casa de su compañera Eduviges Dyada para hospedarse. Simboliza al hombre rural humillado y ninguneado por los dueños del poder. Al final, desesperado por la muerte de su mujer, se dirige a los dominios de la Media Luna donde termina asesinando a su padre.

- **Eduviges Dyada:** Es la primera mujer con quien tiene contacto Juan Preciado a su arribo a Comala. Esta le comenta que era muy amiga de su madre Dolores Preciado, y le da las primeras señales del carácter fantasmagórico que reina en el pueblo. Era una mujer generosa con todos, pero de cuestionable proceder moral. Termina suicidándose; razón por la cual, no alcanza el perdón para su alma.

- **El padre Rentería:** Representa la corrupción del clero y de la Iglesia en la sociedad de su tiempo: vive con angustiosos remordimientos porque sabe que es injusto con los pobres y solo beneficia a los ricos, a quienes perdona todo tipo de pecados y crímenes. Al final, para expurgar sus pecados, decide enrolarse a las filas revolucionarias.

- **Dorotea, la Cuarraca:** Es una mujer mendiga y excéntrica, que recorre las calles de Comala con un envoltorio de trapo creyendo que es su hijo. Colabora con Miguel Páramo, a fin de proporcionarle jovencitas para satisfacer sus deseos carnales. Al morir, es enterrada junto a Juan Preciado, con quien compartirá la tumba eternamente.

- **Damiana Cisneros:** Es la sirvienta principal de Pedro Páramo, y quien lo acompaña en el momento de su muerte. Vemos como ella se subordina al poderío del cacique Pedro Páramo, tanto en el plano jerárquico de servidumbre como en el sexual, pues en su juventud fue una de sus tantas concubinas; y, en su vejez, continúa atendiéndolo solícitamente en las tareas domésticas. Damiana simboliza la entrega silenciosa y resignada de la mujer hacia la figura masculina.

- **Donis y su hermana:** Son los únicos personajes aparentemente vivos de Comala. Simbolizan el amor pecaminoso consumado a través de la práctica del incesto. Acogen en su hogar a Juan Preciado cuando este se hallaba perdido en mitad del pueblo. La mujer se siente culpable de su relación con su hermano, y se imagina cubierta de manchas moradas que la delatarían si saliera a la calle. Al morir Juan Preciado, Donis es quien se encarga de enterrarlo.

- **Damasio, el Tilcuate:** Es el hombre fuerte de Pedro Páramo: un matón a sueldo, convertido a falso revolucionario por el patrón con la estrategia de proteger las fincas de la Media Luna. Al final, decide enrolarse en las tropas del padre Rentería, para ver si con esto puede salvar su alma.

- **Fulgor Sedano:** Es el administrador de la Media Luna y colaborador servil de Pedro Páramo. Simboliza al esbirro que se encarga de cumplir todos los deseos y caprichos del amo, sin que le importe usar los medios más cruentos para conseguirlo. Funge como el intermediario y cómplice en los abusos cometidos por su patrón, por lo que contrata matones, se encarga de acallar rumores, violaciones, y muertes. Muere, finalmente, asesinado por los grupos revolucionarios.

- **Justina Díaz:** Es la sirvienta y principal confidente de Susana San Juan. Simboliza la fidelidad, paciencia y mansedumbre, pues permanece junto a Susana

desde su niñez hasta el final de su vida. Vela por Susana durante todo el proceso de su enfermedad y muerte.

2.2.3. El tiempo.

En la novela tradicional, el narrador contaba los hechos acorde al tiempo narrativo lineal, a fin de apegarse lo más fielmente posible a las circunstancias propias de la vida. No obstante, las nuevas técnicas literarias han descubierto un sinnúmero de posibilidades en cuanto a la estructuración del tiempo, las cuales han enriquecido el modo en que son presentados los distintos eventos. Oseguera (2000) nos dice:

En las narraciones primitivas, el relato se ceñía al *tiempo cronológico* (...); sin embargo, poco a poco se fueron modificando las historias hasta llegar al momento en que el autor maneja el *tiempo* como materia maleable. Lo deja fluir o lo detiene; lo condensa o lo alarga; relata hechos que sucedieron hace siglos como si ocurrieran simultáneamente. (p. xviii)

El tiempo narrativo en *Pedro Páramo* obedece a este movimiento heterogéneo de sucesos y personajes, los cuales contribuyen a que la realidad ficticia posea distintos niveles de significación. Para lograr esta diversidad de enfoques en la estructura temporal, Rulfo se vale de la anacronía como un recurso eficaz para el fluir de los acontecimientos:

2.2.3.1. La anacronía.

Para Infante & Gómez, la anacronía hace referencia a la ruptura o alteración del orden cronológico de una historia, la cual se presenta a través de dos formas básicas: la analepsis y la prolepsis (2000, p.5).

2.2.3.1.1. Analepsis (retrospección o flash-back).

Corrales citado por Jiménez (2012) señala: «el artificio consiste en que el narrador, en el decurso de un acontecimiento introduce la narración de otro que había ocurrido antes, cronológicamente hablando» (p. 136). La acción, entonces, se traslada hacia el pasado, usualmente de manera rápida y repentina, tal y como lo observamos en el siguiente ejemplo: «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 volvió⁵. Ahora yo vengo en su lugar» (Rulfo, 2017, p.74). En este pasaje, el narrador Juan Preciado nos lleva de súbito a un tiempo pasado donde se evoca el anhelo frustrado que tuvo su madre por volver a su pueblo.

2.2.3.1.2. *Prolepsis (anticipación o flash-forward).*

A diferencia de la analepsis, a través de este recurso temporal se anticipan acontecimientos que, según el orden lineal de la historia, debieran contarse más tarde (Infante & Gómez, 2000, p. 5). En *Pedro Páramo*, lo encontramos en el siguiente ejemplo: «El padre Rentería se acordaría muchos años después de la noche en que la dureza de su cama lo tuvo despierto y después lo obligó a salir. Fue la noche en que murió Miguel Páramo» (Rulfo, 2017, p.135). Vemos cómo el narrador salta al futuro para explicar lo que estaba pensando el padre Rentería en ese momento. Este recurso narrativo anticipa y revela en el lector una acción hasta entonces desconocida, a fin de ayudarlo a reconstruir la historia de la novela.

2.2.3.2. *Los planos temporales.*

Anteriormente habíamos hablado de los distintos niveles de significación delineados por el autor a partir del manejo fluctuante del tiempo. Esto conlleva a la fijación de diferentes planos temporales en la estructura narrativa. En *Pedro Páramo*, podemos advertir los siguientes:

2.2.3.2.1. *Tiempo lineal o sucesivo.*

Se refiere al tiempo que hace avanzar a la historia. Es el tiempo típico de la narrativa tradicional, donde los distintos acontecimientos se organizan necesariamente unos tras otros. Vargas Llosa (2012) lo llama «tiempo singular o específico», y menciona que «es el tiempo privilegiado de la acción y el movimiento» (p.210). Se caracteriza por un dinamismo que imprime agilidad a la novela. Los hechos narrados se enmarcan en el nivel objetivo de la realidad, sin contemplar la subjetividad de los personajes. A fin de que el lector pueda reconocer la presencia de este tiempo narrativo en el texto, el narrador se sirve preferentemente del pretérito indefinido, conocido también como pretérito perfecto simple; aunque, también, utiliza el pretérito imperfecto cuando se refiere a la descripción de un personaje o escenario (Boixo, 1984, p. 236). En el primer fragmento de la novela,

⁵ Utilizamos la negrita en esta frase, a fin de resaltar la analepsis.

observamos el uso del pretérito indefinido: «Vine a Comala porque me dijeron (...) Mi madre me lo dijo (...) Por eso vine a Comala» (Rulfo, 2017, p.73). Los verbos: «vine», «dijo», y «dijeron», expresan acciones finalizadas que tuvieron lugar en un espacio temporal específico, referidas por el narrador desde el momento actual. En cuanto al uso del pretérito imperfecto, lo podemos advertir en el siguiente fragmento: «En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris» (Rulfo, 2017, p.75). Aquí, los verbos: «parecía» y «traslucía», ayudan a describir el paisaje caluroso y sofocante que envuelve a la llanura, evocada a través de los recuerdos del narrador. Los ejemplos mencionados indican que los acontecimientos se sucedieron en un instante concreto y transitorio en el curso del tiempo. La materia narrativa se asienta en un plano real donde las acciones humanas fluyen en una progresión en línea recta por las aguas temporales de la cronología ficticia.

2.1.3.2.2. Tiempo fragmentario o disruptivo.

La ruptura temporal presente en la novela no es gratuita, sino que obedece a una nueva manera de estructurar la narración, tanto por el modo formal de contar los hechos como por el tratamiento artístico del tema. El autor trata de capturar la fluidez de los distintos personajes en la ficción a partir de la heterogeneidad en la que se desenvuelven sus existencias. Gras (2011) manifiesta: «el fragmentarismo se debe a la entrada y salida de voces en escena. La realidad no se capta de una sola impresión, sino a través de los múltiples aspectos que presenta» (p.26). La realidad, entonces, no se ajusta a una sola perspectiva, pues son varios los aspectos que la conforman: el carácter disruptivo de las secuencias narrativas enriquece la realidad presente en Comala llenándola de nuevos significados. Al utilizar el recurso de la dislocación del tiempo, Rulfo rompe con el orden vigente transgrediendo la linealidad e introduciendo una temporalidad de naturaleza polifónica. De este modo, se busca producir un efecto de sorpresa y extrañamiento en el lector, con el propósito de incitarlo a tomar parte activa en la construcción interpretativa del texto. La fragmentación se convierte, también, en una analogía metafórica del funcionamiento de la memoria humana, ya que esta se halla en la capacidad de almacenar y recordar datos o situaciones que ocurren en un lugar y tiempo determinados. Penagos (2003) nos dice: «los recuerdos de los personajes se organizan en una estructura similar al sueño, en el cual están atrapadas escenas fragmentarias de los tiempos» (p. 135). Así, la integración de las secuencias narrativas se determina a través de los saltos cronológicos, los cuales buscan establecer conexiones entre los acontecimientos del pasado con los del presente y viceversa, a fin de ofrecernos una perspectiva completa de la historia. La mayoría

de los saltos temporales pueden ser reconocidos por el cambio temático que estos manifiestan: «Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y adonde no llegan mis palabras. - Abuela, el molino no sirve, tiene el gusano roto» (Rulfo, 2017, p.83). Aquí se matiza el juego temporal realizado por el autor mediante los personajes y sus recuerdos. El primer párrafo corresponde a un pasado inmediato, donde el narrador – en este caso Pedro Páramo – añora la presencia Susana San Juan, su gran amor; mientras que el segundo obedece a un pasado remoto que se enmarca en la niñez del personaje por medio de un diálogo sostenido con su abuela. Se evidencia, entonces, la importancia que Rulfo le confiere a la memoria como un elemento clave en la estructura temporal de la novela.

2.1.3.2.3. Tiempo estático o imperecedero.

Se refiere al tiempo que parece haberse suspendido en la narración. La acción desaparece, y los personajes, lugares y cosas quedan petrificados en un espacio que se sustrae de la cronología convencional. El instante se vuelve inmortal a los ojos del lector. La realidad ficticia exhibida en este plano temporal obedece al aspecto, forma, exterioridad o perspectiva presente en los agentes que conforman el entorno objetivo de la novela. Los diferentes sentimientos, sensaciones y pensamientos de los personajes se desvanecen en favor del dato preciso. Boixo (1984) lo llama «tiempo inmóvil» y menciona que para identificar la presencia de este tiempo gramatical en el texto, el autor utiliza el «presente de indicativo», vinculado a la «tercera persona narrativa» (p.237), por ejemplo: «En el hidrante las gotas caen una tras otra. Uno oye, salida de la piedra, el agua clara caer sobre el cántaro. Uno oye, oye rumores» (Rulfo, 2017, p.93). Observamos aquí, que la repetición de los verbos «caen» y «oye», contribuyen a crear un tiempo inmóvil y eternizado. El movimiento pausado pero incesante del goteo del agua, se convierte en una clepsidra que introduce el devenir del tiempo en la historia de Comala. Este tiempo narrativo, además, va íntimamente ligado a su propio contexto, pues ubicado de forma aislada carecería de la connotación necesaria para perdurar por sí mismo, por lo que adquiere relevancia solo cuando se incorpora al entorno que lo origina.

2.1.3.2.4. Tiempo circular o reiterativo.

La temporalidad cíclica responde a una visión determinada que rompe con la linealidad del texto, a fin de presentarnos los acontecimientos desde una perspectiva repetitiva y gradual.

En este plano narrativo, el lector percibe el transcurrir del tiempo como si girara en círculos infinitos, donde los hechos del pasado renacen a cada instante en un eterno presente. En toda la obra, la circularidad de los eventos se manifiesta a través de los monólogos, diálogos y descripciones que se suceden entre los distintos personajes que pululan el pueblo de Comala. Según Vargas Llosa (2012), el tiempo gramatical característico de este plano es el «pretérito imperfecto del indicativo» (p.212). En la novela encontramos el siguiente ejemplo: «Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros (...) Todo parecía estar como en espera de algo» (Rulfo, 2017, p.p.74-75). Vemos aquí el pasado, el recuerdo ajeno que se traduce en el intenso deseo que siente Dolores Preciado por volver a su lugar de origen, y que se proyecta al tiempo presente mediante el monólogo de su hijo Juan Preciado. Se enfatiza en la idea del «eterno retorno», pues hay una relación de influencia constante entre dos tiempos que se repiten y entrelazan de forma indefectible gracias a los recuerdos que emanan madre e hijo. Hay un renacer cíclico que espera concretarse a cada momento. Las distintas disquisiciones de los personajes crean este tiempo circular, que es también el tiempo de la reflexión, el de los estados de ánimo que moldean las psicologías, acciones o motivaciones presentes en cada personaje, y que son referidos por el narrador de manera abstracta por la relatividad inherente al tiempo verbal; relatividad que le proporciona ese toque de misterio y de ambigüedad a la novela.

2.1.3.2.5. Tiempo mítico o legendario.

El tiempo mítico hace referencia a los distintos hechos de corte fantástico, vinculados con el ser humano desde múltiples perspectivas y dentro de un contexto universal. Comala es la representación de un tiempo sincrónico asentado en un espacio atemporal donde confluyen mito e historia (Hernández, 2009, p.5). El carácter mítico presente en la novela está dado por la atemporalidad y la dualidad de dos mundos: la Comala viva, inscrita en un pasado y presente, y la Comala muerta, hecha de pasado y representada en un presente ficticio. Por lo tanto, es el tiempo de los contrastes, en el que las fuerzas opuestas se resisten y, a su vez, se atraen: sueño y pesadilla, ilusión y realidad, virtud y pecado, vida y muerte, conviven ineludiblemente en un mundo de matices legendarios. Al tratarse de un tiempo imaginario, a este plano temporal le es indiferente cualquier tiempo gramatical, sea este explícito o implícito: su tiempo verbal está supeditado a aquel en que es narrado por el personaje que lo produce (Vargas Llosa, 2012, p. 224). Aquí, los seres de naturaleza etérea e irreal se incorporan a la esfera real de forma espontánea, y buscan establecer vínculos

comunicativos mediante el recurso de la oralidad, la cual se caracteriza por ser evidentemente evocativa:

Comencé a sentir que se me acercaba y daba vueltas a mi alrededor aquel bisbiseo apretado como un enjambre, hasta que alcancé a distinguir unas palabras casi vacías de ruido: "Ruega a Dios por nosotros". Eso oí que me decían. Entonces se me heló el alma. (Rulfo, 2017, p.127)

En este fragmento, observamos un relato que evoca el sentir de – en este caso – Juan Preciado, en el que manifiesta su zozobra ante las voces espectrales que imploran por alguien que interceda a favor de ellos, y los libere así de su tormento. Se advierte aquí, la presencia del componente religioso, tan característico en el mundo mítico, manifestado a través de las distintas costumbres y tradiciones profesadas por los habitantes de Comala. En aquel poblado, la mayoría de personas sufren por los pecados no perdonados lo que conlleva, a su vez, a un sentimiento de culpabilidad colectiva. La evocación antes referida, plantea la posibilidad de un tiempo mítico, en donde la realidad y la ficción se desarrollan de forma conjunta, a fin de transportarnos a un espacio legendario donde la imaginación del autor alcanza su punto culminante.

2.2.4. El espacio.

A criterio de Infante & Gómez (2000) el espacio: «es el soporte de la acción, el marco o lugar donde suceden los acontecimientos y se sitúan los personajes» (p. 5). En *Pedro Páramo*, el espacio narrativo donde se desarrolla la novela es Comala, pueblo mágico y simbólico dentro de la literatura hispanoamericana. Desde el comienzo de la historia encontramos dos ámbitos que se bifurcan en dos polos contrapuestos: el primero hace alusión a un Comala edénico, correspondiente al pueblo fértil y hermoso en el que había crecido Dolores Preciado, y que constantemente le rememora a su hijo en su lecho de muerte: «Hay allí, pasando el puerto de los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche» (Rulfo, 2017, p.74), mientras que el segundo, hace referencia a un Comala infernal, que es a donde llega Juan Preciado para cumplir la promesa hecha a su madre, y en el cual avizora la transfiguración del pueblo en un lugar desértico y corroído por el pecado colectivo, y cuya apariencia se compara simbólicamente – según el dogma cristiano –, con la imagen del Infierno: «Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al Infierno regresan por su cobija» (Rulfo, 2017, p.75). En medio del contraste entre estos dos ámbitos, surge un Comala real, donde se ubican los hechos que ocurrieron en el

tiempo de Pedro Páramo, y que repercutirán luego, en la posterior ruina del pueblo. Aquí, los motivos desarrollados se centran en aspectos inherentes a la existencia humana como un reflejo de la sociedad concreta de la cual forman parte. Temas universales como el poder, la injusticia, la soledad o la muerte, se ciernen sobre el poblado de Comala como realidades coexistentes con las facetas alegóricas del paraíso y del infierno y, a su vez, le confieren al texto de una mayor unidad semántica. La presencia del Comala real se irá haciendo más relevante en el transcurso de la historia hasta convertirse en su verdadero protagonista⁶.

Más allá de la connotación simbólica presente en Comala, observamos la inserción en la novela de una tradición histórica que es correlativa a la situación de los pueblos rurales mexicanos abandonados a su suerte, donde los individuos se ven sometidos por el peso de las leyes que otros se han encargado de implantar y perpetuar: Comala es el espacio sin ley que diluye la autodeterminación del hombre; es el espacio de la ambición desmedida del caudillo Pedro Páramo; pero, es también, el espacio donde se encarna la herencia autoritaria de los cacicazgos educados para la depredación y el ultraje de los pueblos. Las heridas sociales perpetradas por los distintos regímenes despóticos se fijan en la memoria colectiva de forma iterativa, hasta constituirse en una seña de identidad fundamental para entender nuestra realidad latinoamericana, pues cada cierto tiempo emergen como un trauma que se patentiza indefectiblemente.

Rulfo funda, así, un entorno donde las fronteras entre realidad y ficción se confunden y complementan a través de los distintos personajes y situaciones que envuelven la historia de Comala. La elaboración del espacio ficticio supone uno de los logros más significativos de la novela, ya que transporta al lector a un sitio fantástico pero íntimamente vinculado a su contexto histórico. Este escenario se teje a través de los recuerdos, ilusiones y murmullos que emanan las voces espectrales de sus pobladores, con la finalidad de recrear la miseria y la soledad del mundo rural mexicano. La atmósfera de ultratumba pinta un paisaje seco, caluroso y abandonado que representa, a su vez, una metáfora espiritual del hombre, pues los personajes que allí viven se hallan mimetizados a su entorno: individuos ásperos, marchitos, torturados y dolientes, reflejan un mismo cariz fantasmal que proyecta un aire de desolación perenne en los dominios del cacique de la Media Luna. La maestría del autor consiste en situar el «más allá» en el «aquí y ahora», a fin de disolver las fronteras excluyentes entre historia y fantasía, sueño y vigilia, razón y sinrazón, objetividad y subjetividad, las cuales dejan de ser antinomias para confundirse en una sola realidad.

⁶ Sobre la importancia que va adquiriendo Comala en el ámbito real, el lector puede consultar el apartado correspondiente al *Estudio Connotativo* de González Boixo, que consta en la Introducción del libro base para este trabajo. p.p. 32-36.

2.2.5. La narración.

Para Villanueva (1995) la narración es el «acto de habla consistente en representar coherentemente una secuencia de acontecimientos real o supuestamente sucedidos» (p. 190). El autor resalta, así, la importancia del lenguaje como un vehículo gestor y transmisor de significados tanto verídicos como ficticios. Ahora bien, el hecho de narrar implica no solamente referir acontecimientos coherentes, sino también se trata de contarlos con la mayor habilidad y destreza posibles para enganchar al lector desde la primera frase, a fin de que su interés por el relato no decaiga, tal y como lo señalan Infante & Gómez (2000): «Una buena narración debe ser interesante, tener cierto suspense y una gradación narrativa que conduzca al clímax, el punto culminante de la obra que suele preceder de forma inmediata al desenlace. Para lograr todo ello, el autor debe organizar la acción, la sucesión de los acontecimientos, dándole una determinada composición o estructura a la trama» (p. 6). En el caso de *Pedro Páramo*, la estructura obedece a una muy particular composición que provee a la narración del halo de misterio requerido para mantener en vilo el interés por parte del lector.

2.2.5.1. Estructura.

2.1.5.1.1. Estructura externa o fragmentaria.

La estructura singular presente en *Pedro Páramo* se establece a través de fragmentos y no por capítulos o partes. Este es uno de los atributos que le dan mayor profundidad estética a la obra, pues se caracteriza por quebrantar visiblemente el orden temporal de los acontecimientos, así como por cambiar abruptamente de temas y lugares en el transcurso de la narración. Blanco Aguinaga (2003) comenta: «En *Pedro Páramo*, en lugar de capítulos cronológicos (...) encontramos fragmentos; sólo fragmentos de tiempos diversos, relacionados entre sí por la unidad sin límites que es el no tiempo de la muerte y la confusión que son los rumores mismos» (p. 34). La novela presenta una estructura fragmentaria compuesta por 69 secuencias narrativas cortas⁷, que se van entretejiendo a medida que avanza la historia. La estructura se erige a través de un mosaico de piezas dispersas que lentamente se van uniendo, pues los *flashbacks* muy frecuentes interrumpen la marcha cronológica conduciéndonos por un laberinto del que se sale solo hasta el final del

⁷ Aunque no hay un acuerdo entre los diferentes críticos sobre la cantidad exacta de secuencias que conforman la obra, aquí nos guiamos en el estudio introductorio de José Carlos González Boixo, para la trigésima edición de la obra *Pedro Páramo*, perteneciente a la editorial Cátedra Letras Hispánicas, 2017. p. 19.

texto. Esta fragmentación no es deliberada, sino que obedece a una estrategia muy original implementada por el autor, a fin de hacernos partícipes de su particular cosmovisión arquitectónica en la edificación de la novela. Rulfo busca sustituir el orden convencional de la narración por un orden soterrado que en apariencia tiene el semblante del desorden, pero que tras esa máscara, exhibe un aspecto revolucionario en cuanto a su organización estructural. Si nos preguntamos la razón de una obra tan poco ortodoxa y sorprendente en su configuración, la hallaremos en su misma trama y ambiente: Comala es un pueblo fantasmal atestado de recuerdos, habitado por ánimas en pena que no distinguen ni respetan las dimensiones espaciotemporales del mundo de los vivos. Por lo tanto, el tiempo se relativiza y el espacio se diluye en un maremágnum de eventos asombrosos. Rodríguez Alcalá (1965) nos dice: «El “fragmentarismo” de nuestro autor es, en rigor, una técnica narrativa sumamente eficaz; una técnica que evita largas descripciones, minuciosas aclaraciones y advertencias superfluas». (p. 144). De modo que, de haber optado por una narración lineal y lógica, la novela carecería en buena medida del elemento inesperado, cargado de interés y de misterio.

2.1.5.1.2. *Estructura interna o circular.*

En la novela también observamos una estructura circular cerrada, pues se inicia con la narración que hace Juan Preciado de su llegada a Comala traído por la «ilusión», y se emparenta con la etapa final del texto, donde Pedro Páramo yace muerto desde algún tiempo. Lee (2000) señala la presencia en la novela de dos historias circulares: la de Juan Preciado y la de Pedro Páramo (párr.6). En la primera, se narra el diálogo que sostiene Juan Preciado con Dorotea desde la tumba; mientras que la segunda, obedece a la biografía del cacique de la Media Luna. Sin embargo, las vidas de estos dos personajes nunca coinciden en la historia, sino que transcurren de forma paralela a través de las distintas secuencias que se entrelazan a lo largo de la obra. Juan Preciado va en busca de su padre sin encontrarlo jamás, así como Pedro Páramo busca infructuosamente el amor. Ambos están condenados a dar vueltas en un círculo cerrado, ya que al culminarse el ciclo de Pedro Páramo reinicia indefectiblemente el ciclo de Juan Preciado. Se diría que el final y el inicio de la novela convergen en forma de una espiral lenta e inexorable que se reanuda a cada momento. Ahora bien, el vínculo unificador de estas dos historias recae en la figura del arriero Abundio Martínez, quien al principio de la historia introduce a Juan Preciado a Comala, y le revela a este que Pedro Páramo yace muerto desde algún tiempo; y, cuando reaparece al final del texto, se sabe que es él, quien asesinó al cacique. Al morir Pedro Páramo, muere también el pueblo que se transforma en el mundo espectral al que llega

Juan Preciado, y desencadena a su vez, el inicio de la historia en Comala. Es así, que la presencia de Abundio Martínez tanto al principio como al final de la novela se constituye en un eje vertebrador fundamental en la unidad de la trama, pues gracias a este nexo la novela puede cerrarse sobre sí misma en una estructura cíclica.

2.1.5.1.3. Complejidad en la estructura.

El planteamiento estructural presente en *Pedro Páramo* puede parecer difícil en un primer acercamiento a la novela, pero a medida que el lector se adentra detenidamente en la historia que el autor quiere contarnos, reconoce que se trata de una estructura original, y que su diseño no habría podido concebirse de una forma distinta. Leal (2015) nos dice:

A primera vista, la novela *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo da la impresión de tener una estructura bastante desorganizada por no decir caótica. (...) Una lectura cuidadosa, sin embargo, revela que, dentro de esa aparente confusión, hay una ingeniosa estructura, bien organizada y con una rígida lógica interna. (p. 287)

Algunos críticos consideran que la estructura narrativa en *Pedro Páramo* se halla dividida en dos partes⁸: la primera referida a la historia de Pedro Páramo, y la segunda a la de su hijo Juan Preciado. Sin embargo, creemos que es una explicación inexacta, debido a que la novela a pesar de presentar una trama bipartita y estar enlazada por micro-narraciones, no está constituida por argumentos independientes en su estructura, sino que van indefectiblemente ligados en el transcurso de toda la obra. Se trata de una novela con dos tramas paralelas. Al respecto, Donahue & Antolín (2015) afirman:

Una lectura atenta permite descubrir no una novela dividida en dos partes, (...) sino una novela con dos tramas paralelas. La primera narra el diálogo en la tumba entre Juan Preciado y Dorotea, la segunda es la biografía, casi siempre en tercera persona, de Pedro Páramo, cacique de Comala. Ambas tramas se complementan. (p. 374)

Es gracias a este sutil y eficaz planteamiento estructural de la novela, lo que ha contribuido a que la crítica literaria más especializada la estime como una obra maestra de la literatura

⁸ Por ejemplo, en opinión de la crítica Mariana Frenk-Westheim sobre la estructura de la novela: «Es obvia la división de la obra en dos partes. En la primera, mosaico narrativo, hay menos nitidez que en la segunda. Sobra decir –arguye– que ese cambio en la estructura y el clima de la obra obedece a una intención estética del autor». (Rodríguez Alcalá, 1981, p. 5).

no solo latinoamericana sino universal, pues su originalidad radica en la forma como son presentados los temas que envuelven el ambiente sombrío y espectral de Comala: amor, muerte, violencia, inmoralidad, etc., a fin de que el lector pueda penetrar más auténticamente en un territorio donde las diferencias entre realidad e irrealidad son disueltas del orden lógico para fusionarse en un universo ficticio propio. La fragmentación y la circularidad se erigen como los cimientos fundamentales en los cuales se vertebra el armazón estructural de la obra.

2.2.6. La focalización.

Para Bal (1990) el término focalización arguye a «las relaciones entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan», por lo tanto, será «la relación entre la visión y lo que se “ve”, lo que se percibe» (p. 108). En otras palabras, la autora nos señala que los acontecimientos presentes en la novela siempre requerirán de una singular perspectiva para ser narrados. Será el narrador, entonces, quien adopte un determinado punto de vista para contarnos los hechos, sean estos reales o imaginarios, a fin de despertar el interés en el lector, y también para favorecer el enfoque narrativo trazado por el autor.

2.2.6.1. El narrador.

El narrador en toda obra literaria presenta una particular perspectiva desde la cual nos relata la acción y pensamiento de los personajes, y además se convierte en un eficaz recurso literario que busca producir determinados efectos en la apreciación particular del lector. La importancia del narrador se observa en la habilidad para contarnos una historia de corte real o fantástica, hecha con la mayor persuasión posible. El narrador busca no solamente describir, sino ahondar en la psicología de los personajes, penetrando en la interioridad de los seres, averiguando sus sentimientos, personalidad, o aspectos tocantes a su moralidad y credos religiosos. En definitiva, procura examinar al ser humano en su totalidad, a fin de transmitirnos sus particulares deducciones, ya que cuenta con una multiplicidad de enfoques y puntos de vista destinados a enriquecer las posibles interpretaciones y significados dentro del texto. Domínguez (1996) manifiesta: «El narrador constituye sin duda alguna el elemento central del relato. Todos los demás componentes experimentan de un modo u otro los efectos de la manipulación a que es sometido por él el material de la historia» (p.48). Así

pues, la valía del narrador en la literatura es tal, que sin su presencia no podríamos concebir la existencia de la obra literaria.

Entre los narradores más característicos de la literatura contemporánea se encuentran: el narrador en primera persona; el narrador en tercera persona; y el contrapunto (Infante & Gómez, 2000, p.p. 9-11). En *Pedro Páramo* se los presenta de la siguiente manera:

2.2.6.1.1. El narrador en primera persona.

Según Guerrero (2013), este narrador nos cuenta el relato «desde la primera persona del yo, dando la apariencia de algo vivido y experimentado personalmente» (p.324). Esto permite que el lector vea la historia y al resto de los personajes desde el punto de vista de uno de los actores participantes de la misma, lo que incluye sus opiniones, pensamientos y sentimientos. A criterio de Luraschi (1976), «tres son las principales categorías en las que Rulfo emplea la primera persona narrativa: el narrador protagonista, el narrador testigo y el monólogo interior» (p.8.). A continuación, analizamos su funcionamiento en la novela:

- **El narrador protagonista**

En palabras de Infante & Gómez (2000): «el narrador y el protagonista se identifican y se limita la perspectiva a aquello que el propio narrador observa» (p.9). Así, el narrador cuenta su historia con sus propias palabras, centrándose siempre en él mismo, a fin de ser el actor principal de los hechos. Es el encargado de la situación, y expresa sus criterios con total libertad. Desde el inicio, este narrador protagonista se nos hace presente en la figura de Juan Preciado, quien nos cuenta los motivos que tuvo para emprender el viaje a Comala: «Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo, y yo le prometí que yo vendría a verlo en cuanto ella muriera» (Rulfo, 2017, p.73). Además, en él describe la situación desolada en que se encontraba el poblado: «Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos (...) Miré las casas vacías, las puertas desportilladas, invadidas de yerba» (Rulfo, 2017, p.77). Sin embargo, la función de Juan Preciado como narrador abarca mucho más que lo dicho anteriormente: actúa como canalizador de las distintas historias que conforman el relato, pues es quien reproduce los diálogos que tuvo con los distintos habitantes del pueblo y da a conocer lo que tenían que decir.

- **El narrador testigo**

Este narrador actúa solamente como un observador, sin participar directamente en el desarrollo de los acontecimientos. Se trata de un narrador secundario, pues cuando interviene en la obra es para contarnos las aventuras de otros personajes más importantes que él (Guerrero, 2013, p. 324). Un ejemplo de este tipo de narrador en *Pedro Páramo*, lo encontramos en el pasaje referente a la muerte de la madre de Susana San Juan. Aquí, ella nos narra a través de su recuerdo las distintas circunstancias que acontecieron el día del entierro de su madre, como una testigo presencial que toma distancia del papel protagónico:

Y tus sillas se quedaron vacías hasta que fuimos a enterrarla con aquellos hombres alquilados, sudando por un peso ajeno, extraños a cualquier pena. Cerraron la sepultura con arena mojada; bajaron el cajón despacio, con la paciencia de su oficio, bajo el aire que les refrescaba su esfuerzo. Sus ojos fríos, indiferentes. Dijeron: "Es tanto." Y tú les pagaste, como quien compra una cosa desanudando tu pañuelo húmedo de lágrimas, exprimido y vuelto a exprimir y ahora guardando el dinero de los funerales....

Y cuando ellos se fueron, te arrodillaste en el lugar donde había quedado su cara y besaste la tierra y podrías haber abierto un agujero, si yo no te hubiera dicho: "Vámonos, Justina, ella está en otra parte, aquí no hay más que una cosa muerta". (Rulfo, 2017, p.p. 142-43)

- **El monólogo interior**

En cuanto al uso del monólogo interior, Boixo (1984) señala que «se trataría más bien de un soliloquio o de un tipo de monólogo tradicional» (p. 152). Aquí, se indica que los pensamientos de un personaje no aparecen tal y como fluyen de su consciencia, es decir, de manera desordenada y confusa; sino que más bien, son presentados con un orden lógico que permite seguir la sucesión de ideas, sentimientos y emociones del protagonista de forma organizada e inteligible. En la novela observamos el siguiente caso:

Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma, en tanto se nos iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento. "Ayúdame, Susana". Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos. "Suelta más hilo". El aire nos hacía reír, juntaba la mirada de nuestros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro. Y allá arriba, el

pájaro de papel caía en maromas arrastrando su cola de hilacho, perdiéndose en el verdor de la tierra. (Rulfo, 2017, p.82)

En este pasaje, se devela el amor que siente el cacique Pedro Páramo por Susana San Juan a través de un monólogo- soliloquio que transporta al lector hasta la infancia del protagonista. Se trata, entonces, de una reflexión subjetiva y de gran valor psicológico, pues permite conocer la interioridad del personaje en cuanto a sus deseos y necesidades más íntimas.

2.2.6.1.2. *El narrador en tercera persona*

Este narrador nos cuenta los hechos desde la tercera persona: él o ella, para narrar lo que le suceden a otros personajes (Guerrero, 2013, p. 325). Por esta razón, el narrador suele estar fuera de la historia. Aquí, la voz narrativa se dirige a uno o a varios personajes de forma directa, por lo que su punto de vista es generalmente objetivo. Según Luraschi (1976) en la narrativa de Rulfo «los puntos de vista de la tercera pueden dividirse en dos categorías principales: omnisciencia neutra y modo dramático» (p.16). En *Pedro Páramo* se muestran de la siguiente forma:

- **Omnisciencia neutra**

Este recurso es utilizado por Rulfo en combinación con el estilo indirecto libre. La característica esencial de la omnisciencia neutra es la reducción al mínimo de la intervención del narrador, hasta casi desaparecerlo por completo (Luraschi, 1976, p. 16). La presencia de este narrador, además, se pone de manifiesto por la expresividad lograda mediante el uso de las figuras retóricas, lo cual origina el apareamiento de un lenguaje poético. La descripción casi fotográfica del amanecer en Comala, se ve interrumpida por figuras retóricas que afirman la presencia de un narrador omnisciente (p.17). En *Pedro Páramo* lo apreciamos en los siguientes ejemplos: «En el comienzo del amanecer, el día va dándose vuelta, a pausas; casi se oyen los goznes de la tierra que giran enmohecidos; la vibración de esta tierra vieja que vuelca su oscuridad» (Rulfo, 2017, p. 172). Y también:

Faltaba mucho para el amanecer. El cielo estaba lleno de estrellas, gordas, hinchadas de tanta noche. La luna había salido un rato y luego se había ido. Era una de esas lunas tristes que nadie mira, a las que nadie hace caso. Estuvo un rato allí

desfigurada, sin dar ninguna luz, y después fue a esconderse detrás de los cerros. (Rulfo, 2017, p. 168)

Ahora bien, la manera más efectiva de reducir la presencia del narrador omnisciente tradicional en tercera persona es la combinación con el estilo indirecto libre. De este modo, la narración no es sino una versión indirecta de las conductas y pensamientos de los personajes (p.18), tal y como lo apreciamos en el siguiente ejemplo referido a la cavilación del padre Rentería sobre su accionar como clérigo:

¿Por qué aquella mirada se volvía valiente ante la resignación? Qué le costaba a él perdonar, cuando era tan fácil decir una palabra o dos, o cien palabras si éstas fueran necesarias para salvar el alma. ¿Qué sabía él del Cielo y del Infierno? Y sin embargo, él, perdido en un pueblo sin nombre, sabía los que habían merecido el Cielo. (Rulfo, 2017, p. 100)

- **Modo dramático**

De acuerdo con Luraschi (1976): «La tercera en modo dramático cumple la función de describir los actos de los personajes, como si estuvieran en un escenario, sin explicar sus acciones» (p. 20). Su importancia radica en que se constituye en el paso inmediato anterior al estilo directo, donde los personajes actúan ya frente al lector y sus conductas se infieren muchas veces a partir de sus palabras (p. 21). Es decir, el narrador se convierte en el director de cine que deja fluir los acontecimientos sin inmiscuirse en ellos. Se aleja de la omnisciencia, en vista de que no trata de explicar las acciones de los personajes. En la novela lo encontramos en el siguiente ejemplo: «Entonces ella se dio vuelta. Apagó la llama de la vela. Cerró la puerta y apagó sus sollozos, que se siguieron oyendo confundidos con la lluvia» (Rulfo, 2017, p. 85). Vemos cómo el narrador marca una distancia con respecto a las acciones del personaje. O también:

Pardeando la tarde, aparecieron los hombres. Venían encarabinados y terciados de carrilleras. Eran cerca de veinte. Pedro Páramo los invitó a cenar. Y ellos, sin quitarse el sombrero, se acomodaron a la mesa y esperaron callados. Sólo se les oyó sorber el chocolate cuando les trajeron el chocolate, y masticar tortilla tras tortilla cuando les arrimaron los frijoles. (Rulfo, 2017, p. 160)

2.2.6.1.3. El contrapunto.

Para Infante & Gómez (2000), el contrapunto «consiste en contar simultáneamente varias historias (o la misma desde diferentes puntos de vista)» (p.11). Es una técnica que le da un mayor dinamismo a la narración, ya que presenta una combinación de tiempos, lugares o personajes, sin que el narrador advierta al lector del cambio. En *Pedro Páramo* observamos el siguiente ejemplo: «Y en días de aire, se ve al viento arrastrando hojas de árboles, cuando aquí como tú ves no hay árboles. Los hubo en algún tiempo, porque si no, ¿de dónde saldrían esas hojas?» (Rulfo, 2017, p.110). En este relato de Damiana Cisneros a Juan Preciado notamos como el pasado se va proyectando en el presente como si existiese simultáneamente con él. Hay un contrapunto de carácter temporal gestado en el recuerdo de Damiana, donde realiza un quiebre muy sutil e imprevisto en la linealidad del relato, a fin de retrotraernos a un tiempo pretérito que no se desliga de la narración actual. Esta acción nos permite tener una doble perspectiva de Comala y, por lo tanto, sabemos que hubo una época en la que el pueblo era cobijado por árboles (espacio edénico) en contraposición a la aridez del momento actual (espacio infernal).

2.3. Estilo y lenguaje en Pedro Páramo

En *Pedro Páramo*, Rulfo optó por revitalizar la palabra y apostar por una auténtica renovación estética del lenguaje, mediante el uso de un estilo poético, caracterizado por ser altamente connotativo, y por valerse de un lenguaje eminentemente metafórico, donde las imágenes de la luz y el sonido, el gusto y el color, le confieren al texto de gran belleza y expresividad poética. Polo García (1975) indica:

Lo que ante todo distingue a Rulfo de los escritores de la Revolución es la nueva técnica que emplea. Lo más original de él es su estilo (...), y se basa en una gran sobriedad expresiva y el lenguaje hablado popular elevado a categoría artística. (pp. 131-132)

De esta manera, el tono poético asume un rol protagónico e ilumina eficazmente el entorno sombrío de la narración, de no ser así, la novela habría fracasado en su empeño por recrear el ambiente asfixiante y fantasmal que envuelve a Comala desde sus primeras líneas. Este lirismo en el tratamiento del lenguaje por parte de Rulfo deriva, a su vez, en la presencia de varias figuras retóricas que dotan al texto de la fuerza expresiva necesaria para despertar en el lector un cúmulo de sentimientos, sensaciones y emociones que agregan un valor

significativo a la novela. Para lograr esto, el autor se sirve de hipérbolos, metáforas, símiles, sinestesias, etc. Citamos a continuación algunas de ellas:

- Metáfora: «De ti me acordaba. Cuando tú estabas allí mirándome con tus ojos de aguamarina». (Rulfo, 2017, p.82).
- Símil: «Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío». (Ibídem).
- Hipérbole: «Pero el calor que me perseguía no se despegaba de mí». (Rulfo, 2017, p.125).
- Polisíndeton: «Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía». (Rulfo, 2017, p.75).
- Sinestesia: «Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas...» (Rulfo, 2017, p.77).
- Paralelismo: «Cerró la puerta y abrió sus sollozos». (Rulfo, 2017, p.85).
- Onomatopeya: «Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo cuar, cuar, cuar». (Rulfo, 2017, p.75).
- Prosopopeya: «El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos». (Rulfo, 2017, p.82).
- Paisaje: «Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche». (Rulfo, 2017, p.74).

Este lenguaje pese a estar impregnado del ingrediente poético nunca pierde su sabor local: el habla popular se halla elaborada por giros idiomáticos que otorgan autenticidad a la historia. Blanco Aguinaga (2003) refiere: «El modo de hablar de los personajes de *Pedro Páramo*, aunque basado en el lenguaje de la gente del campo de Jalisco, nunca deja de ser creación» (p. 52). El autor, entonces, patentiza en la novela un estilo popular en el tratamiento del lenguaje, caracterizado por el uso de vocablos, locuciones y modismos propios del hombre rural mexicano. Rulfo se nutre del habla común, a fin de elaborar un estilo evocativo y, a la vez, convincente. Este tono coloquial se evidencia en un diálogo entre Juan Preciado y Abundio Martínez, donde se inserta una dosis de humor, a fin de dar a conocer la manera particular con la que se dirige el arriero Abundio a su interlocutor, lo que confiere ese nivel de autenticidad manifestado anteriormente:

El caso es que nuestras madres nos malparieron en un petate aunque éramos hijos de Pedro Páramo. Y lo más chistoso es que él nos llevó a bautizar. Con usted debe haber pasado lo mismo, ¿no?

-No me acuerdo.

-¡Váyase mucho al carajo!

-¿Qué dice usted?

-Que ya estamos llegando, señor. (Rulfo, 2017, p.p. 76-77)

El lenguaje coloquial en *Pedro Páramo* revela, además, los rasgos propios de una oralidad que se traslada a la escritura, con la intención de dotar al texto de la expresividad necesaria para develar fielmente los modos de ser y actuar de los diversos personajes que conforman la novela. González (1992) indica: «Pedro Páramo es oralidad y escritura: los materiales orales que Rulfo toma "prestados" del medio rural para elaborar una lengua literaria pueden volver otra vez a la oralidad enriquecidos de esa experiencia narrativa escrita» (p. 654). Es así, como la palabra escrita produce un efecto oral: la letra se pretende sonido, encarna una voz. Las voces de los muertos se sirven del lenguaje corriente para contarnos sus tragedias, pero sin llegar a parodiar la particularidad verbal del campesino jalisciense. Dicho de otro modo, los personajes asumen su caracterización a partir de los rasgos singulares de su expresión. Rulfo nos dice: «Lo que yo no quería era hablar como un libro escrito. Quería no hablar como se escribe, sino escribir como se habla» (Rodríguez, 1985, p. 139). La oralidad crea, así, una polifonía de voces, las cuales se entrecruzan, entablan diálogos, marcan un contrapunto, y elaboran sonidos al compás de la música espectral que emanan los habitantes de Comala, a fin de establecer un universo lingüístico auténtico, y ajeno a cualquier tipo de artificio o afectación en el uso del lenguaje.

El universo estilístico de Rulfo es un universo lleno de palabras sencillas pero mágicas, nacidas de sus experiencias personales, y de los distintos conflictos del pueblo donde nació. La actitud del autor ante el lenguaje consiste, pues, en el rechazo tanto de la excesiva ornamentación barroca como de un intelectualismo cargado de estéril retórica; busca, en cambio, asimilar las expresiones autóctonas del campo para, luego, recrearlas en sus escritos bajo una prosa poética. Para esto, se sirve de dos estilos: poético el uno, popular el otro; y, de dos lenguajes: metafórico el primero, coloquial el segundo.

CAPÍTULO III.

UNA APROXIMACIÓN AL COMPONENTE RELIGIOSO EN PEDRO PÁRAMO

3.1. La religión

El componente religioso en *Pedro Páramo* resulta sustancial para entender el universo singular proyectado por Rulfo. Según Boixo (1985):

El estudio del tema religioso en la obra de Rulfo debe orientarse desde dos perspectivas distintas en su naturaleza, pero coincidentes desde el punto de vista de la realidad pragmática. Por un lado, la religiosidad aparece como una institución material, vinculada a la Iglesia y, por otro lado, la religión representa un sentimiento del hombre y la búsqueda de una trascendencia. (p. 167)

El pueblo mexicano, y en especial el rural, ha sido tradicionalmente religioso. Por lo tanto, la religión para el pueblo es su ley, lo que la Iglesia dicta es lo que corresponde hacer. Sin embargo, la religión católica implantada a través de la Conquista contenía un fuerte dogmatismo en sus preceptos que petrificaba cualquier atisbo de modernidad. Era una religión que se había encerrado a sí misma. Al respecto, Octavio Paz (1984) manifiesta:

Mas el catolicismo llega a México como una religión hecha y a la defensiva. Pocos han señalado que el apogeo de la religión católica en América coincide con su crepúsculo europeo: lo que allá era ocaso, fue alba entre nosotros. La nueva religión era una religión vieja de siglos, con una filosofía sutil y compleja, que no dejaba resquicio abierto a los ardores de la investigación ni a las dudas de la especulación. (p. 36)

Rulfo critica esta postura rígida y falsa de la religión en la ficción al poner de manifiesto no solo la corrupción del clero en la figura del padre Rentería, sino en evidenciar la profunda crisis existencial que revela un alma atormentada por las dudas y la falta de fe. Vásquez (2011) nos dice:

La religión para el padre Rentería es un titubeo febril, en los demás es eterno incumplimiento. En Comala, la Palabra de Dios sólo importa y es trascendente cuando se amolda al capricho personal o a los límites de la vida diaria. (p. 25)

El padre Rentería y su relación con el pueblo constituye el ejemplo paradigmático de esta profunda crisis religiosa. Él refleja fielmente la religiosidad de Comala en los dos aspectos referidos por Boixo: la institución material, y la búsqueda de trascendencia. Se trata de un personaje en permanente lucha consigo mismo, pues está obsesionado con la idea del pecado, y a menudo se cuestiona sobre su salvación y la de los demás, por lo que duda a cada instante: «Le entraron dudas. Quizá ella no tenía nada de que arrepentirse. Tal vez él no tenía nada de que perdonarla» (Rulfo, 2017, p.177). Rentería, además, desconfía del papel de la Iglesia católica y, por consiguiente, del rol que juega la fe entre los pobladores.

Es por esta razón, que se formula varias interrogantes de sentido retórico para tratar de solventar las incertidumbres que lo aquejan: « ¿Pero qué han logrado con su fe? ¿La ganancia del cielo? ¿O la purificación de sus almas? Y para qué purifican su alma, si en el último momento...» (Rulfo, 2017, p.99). Estas cavilaciones lo llevarán primero a un estado de inercia que se traducirá en una apatía prolongada por los asuntos concernientes a la fe y salvación del hombre, y que finalmente lo conducirán a adoptar una actitud de rebelión, la cual lo empujará a enrolarse a los grupos armados que empezaban a operar de forma clandestina por las inmediaciones del pueblo durante las épocas de las guerras cristeras.

Es así, como el padre Rentería olvida la misión encomendada por la Iglesia – cuyo propósito final radica en la salvación del hombre –, y lo sustituye por sus intereses personales, los cuales acabarían por convertirlo en un ser corrupto e indolente, ajeno a sus valores y principios. Rentería es una figura ambivalente y compleja que siempre está entre el bien y el mal, entre Dios y Pedro Páramo, entre el cielo y el infierno. En un principio se niega a interceder por el alma de Miguel Páramo, pero luego termina accediendo ante el pedido del cacique de la Media Luna:

Yo sé que usted lo odiaba, padre. Y con razón. El asesinato de su hermano, que según rumores fue cometido por mí hijo; el caso de su sobrina Ana, violada por él según el juicio de usted; las ofensas y falta de respeto que le tuvo en ocasiones, son motivos que cualquiera puede admitir. Pero olvídense ahora, padre. Considérelo y perdónelo como quizá Dios lo haya perdonado. Puso sobre el reclinatorio un puño de monedas de oro y se levantó: – Reciba eso como una limosna para su iglesia. (Rulfo, 2017, p.95)

Rentería no rechaza las monedas de oro, aunque tampoco las acepta de forma complaciente. Después de que Pedro Páramo abandona el lugar, busca el altar de la iglesia para dirigirse a Dios en los siguientes términos: «– Son tuyas – dijo –. Él puede comprar la salvación. Tú sabes si éste es el precio (...). Por mí, condénalo, Señor». Al final admite: «está bien, Señor, tú ganas» (Ibídem). Queda clara la concesión del perdón, no sin un intenso dolor, que es aún mayor porque está teñido de humillación. De hecho, él mismo admite su dependencia económica de los poderosos, ya que de los pobres sólo puede esperar oraciones, y «las oraciones no llenan el estómago» (Rulfo, 2017, p.99). Es así, como la autoridad eclesiástica del padre Rentería se ve sometida bajo el yugo de Pedro Páramo, quien ejerce el poder de una forma asfixiante y avasalladora en todo el pueblo de Comala. Pero, a su vez, este poder tiránico se verá replicado en el mismo padre Rentería, pues al dar preferencia a los burgueses y terratenientes del pueblo en detrimento de la población pobre y menesterosa, actúa como un sucedáneo del poder de Pedro Páramo,

puesto que también oprime a los fieles, solo que a través de la censura moral y religiosa. De esta manera, el clérigo se convierte en un fiel reflejo de la tiranía que la Iglesia católica como institución ejerce sobre el pueblo, muy en la línea de la opresión física y psicológica ejercida por el cacique de Comala.

Existen otros personajes que no solamente dudan de la ineficacia de la Iglesia, sino que de plano la rechazan o se rebelan ante ella. Ellos representan el sentimiento del hombre y la búsqueda de trascendencia. Tal es el caso de Susana San Juan, para quien todo lo que representa la Iglesia le resulta completamente indiferente. Cuando el padre Rentería se acerca a confesarla en su lecho de muerte, ella se encuentra sumida en su habitual mundo de sueños (Susana padecía demencia), por lo que desatiende o interpreta a su manera todo lo que el cura viene a decirle. En este sentido, su imagen es la de una mujer rebelde que sigue sus propias reglas. El rechazo y distanciamiento que toma Susana San Juan es causa de intriga para el padre Rentería: «Hubiera querido adivinar sus pensamientos y ver la batalla de aquel corazón por rechazar las imágenes que él estaba sembrando dentro de ella» (Rulfo, 2017, p.176). Sin embargo, este le vuelve a hablar a Susana: «– Vas a ir a la presencia de Dios. Y su juicio es inhumano para los pecadores. Luego se acercó otra vez a su oído; pero ella sacudió la cabeza: – ¡Ya váyase, padre! No se mortifique por mí. Estoy tranquila y tengo mucho sueño» (Rulfo, 2017, p.177). Aquí, se muestra claramente su desinterés y resistencia hacia las prácticas rituales de la Iglesia, pues rechaza el consuelo del clérigo sin atenuantes y, más aún, cuando le confiesa a su criada Justina: «Yo solo creo en el Infierno» (Rulfo, 2017, p.173).

En cambio, Eduviges Dyada manifiesta su rebeldía a través del suicidio. Ella nos dice: «Todo consiste en morir, Dios mediante, cuando uno quiera y no cuando Él lo disponga» (Rulfo, 2017, p.173). Su hermana, María Dyada, solicita su perdón al padre Rentería, pero este se lo niega. Para el sacerdote, la maldad que entraña el acto del suicidio prevalece sobre cualquier acto bondadoso que pueda haberlo precedido. «Falló a última hora (...) en el último momento. ¡Tantos bienes acumulados para su salvación, y perderlos así de pronto!» (Rulfo, 2017, p.100). Además, le manifiesta que al haber obrado contra la mano de Dios, resultan inútiles los pedidos de salvación para el alma de su hermana. Sin embargo, le dice a María que solo si se rezaba mucho por ella, quizás, tuviese alguna oportunidad de salvarla: «Digo tal vez, si acaso, con las misas gregorianas; pero para eso necesitamos pedir ayuda, mandar traer sacerdotes. Y eso cuesta dinero» (p.100). La respuesta previsible de María será manifestarle que no cuenta con los recursos necesarios para organizar ese tipo de misas: «No tengo dinero. Eso usted lo sabe, padre» (p.100). Resulta curiosa esta última posibilidad que plantea Rentería, en la cual cabría una posibilidad de salvación solo a través de la realización de unas misas que son altamente costosas para la mayoría de la

gente del pueblo. Se evidencia el alto grado de corrupción imperante en la Iglesia católica, visibilizada en la figura del sacerdote. De esta forma, la suerte de Eduviges Dyada queda fatídicamente sellada, pues al no conseguir el perdón solicitado está destinada a ser un alma errante más en el pueblo de Comala.

Otro personaje, Dorotea *la Cuarraca*, la mendiga que deambula por el pueblo con un envoltijo creyendo que es su hijo, es uno de los ejemplos más significativos de la ineficacia de la Iglesia. En vida, el hambre la fuerza a convertirse en la alcahueta de Miguel Páramo. Al momento de ir a confesar su pecado, el padre Rentería la rechaza diciéndole: « ¿Cuántas veces viniste aquí a pedirme que te mandara al cielo cuando murieras? ¿Querías ver si allá encontrabas a tu hijo, no, Dorotea? Pues bien, no podrás ir ya más al cielo. Pero que Dios te perdone» (Rulfo, 2017, p.140). Sus palabras se contradicen, pues ¿Si Dios la perdona, cómo no va a ir al cielo? ¿Es que acaso la condena del cura tiene más peso que el juicio de Dios? Sin embargo, Dorotea no es absuelta, pues entendemos que en el mundo de Comala cuando un pecador se confiesa ante otro pecador – en este caso Rentería –, el perdón de las faltas queda sin efecto, lo que acentúa el aire desesperanzador de la novela. Al momento de su muerte, Dorotea es enterrada junto a Juan Preciado, y cuando este le pregunta por su alma, ella le responde de forma despectiva: «Debe andar vagando por la tierra como tantas otras; buscando vivos que recen por ella» (Rulfo, 2017, p.132). Situación idéntica a la de todas las almas en pena de Comala, donde el consuelo en la idea del «más allá», resulta ineficaz. Finalmente, se siente satisfecha en su nuevo estado de muerte. En la tumba le dice a Juan Preciado: «El Cielo para mí...está donde estoy ahora» (p.132). Contenta de haberse separado del alma a la que siente antagonista, encuentra en la muerte el descanso anhelado para su cuerpo, alejada ya de los remordimientos y de las visiones condenatorias del mundo terrenal. Su rebelión está en la indiferencia por la suerte de su alma, y también en la conformidad con su nuevo destino en los brazos de Juan Preciado.

En los ejemplos mencionados, notamos que aunque la religión siempre estuvo presente en la novela, esta no cumplió su propósito, puesto que todo personaje se quedó atrapado en Comala sin poder trascender a un estadio superior del alma. Más que como creencia, la religión se quedó en el plano de la costumbre. El sacerdote en nombre de la religión se convirtió en un cómplice más para la perdición del pueblo. El padre Rentería nunca perdonó realmente a nadie, y las pocas veces que lo realizó no fue por convicción, sino porque había recibido dádivas a cambio. El hecho de que el padre Rentería no perdona los pecados hace de la Iglesia un lugar de castigo, y no un medio de salvación. Por esta razón, motiva el eterno vagar de las almas en Comala: «Si usted viera el gentío de ánimas que andan sueltas por la calle. En cuanto oscurece comienzan a salir. (...) Ninguno de los que todavía vivimos está en gracia de Dios» (Rulfo, 2017, p.119). Aquí, la idea de la religión no se ve de

manera institucional ni enraizada en las escrituras bíblicas, sino reducida al temor de la condena eterna. La conclusión es, pues, más que evidente: la religión en la ficción fracasa en su intento por salvar la vida de los hombres.

3.2. La superstición

El elemento supersticioso se instala de forma inevitable en la mentalidad colectiva, pues proviene de una tradición mucho más antigua que la tradición católica. Este se caracteriza por ser heredero de las prácticas paganas y de los rituales religiosos de las civilizaciones indígenas. De esta manera, Rulfo muy sutilmente nos deja entrever la importancia del mestizaje no solo étnico, sino también cultural y religioso, ya que resulta ser un elemento inherente e indivisible en la vida del individuo latinoamericano. A propósito de este mestizaje en la novela, *Palais-Robert* (2006) manifiesta:

Ese mestizaje cultural y religioso, que volvemos a encontrar en varios fragmentos de la novela, recalca la importancia de lo prehispánico en la obra de Rulfo y volvemos a encontrar en esas imágenes una percepción muy particular de la naturaleza con que ya nos hemos familiarizado en *Pedro Páramo*. (p. 418)

El mestizaje producto de la fusión entre el elemento supersticioso y la praxis cristiana, deviene en un obstáculo para la salvación del individuo, pues según el dogma católico las almas se pueden salvar solo a través de la oración y la confesión, sin importar la gravedad del pecado. No obstante, en el universo de Comala resultan ser inútiles, pues al estar la religión contaminada con creencias populares, estas derivan indefectiblemente en una concepción errónea de la fe, tal y como lo observamos entre sus pobladores. Una fe debilitada, distorsionada o, de hecho, deshabitada, es motivo directo de una imposibilidad de redención en el mundo rulfiano.

Sin embargo, este carácter supersticioso presente en la novela resulta sustancial para entender a cabalidad el componente religioso. Boixo (1985) manifiesta:

La religión, elemento básico en la concepción de la vida para los personajes de Rulfo, se presenta ciertamente con dos características: como una religión adulterada por las supersticiones unidas a ella y como una religión punitiva, contrariamente al carácter de «salvación» que el catolicismo predica. (p. 165)

Esta herencia religiosa es penetrada de forma lúcida por Rulfo en *Pedro Páramo*, a fin de revelarnos los diversos contrastes y matices que suponen la presencia de estos dos elementos en la psique del habitante de Comala. A continuación examinamos cómo se

manifiestan estas creencias supersticiosas en algunos de los personajes más significativos de la novela:

Según Walker (1971): «La mayoría de las supersticiones tienen que ver con la idea de la muerte o con el concepto del “más allá”» (p. 71). Es decir, el alma de una persona puede adquirir la facultad de regresar desde el reino de la muerte y establecer contacto con los vivos. Esta última idea aparece en el fragmento relacionado a la muerte de Miguel Páramo luego de accidentarse en su caballo:

Había mucha neblina o humo o no sé qué; pero sí sé que Contla no existe. Fui más allá, según mis cálculos, y no encontré nada. Vengo a contártelo a ti, porque tú me comprendes. Si se lo dijera a los demás de Comala dirían que estoy loco, como siempre han dicho que lo estoy.

—No. Loco no, Miguel. Debes estar muerto. Acuérdate que te dijeron que ese caballo te iba a matar algún día. Acuérdate, Miguel Páramo. (Rulfo, 2017, p.92)

O también: «Dicen que por allá anda el ánima. Lo han visto tocando la ventana de fulanita. Igualito a él. De chaparreras y todo» (Rulfo, 2017, p.98). Aquí, el alma de Miguel Páramo regresa de forma tangible y visible a recoger sus pasos por la tierra. Esta creencia considera que el espíritu de la persona recién fallecida se manifiesta por última vez a las personas o lugares que les fueron afines en vida, por lo que en muchos casos se los puede ver y sentir con total naturalidad.

Es así, como los muertos en Comala traspasan la dimensión espaciotemporal de la muerte, y se patentizan en el plano vital convertidos en espectros, cuyas voces y murmullos evocan distintos recuerdos que parecería se vuelven a repetir indefinidamente en el tiempo. Muchas veces, la sonoridad de estas voces marca un rumor constante de lamento que impregna al escenario narrativo de un tono pesimista, de desgarradora agonía:

En una de esas pausas fue cuando oí el grito. Era un grito arrastrado como el alarido de algún borracho: “¡Ay vida, no me mereces!”

Me enderecé de prisa porque casi lo oí junto a mis orejas; pudo haber sido en la calle; pero yo lo oí aquí, untado a las paredes de mi cuarto. Al despertar, todo estaba en silencio; sólo el caer de la polilla y el rumor del silencio. (Rulfo, 2017, p.101)

En este caso, los encuentros y desencuentros de Juan Preciado con los fantasmales habitantes de Comala infringen los límites de la realidad para irse sumergiendo en un trasmundo marcado por el sueño y la muerte. En la medida que va pasando el tiempo, Preciado va adentrándose en esta nueva experiencia que alcanzará su clímax en el

momento de su propia muerte: «Me mataron los murmullos. Aunque ya traía retrasado el miedo. Se me había venido juntando, hasta que ya no pude soportarlo. Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas» (Rulfo, 2017, p.126). Vemos cómo la presencia de las ánimas se manifiesta a través de los murmullos, los cuales resultan ser fatídicos para Preciado, pues terminan matándolo.

Las voces susurrantes de las almas condenadas revelan el componente supersticioso que transporta al lector a un mundo fantasmagórico donde las penalidades están a la orden del día. A lo largo de toda la obra se puede percibir el recorrido de estas voces por los distintos recovecos que conforman el pueblo de Comala, ya que actúan como un medio de comunicación que les permite a las ánimas reconstruir sus historias y permanecer en un eterno presente. Así, el pasado se convierte en presente y la muerte se confunde e identifica con la vida.

De esta manera, Rulfo plantea una original cuestión fundada en el elemento supersticioso: ¿acaso las almas continúan sufriendo en la otra vida si sus pecados no han sido perdonados? En el mundo de Comala la respuesta será afirmativa, pues los quejidos perennes de las ánimas nos indican que estas no pueden encontrar la paz anhelada, y por esto, buscan permanentemente de alguien que pueda interceder por ellas.

Aparte de estas creencias referidas al plano de la muerte, existen también otras supersticiones que obedecen a prácticas de carácter ritual o sobrenatural, tales como la adivinación y el curanderismo. Esta última se funda en las distintas creencias de origen ancestral que trata las enfermedades y maleficios mediante el uso de objetos, hierbas, brebajes, masajes o rituales; mientras que en el caso de los adivinos, se cree que poseen dones que son otorgados por Dios, o que se sirven de poderes sobrenaturales para alcanzar sus propósitos. En *Pedro Páramo* esta figura se halla representada por Inocencio Osorio, conocido con el mote del *Saltaperico*, y quien actúa como el curandero y adivino del pueblo. En la novela, es Inocencio quien le aconseja a Dolores Preciado que no se acueste con Pedro Páramo la noche de bodas porque «estaba brava la luna» (Rulfo, 2017, p.87). El adivino toma a la luna como un símbolo agorero de lo fatal para establecer sus predicciones. De acuerdo a Eduviges Dyada, Osorio fungía como un «provocador de sueños» (p.87), pues a través de la recreación ficticia de un acto de curación mágica y predicción del futuro acariciaba a las mujeres y buscaba propiciar un encuentro sexual:

Una vez que me sentí enferma se presentó y me dijo: “Te vengo a pulsear para que te alivies”. Y todo aquello consistía en que se soltaba sobándola a una, primero en las yemas de los dedos, luego restregando las manos; después los brazos, y acababa metiéndose con las piernas de una, en frío, así que aquello al cabo de un

rato producía calentura. Y, mientras maniobraba, te hablaba de tu futuro. Se ponía en trance, remolineaba los ojos invocando y maldiciendo; llenándote de escupitajos como hacen los gitanos. A veces se quedaba en cueros porque decía que ése era nuestro deseo. Y a veces le atinaba; picaba por tantos lados que con alguno tenía que dar. (p.87)

En algunas ocasiones la creencia adivinatoria puede manifestarse a través de la precognición, la cual consiste en la capacidad de conocer los hechos con anterioridad a su realización, tal y como lo observamos en el pasaje concerniente al encuentro entre doña Eduviges Dyada y Juan Preciado. Una de las primeras cosas que doña Eduviges le manifiesta a Juan es que ya lo estaba esperando, pues su difunta madre, doña Dolores Preciado, le había avisado el momento exacto de su llegada a Comala. «Ella me avisó que usted vendría. Y hoy precisamente. Que llegaría hoy» (Rulfo, 2017, p.80). La reacción de Juan es de incredulidad y sorpresa. Por su parte, doña Eduviges le sigue relatando de la profunda amistad que tenía con su madre, y de la promesa que se habían hecho de morir al mismo tiempo para estar juntas en el largo viaje que las espera: «Lo único que quiero decirte ahora es que alcanzaré a tu madre en alguno de los caminos de la eternidad» (Rulfo, 2017, p.81). El componente supersticioso se asienta en la facultad que algunas personas supuestamente tienen para anticiparse a los eventos que acontecerán en un futuro no muy lejano.

Asimismo, la superstición del retrato ha sido tradicionalmente muy popular entre la gente mexicana, pues muchos la consideran como una práctica de hechicería que se encarga de capturar el alma del retratado. De esta creencia era partícipe doña Dolores Preciado. Su hijo, Juan, es quien conserva el único retrato que pudo obtener de su madre, y lo guarda muy celosamente en la bolsa de su camisa, a la altura de su corazón, a fin de sentirla más vívidamente. Es él quien nos cuenta la reticencia que sentía su madre al respecto:

Mi madre siempre fue enemiga de retratarse. Decía que los retratos eran cosas de brujería. Y así parecía ser; porque el suyo estaba lleno de agujeros como de aguja, y en dirección del corazón tenía uno muy grande donde bien podía caber el dedo del corazón. (Rulfo, 2017, p.76)

Vemos aquí, que pese al carácter irracional que acompaña a la creencia por el retrato existe también una razón que justifica la negativa que tuvo doña Dolores Preciado a este tipo de prácticas, pues al estar su retrato agujerado significaba que alguien o algo fue el causante de que este haya terminado de forma tan maltrecha, lo que da pie a la sospecha de un posible hecho de brujería en su contra.

Por lo tanto, los personajes de *Pedro Páramo* catalizan un sentido religioso a través de la simbiosis producida por el entrecruzamiento del componente católico y pagano, lo cual genera una amalgama de convicciones, ilusiones y creencias colectivas y personales que, a su vez, edifican una teología de carácter popular basada en una rica simbología en cuanto a la concepción temática de la vida y la muerte en el hombre.

3.3. El pecado y la culpa

En *Pedro Páramo* todos los personajes llevan una culpa en mayor o menor medida producto de algún acto pecaminoso. Según Boixo (1984):

Si la muerte no supone un alivio para los habitantes de Comala es en parte debido a que la mayoría de personas mueren en pecado, negándoseles de esta forma la nueva vida que ofrece la religión cristiana a los que mueren en gracia. (p. 49)

Esta negación predispone el ambiente trágico de la novela, y señala la futilidad de la religión. Pero, a su vez, señala un sufrimiento culposo no solo individual sino también colectivo, pues el pecado de cada poblador se refleja en el padecimiento de todo el pueblo. Al respecto, Lyon (1992) señala:

La trama y el ambiente de *Pedro Páramo* se concentran en conceptos marcadamente religiosos. En el nivel personal, la mayoría de los personajes sufre, aparentemente, las consecuencias de sus propios pecados no perdonados; en un nivel más amplio, todo el pueblo agoniza bajo una culpabilidad colectiva. (p. 101)

Es así, como el sentimiento transgresor que impera en Comala se halla indefectiblemente ligado con el sufrimiento individual de sus habitantes. Sabemos que todo pecado trae culpa a nuestra vida a través de la conciencia, y que la culpa puede ser destructiva solo si no recibimos el perdón. Los habitantes del poblado están conscientes de sus culpas e intentan conseguir el perdón para ellos, pero el deseado alivio espiritual jamás llega. Por lo tanto, el pecado y la culpa actúan como dos fuerzas muy vívidas en la mentalidad del pueblo. Son dos caras de una misma moneda. Veamos cómo se presentan estos dos aspectos en la vida de los personajes más representativos de la novela:

Todos los personajes en *Pedro Páramo* tienen una culpabilidad en mayor o menor medida, producto de los pecados cometidos en vida. Pedro Páramo es el cacique tiránico que toma lo que quiere cuando quiere y como quiere. Cuando intenta robar la tierra perteneciente a Toribio Aldrete; Fulgor, su empleado, le pregunta acerca de las leyes. Pedro Páramo le responde: « ¿Cuáles leyes, Fulgor? La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros»

(Rulfo, 2017, p.108). No le tiene miedo a nada ni a nadie. Su voluntad y caprichos se imponen por encima de la ley, y asume todo el control de Comala bajo sus propios dictámenes sin preocuparse de las posibles consecuencias. Se endilga la responsabilidad por los actos aborrecibles de su hijo favorito, Miguel Páramo: «La culpa de todo lo que él haga échamela a mí» (Rulfo, 2017, p.131). Además, es el responsable directo de la muerte de Comala, pues cegado por el odio y el resentimiento que sentía por la muerte de Susana San Juan, se desquita con el pueblo y lo condena a una muerte lenta y dolorosa: «Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre» (Rulfo, 2017, p.179). Son múltiples las transgresiones y pecados realizados por el cacique de la Media Luna. Sin embargo, en ocasiones se presentan resquicios en su ser que revelan dudas y preocupaciones en su conciencia. Al morir su hijo Miguel, Pedro Páramo confiesa: «Estoy comenzando a pagar» (Rulfo, 2017, p.134). Empieza, así, a sufrir las consecuencias de sus actos deleznable como una suerte de castigo ineludible, primero con su hijo y, más tarde, lo hará con la única persona que significó algo en su vida: Susana San Juan, quien se ve incapacitada en corresponder al amor que el cacique sentía por ella, ya que se encontraba sumida en un estadio de ensoñación producto de su demencia. Pedro Páramo se siente impedido de interceder ante el delirio de Susana, pues ha perdido las fuerzas y el ánimo de los años anteriores. Un claro ejemplo es cuando no opone resistencia alguna al momento en el que su hijo, Abundio Martínez, se disponía a matarlo. En aquel instante de su agonía nos hace notar su cansancio e inquietud por el hecho de tener que pasar una noche más consigo mismo, es decir, con su conciencia: «Porque tenía miedo de las noches que le llenaban de fantasmas la oscuridad. De encerrarse con sus fantasmas» (Rulfo, 2017, p.186). Y, después, en sus momentos finales se revela que estaba «suplicando por dentro» (p.186). Esta muerte atormentada tiene que interpretarse no solo como un deseo de estar con Susana, sino como una indicación de mayores remordimientos que han sido acumulados en su ser a lo largo de toda su existencia. Para Pedro Páramo, la vida llegó a ser un infierno personal cuando murió Susana, y seguirá sufriendo su ausencia incluso después de muerto, pues sabemos que las voces proferidas por el cuerpo de Susana San Juan desde la tumba no lo nombran ni lo tienen cerca junto a ella. Vemos como la culpa tarde o temprano provoca un efecto consistente y duradero que carcome silenciosamente las entrañas del individuo. Es así, como la conciencia de culpabilidad genera un sentimiento de pecado de forma indefectible en el hombre. Y más aún, si la culpa no obtiene el perdón anhelado contendrá los tintes trágicos de condenación eterna expuestos en la novela.

Por su parte, Juan Preciado parece estar libre de pecado, él no se siente culpable de nada, pero por alguna razón muere en Comala y se le entierra junto con los otros «pecadores». Sin embargo, podemos vislumbrar dos momentos en que el pecado parece filtrarse en su

ser. El primero responde a la unión sexual de su madre con Pedro Páramo y la decepción de aquella noche. Si tal es el caso, es un destino trágico que controla su vida: el sufrimiento y la muerte de Preciado corresponde a algún «pecado original» más que a algún pecado propio. Juan es víctima de los delitos de otros y, por lo tanto, sufre. El segundo instante, y mucho más evidente que el anterior, corresponde al pasaje en el que Juan Preciado se encuentra con la pareja de hermanos incestuosos. Aquí, la mujer lo invita a dormir junto a ella, y aunque al principio este se niega, al final termina aceptando su propuesta: «Entonces fui y me acosté con ella» (Rulfo, 2017, p.124). Con este acto, el pecado y la culpabilidad de ella parecen entrar en él como un tipo de enfermedad contagiosa e incurable. De esta manera, Preciado comparte la culpabilidad con el resto del pueblo, y se estaría explicando, además, la razón por la cual su alma no alcanza a ascender al cielo, sino que se halla trágicamente condenada a permanecer en la tierra junto a sus «vecinos» del panteón.

En Eduviges Dyada, vemos cómo ella representa un quebrantamiento de los valores sexuales dominantes de la época, pues refleja una denegación de la represión sexual femenina. En la noche de bodas entre Pedro Páramo y Dolores Preciado, esta última le pide a Eduviges que tome su lugar, pues ella se hallaba indispuesta. Dyada accede con agrado a su requerimiento: «Me acosté con él, con gusto, con ganas» (Rulfo, 2017, p.88). A esa primera transgresión parcial se suma el carácter ilícito y múltiple de sus prácticas sexuales que, según lo insinúa el texto, se dan con un gran número de hombres del pueblo. Su comportamiento, no obstante, se ve subordinado ante el sexo opuesto como un rasgo perteneciente al machismo imperante de aquellos años. En Eduviges, el carácter sexual se mezcla con su instinto maternal. La bondad desmedida es la característica principal de su personalidad, pues vive para servir a los demás. Es así, como la disposición protectora y de cuidado hacia los otros es llevada al extremo en el que conlleva la prodigalidad sexual, a través de la cual, alivia los impulsos sexuales de los varones de Comala: «Ella sirvió siempre a sus semejantes. Les dio todo lo que tuvo. Hasta les dio un hijo, a todos. (...) Abusaron de su hospitalidad por esa bondad suya de no querer ofenderlos ni de malquistarse con ninguno» (Rulfo, 2017, p.99). Entendemos que este abuso a su ser terminó desgastándola hasta el punto de terminar suicidándose. La infracción a la moral sexual y el suicidio son pecados muy graves de acuerdo a la Iglesia católica. Por esta razón, no obtiene el perdón de sus culpas, y termina como el resto de la población: convertida en un espectro vagante.

Más que cualquier otro personaje, Dorotea *la Cuarraca* reconoce sus propios pecados terrenales y la necesidad de recibir el perdón mediante los sacramentos tradicionales católicos: la confesión y las oraciones de los vivos en su favor. Ella había sido la alcahueta de Miguel Páramo y, en tal oficio, arrastró a varias muchachas inocentes hacia el pecado.

En la tumba, ella explica que todos sus deseos espirituales fueron frustrados por el padre Rentería al afirmarle que jamás entraría al reino de los cielos: «...me aseguró que jamás conocería la Gloria. Que ni siquiera de lejos la vería...Fue cosa de mis pecados» (Rulfo, 2017, p.132). Solo en un «sueño bendito» llegó al cielo en busca del hijo muerto que creía se encontraba allí. Pero, la terrible respuesta que le ofrecen los ángeles es que se habían equivocado con ella y que le habían conferido un corazón de madre en el seno «de una cualquiera». (Rulfo, 2017, p.127). En la hora de su muerte, su alma quiso que clamara para prolongar su vida pidiendo «algún milagro que me limpiara de culpas. Ni siquiera hice el intento» (Rulfo, 2017, p.133). En la tumba, Juan Preciado llena los deseos frustrados de Dorotea de tener familia, pero en realidad el espíritu de ella vagará por el mundo para siempre; su cuerpo, en cambio, permanecerá en la tumba sin poder descansar. Según Lyon (1992):

En el mundo rulfiano ambos, cuerpos y espíritu, están conscientes, hablan, sienten, piensan. El espíritu se mueve libremente por el pueblo; el cuerpo está encerrado en un amplio sepulcro, pero habla y actúa según la cantidad de lluvia o humedad que entre en él. Al parecer el cuerpo no se da cuenta de la presencia del espíritu. (p.103)

Vemos pues, cómo el alma y el cuerpo se disocian en la consciencia del personaje como dos entidades opuestas. El cuerpo pecaminoso descansará eternamente en el panteón junto a Preciado, mientras que el alma culposa deambulará por el mundo en busca de alguien que interceda por ella.

En el pasaje referido a los hermanos incestuosos advertimos que estos conviven como una pareja de esposos consagrados a las tareas elementales que implica una relación conyugal; sin embargo, notamos, también, la transgresión consciente de una norma de conducta implícita dentro de la sociedad, la cual establece la censura de las prácticas incestuosas. Esta infracción a los códigos sociales determina que la pareja de hermanos vivan aislados y encerrados en las cuatro paredes de su desvencijada casa, y que casi nunca mantengan contacto con los habitantes de Comala. Al ser interrogada la mujer – de quien nunca se sabe el nombre – por Juan Preciado sobre si conoció a su madre, doña Dolores Preciado, esta afirma:

Yo sé tan poco de la gente. Nunca salgo. Aquí donde me ve, aquí he estado sempiternamente...Bueno, ni tan siempre. Sólo desde que él me hizo su mujer. Desde entonces me la paso encerrada, porque tengo miedo de que me vean. (Rulfo, 2017, pp.118-119)

El miedo que invade a la mujer por su conducta incestuosa provoca su alejamiento de la sociedad, ya que teme ser juzgada y condenada como efectivamente sucede cuando llega el obispo al pueblo con el propósito de realizar unas confirmaciones, este le dice claramente: «Eso no se perdona» (Rulfo, 2017, p.119), y rechaza absolverla de su pecado, condenándola tácitamente al destierro en esta vida, y a un continuo vagabundear en la otra. Pero, además, se patentiza en la mujer un sentimiento de culpa que carcome su psiquis al saberse excluida de la gracia de Dios. Es en la mujer donde se revela este estado de angustia de forma más evidente, puesto que hace referencias directas de su amargo sufrimiento mientras mantiene un diálogo con Juan Preciado: « ¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como de jiole que me llenan de arriba abajo? Y eso es solo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo» (p.119). Y, también, porque se sabe condenada irremediabilmente a vivir con la cruz del pecado sobre sus hombros tanto en su vida actual como después de muerta. Intuye que al morir le será deparada la misma suerte aciaga que a las demás almas en pena que pululan el pueblo y que no obtuvieron el favor del perdón en vida. Entiende que las súplicas, oraciones y ruegos proferidos por los habitantes de Comala no son suficientes para redimir a una población entera sumida en la abyección del pecado, pues las faltas cometidas sobrepasan a las escasas virtudes de sus pobladores. Se fija así, un designio inexorable en el destino de la mujer que, por otra parte, la induce a estar siempre en compañía de alguien que se preste a velar por ella, a fin de hacerle más llevadero su tormento. Anhela protección y, por esta razón, siente la necesidad de aferrarse a otro ser. Cuando cree que su hermano Donis la ha abandonado se dirige a Juan Preciado en estos términos: «Ahora tú te encargarás de cuidarme. ¿O qué, no quieres cuidarme? Vente a dormir aquí conmigo» (Rulfo, 2017, p.124). Durante la noche, mientras Juan está acostado a su lado, observa cómo se desvanece el cuerpo de la mujer en un «charco de lodo». (p.124). En este suceso, finalmente, se exterioriza la culpa que agobia a la mujer de una forma repulsiva y elocuente a la vez.

Por su parte, Donis, quien ha convivido con su hermana por varios años, mantiene una actitud reservada en cuanto a tratar aspectos tocantes a su vida íntima, por lo que reacciona de forma cortante cuando Juan Preciado le manifiesta que acaba de enterarse de que son hermanos: « ¿Lo acaba de saber? Yo lo sé mucho antes que usted. Así que mejor no intervenga. No nos gusta que se hable de nosotros». (Rulfo, 2017, p.120). Vislumbramos en él una actitud dura e intransigente respecto a revelar detalles sobre su relación incestuosa. Pero bajo esa coraza subyace un sentimiento de culpa que lo mortifica y, por esta razón, busca a cada instante librarse de su mujer arguyendo cualquier tipo de pretexto para dejarla (aunque siempre termina regresando), y así lo entiende ella cuando Juan Preciado le inquiere sobre la ausencia de su hermano:

Él siempre ha tratado de irse, y creo que ahora le ha llegado su turno. Quizás sin yo saberlo, me dejó con usted para que me cuidara. Vio su oportunidad. Eso del becerro cimarrón fue sólo un pretexto. Ya verá usted que no vuelve. (Rulfo, 2017, p.123)

Donis sabe en su interior que la relación incestuosa mantenida con su hermana lo condena a no ser redimido en este mundo ni en el otro, sin embargo, cede a los impulsos de la carne que lo impelen a proseguir con dicha relación. Esta ambivalencia sentimental presente en Donis se traduce en una lucha psíquica entre el deseo y la moral que, a su vez, desestabiliza su realidad deformándola en un ir y venir constante de su hogar hacia el mundo externo en busca, quizá, de un asidero al cual aferrarse hasta que el inevitable fin dictamine su juicio fatídico sobre las almas de los dos hermanos.

Susana San Juan, el personaje más erótico de la novela no siente ningún remordimiento por sus deseos carnales ni por la aparente relación incestuosa mantenida con su padre, pero en la tradición religiosa que forma el trasfondo de la novela, estos son pecados que conllevan una culpabilidad y condenación en el individuo. Una vez cautiva en la casa de Pedro Páramo, ella le pregunta a su sirvienta si es cierto que «la noche está llena de pecados», y luego afirma « ¿Y qué crees que es la vida, Justina, sino un pecado?» (Rulfo, 2017, p.172). En el delirio de su muerte, no alcanza a recibir los santos óleos por la dubitación del padre Rentería al último momento, además, estos pierden significado cuando Rentería, pecador él mismo, le dice sin confesarla: «Vas a ir a la presencia de Dios. Y su juicio es inhumano para los pecadores» (Rulfo, 2017, p.177). Según Stanton (1988):

Susana tiene plena conciencia de su condena, pero se distingue por la falta de un sentimiento de culpa. A través de su lenguaje, a medias entre la locura y la lucidez, se hace una crítica feroz de los valores religiosos y del poder institucionalizado de la Iglesia, un poder representado por la figura del padre Rentería. (p. 598)

Susana se niega a confesarse y, obviamente, no va a ninguna clase de cielo porque después de muerta su cuerpo seguirá angustiándose en la tumba, y su alma vagará por las calles y plazas del poblado. Al igual que en el pasaje referido a Dorotea, vemos que existe una disociación entre cuerpo y alma que proyecta su ser en dos dimensiones distintas. Por otra parte, debido a su condición mental, ella no llegará a conocer la culpabilidad, aunque tradicionalmente sus acciones serán condenadas por la Iglesia y la sociedad católica.

El parricidio, tema altamente condenable según los preceptos de la tradición católica se halla presente en la figura del arriero Abundio Martínez. Es el hijo no reconocido de Pedro Páramo, y el hermano bastardo de Juan Preciado. A este último le indica dónde está Comala, y cuáles son las dimensiones de la Media Luna, la principal propiedad del padre de

ambos. También le aconseja que busque a Eduviges Dyada para que le dé hospedaje, y le comenta que Comala es un lugar desierto, un pueblo fantasma. Abundio Martínez pierde el rumbo de su vida a raíz de la muerte de su esposa, Refugio, al igual que su padre tras la muerte de Susana. Se emborracha en la tienda de doña Inés Villalpando, y se dirige hacia los reductos de la Media Luna a pedir una caridad para enterrar a su mujer. Pedro Páramo, su padre, le niega este favor, por lo que se ve obligado a reaccionar. A sus ojos, la mezquindad y vileza de su progenitor merecían una sentencia de muerte. Pedro Páramo no podía salir incólume por los crímenes cometidos. Abundio hunde su puñal en el cacique, hiriéndolo mortalmente. Los gritos de Damiana Cisneros, la empleada doméstica que se encontraba en el lugar resultan en vano: « ¡Están matando a don Pedro! » (Rulfo, 2017, p.184). La acción cometida anuncia, además, que Abundio rechaza la paternidad del patriarca, que rechaza su herencia maldita. La culpabilidad por el asesinato de su padre lo marcará de forma definitiva conforme a las leyes del Evangelio y, por ello su espíritu volverá a recorrer los caminos por los que transitó en vida cuando oficiaba como arriero. Sin embargo, tratándose de un hecho que significa la liberación del pueblo de la opresión del cacique, podemos interpretarlo también como un acto de justicia anhelado por todas las víctimas de sus atropellos.

El personaje más abiertamente religioso, pero probablemente el más lleno de culpabilidad junto con Pedro Páramo es el padre Rentería. Si alguien debió proveer esperanza y salvación para las almas de Comala ese tuvo que ser Rentería. Pero él está corrupto y empobrecido espiritualmente, se ha vendido al poder del cacique Pedro Páramo, y se niega a perdonar a los que quieren confesarse porque él los considera culpables. Sin embargo, Rentería no puede estar tranquilo, se halla en medio de un dilema moral y profesional que no lo deja en paz. La conciencia de sus pecados lo va carcomiendo lenta pero inexorablemente. Él se siente culpable de lo que sucede en Comala, se siente mal por haber dejado que las cosas llegaran hasta el punto en el que Pedro Páramo terminaría acabando con su Iglesia: «Todo esto que sucede es por mi culpa» (Rulfo, 2017, p.99), se acusa durante las noches sin poder dormir. Por este motivo, viaja a Contla para tratar de redimirse a través de una confesión general con el clérigo del pueblo. Pero, al escuchar sus pecados, este le niega la absolución:

El hombre de quien no quieres mencionar su nombre ha despedazado tu iglesia y tú se lo has consentido. ¿Qué se puede esperar ya de ti, padre? ¿Qué has hecho de la fuerza de Dios? ... Mis manos no son lo suficiente limpias para darte la absolución. (Rulfo, 2017, p.137)

Las decisiones del padre Rentería conllevan culpas que lo transportan a uno de los estados más críticos de lo humano: la consideración de sentirse malvado. Así lo expresa a su sobrina Ana: «Un hombre malo, eso es lo que siento que soy» (Rulfo, 2017, p.139). Rentería había retornado abatido a Comala después de no haber sido absuelto por el cura de Contla, por lo que decide enrolarse en los grupos revolucionarios que luchaban en las denominadas guerras cristeras ¿Interpretamos esta decisión como una genuina expiación de sus culpas, o, como un intento por evadirse del tormento que lo persigue? Intuimos que el pecado y la culpa lo perseguirán a donde quiera que vaya, ya que sobre su conciencia pesan todas las almas de Comala. No obstante, hasta el final mucha gente en el pueblo seguirá creyendo en Rentería como el único que puede interceder por ellos ante Dios, aun cuando este haya dejado colgadas las sotanas en favor del fusil, tal y como nos dice Damasio *el Tilcuate*: «Se ha levantado en armas el padre Rentería (...) Me iré a reforzar al padrecito. Me gusta cómo gritan. Además lleva uno ganada la salvación» (Rulfo, 2017, p.137). Los remordimientos del padre Rentería son clara muestra de la doctrina cristiana puesta al servicio de intereses materiales fraudulentos, pues entran en contradicción con sus más elementales enseñanzas ; y, por otra parte, revelan el profundo malestar existencial del sacerdote, al haber negociado su credo y la fe de los pobladores en la Iglesia.

El pecado y la culpa son dos temas de gran importancia en la novela, pues nos proveen de pistas para desentrañar el enigmático y confuso mundo de sus habitantes. En Comala, aparte de la conciencia del pecado se halla presente un sentimiento de culpa que origina un profundo malestar en el hombre que ha adquirido conciencia de aquello. Esto crea una situación trágica que anula cualquier posibilidad de futuro. La mentalidad del individuo se halla fuertemente enraizada en la religión cristiana como única posibilidad de salvación, aunque también parecen conscientes de la imposibilidad de conseguirla. Los representantes de la Iglesia le han fallado al pueblo, y se han fallado así mismos. En un mundo donde la religión no está presente o es muy débil, las esperanzas de salvación resultan muy escasas. Por esta razón, la culpa no termina nunca en Comala, ya que los pecados no fueron redimidos a tiempo. A la transgresión de la ley moral dada por la religión se une la imposibilidad de absolver una falta, dando como resultado el ambiente trágico de la novela.

3.4. Una posibilidad de redención

Según la religión católica en la muerte las almas pecadoras van al purgatorio para purificarse y estar en condiciones de alcanzar la vida eterna en el paraíso. Sin embargo, en *Pedro Páramo* no hay purificación posible de las almas, no hay un purgatorio y, menos aún,

un paraíso. Lo que únicamente parece existir es un estadio infernal de perenne condenación. Lyon (1992) manifiesta:

La escatología de los personajes en *Pedro Páramo* no es lo que se propone a un fiel creyente en el catolicismo mexicano o en ninguna religión. Rulfo hace sufrir a sus personajes, pero al final no los purifica en el presente, ni les da una posibilidad de salvación en el futuro. (p. 108)

Es por esta razón, que en Comala los muertos se ven incapacitados en interceder por sus propias causas, por lo que se convierten en dependientes eternos de las oraciones y misas encomendadas a los vivos, a fin de que Dios revea y minimice sus condenas.

Sin embargo, nos preguntamos ¿si existe todavía alguna posibilidad de redención para el poblador de Comala? Para responder a esta interrogante, debemos entender que la preocupación espiritual en el pueblo radica en la necesidad del perdón. Ahora bien, el perdón que tanto añoran los muertos en *Pedro Páramo* está vinculado con el poder que otorga la oración practicada, justamente, por los fieles católicos a través de la confesión. Empero, las confesiones en el poblado están destinadas al fracaso porque sufrieron la intermediación del padre Rentería, uno de sus más conspicuos pecadores. En este aparente callejón sin salida encontramos, no obstante, que algunos personajes se rebelan ante su condición, y luchan por alcanzar el perdón que los redima de sus pecados, tanto para sí mismo como para sus difuntos. Tal es el caso de María Dyada, quien viene a interceder por el alma de su hermana Eduvigis; o, también, la disposición que tiene Dorotea *la Cuarraca* por confesar sus pecados y recibir, así, el perdón tan anhelado. No obstante, Rentería se muestra indolente ante el petitorio de las dos mujeres. El sacerdote no entiende que el dolor es redentor más no pecador. De acuerdo a esta premisa se puede comprender y redimir el sufrimiento de María y de Dorotea, aunque el cura no lo vea de esta manera.

El pecador no es, entonces, aquel que es víctima del mal, sino aquel que deliberadamente lo comete. Se trata de enfrentar una situación que se presenta signada por el mal, cuestión que Rentería no lo hace: he aquí su pecado mayor. El sacerdote no puede ayudar a su comunidad con el perdón de la gracia divina. El ejemplo más paradigmático, quizás, se halla en el intento de confesión por parte de Susana San Juan, la única mujer libre del yugo de Pedro Páramo. A ella no le hace falta la absolución del padre Rentería, sino que entra en comunión con la muerte a través del amor. El amor es su redención, pues ella ama profundamente a su extinto esposo: «Susana San Juan, semidormida, estiró la lengua y se tragó la hostia. Después dijo: “Hemos pasado un rato muy feliz, Florencio”. Y se volvió a hundir entre la sepultura de sus sábanas». (Rulfo, 2017, p.p.173-74). Recibir la comunión es para Susana el encuentro con Florencio, su difunto marido y único amor. La recepción de la

hostia significa para ella no la comunión con la muerte, sino la comunión con el amor. Por eso puede morir con la tranquilidad que ni el cura ni Pedro Páramo tienen.

A partir de estos acontecimientos, las dudas en Rentería se agudizan cada vez más en su consciencia, por lo que resulta ser uno de los primeros en entender que ha sido una víctima más del cacique Pedro Páramo; pero, también, constata la responsabilidad que tuvo al haber formado a este ser cruel y despiadado, ya que jamás pudo establecer un límite a la perversidad de sus actos, cuando era uno de los principales llamados a hacerlo:

El asunto comenzó—pensó—cuando Pedro Páramo, de cosa baja que era, se alzó a mayor. Fue creciendo como una mala yerba. Lo malo de todo esto es que todo lo obtuvo de mí: “Me acuso padre que ayer dormí con Pedro Páramo.” “Me acuso padre que tuve un hijo de Pedro Páramo.” “De que le presté mi hija a Pedro Páramo.” Siempre esperé que él viniera a acusarse de algo; pero nunca lo hizo. (Rulfo, 2017, p.135)

El padre Rentería entiende que su situación en Comala no es de privilegio, sino que, más bien, obedece a una condición de subyugado, emparentándolo con los demás habitantes del pueblo. Es así, como el sacerdote encuentra consistencia en su remordimiento, pues no basta con arrepentirse de su falta, sino que se ve obligado a luchar contra el mal. No le queda otro camino: adherirse al mal o luchar contra él. La situación de Rentería se torna angustiante, ¿Dónde encontrar la liberación que necesita? ¿Cómo redimir sus pecados? La trascendencia no le es cercana, en cambio, la inmanencia de su ser traducida en la practicidad de los actos es lo único que tiene al final: tendrá que buscar la añorada libertad y luchar por ella, se tendrá que unir a la rebelión y levantarse en armas.

Por otra parte, el afán por la redención en *Pedro Páramo* no es exclusivo del mundo terrenal, sino que se traslada al ámbito de la muerte. El purgatorio en Comala al revés de lo que pregona el catolicismo es definitivo. Y esa es la gran condena impuesta a sus habitantes: tener la esperanza de salir de ese lugar después de que cumplieran sus penas, vivir de esa esperanza estando condenados a jamás verla realizarse. No obstante, en esta lucha aparentemente infructuosa atisbamos una posible redención manifestada, justamente, en el intento por expiar sus culpas aún después de muertos. Las culpas se convierten en pesadas rocas que laceran constantemente las conciencias de las almas pecadoras de Comala. Cual Sísifo⁹, vuelven a insistir una y otra vez en su intento por encontrar la paz para

⁹ «Según la mitología griega, los dioses condenaron a Sísifo a empujar sin cesar una roca hasta la cima de una montaña, desde donde la piedra incesantemente volvía a caer por su propio peso» (Castelló, 2010, p. 144).

sus espíritus, y cargan la roca condenatoria de sus pecados en un esfuerzo que de antemano saben inútil. Camus (2003) en su ensayo *El mito de Sísifo*, manifiesta:

Todo lo que hace trabajar y agitarse al hombre utiliza la esperanza. El único pensamiento que no sea engañoso es, por ende, un pensamiento estéril. En el mundo absurdo, el valor de una noción o de una vida se mide por su infecundidad. (p. 92)

En el mundo absurdo de Comala la fatalidad anula la esperanza aunque no la destruye en su totalidad, pues aun sabiendo que al final lo más seguro es que esta lucha esté condenada al fracaso, los muertos trashumantes del pueblo siguen insistiendo por mantener contacto con los vivos, quizás, para no sentirse tan solos en el reino de la muerte, y también para encontrar a alguien lo suficientemente puro y noble, a fin de que pueda mediar por ellos ante Dios. La interacción de los vivos con los muertos abre una pequeña puerta de esperanza en el asfixiante y derruido mundo de Comala.

Para concluir, cuando no solo se conoce la obra de *Pedro Páramo*, sino también la vida difícil de Juan Rulfo, se puede saber que el tono trágico de la novela no impide vislumbrar una posibilidad de redención que libere al hombre de sus aflicciones. No debemos olvidar que Rulfo logró continuar con su vida, aun con todos los traumas y fatalidades que tuvo por delante, haciendo lo que quería, con una esposa a la cual amó, y conformando una familia. Y, además, escribiendo lo que quería y cuánto quería. Por esta razón, la conclusión final de la novela no puede ser dilucidada desde una perspectiva completamente negativa. Al respecto, Boixo (1985) manifiesta:

Sin embargo, la interpretación última de la novela de Rulfo no debe ser fatalista: los lectores conocemos las causas de la desdicha de Comala, las mismas por las que, irremediablemente, estaba destinado a su propia condenación. Rulfo, opone este mundo a otro justo, deseable (el Comala de los recuerdos idealizados), y hay que señalar que en las últimas escenas en que dialogan Dorotea y Juan Preciado llueve sobre las tumbas de Comala: la lluvia, símbolo en la novela de fertilidad y de felicidad, de vida, en definitiva, puede ser interpretada como la posibilidad y el deseo de que nazca un nuevo Comala justo, distinto, ciertamente, del que como lectores hemos contemplado en la novela. (p. 170)

Entonces, frente a un panorama desolador es posible pensar en liberarse de las cadenas del infortunio, las cuales muchas veces aprisionan a las personas sin medida. La salvación se produce en el ser humano a través de un conocimiento personal que lo hace continuar con lo que le dicta su espíritu reconociendo, asimismo, sus limitaciones y falencias. Sin

embargo, esta redención no se limita a una labor personal, sino que implica también la responsabilidad de redimir al otro. La culminación de un vivir se trata de la experiencia de dar la vida en redención a los demás. Juan Rulfo nos permite entrever los posibles mundos existentes en un poblado de muertos, a fin de presentarnos los diferentes caminos, lecturas, preguntas y respuestas soslayadas que dinamizan y avivan el presente estancado de los habitantes de Comala y, a su vez, nos insta a buscar nuestras propias respuestas ante un mundo que puede mostrarse absurdo y sin esperanzas, pero que detrás de ese manto tenebroso puede ocultarse un sinfín de oportunidades.

CONCLUSIONES

Pedro Páramo es una novela que narra una serie de acontecimientos de orden fantástico, a través de diálogos y descripciones originalmente construidas. La narración se desarrolla con personajes y situaciones ficticias pero fuertemente vinculadas a la realidad mexicana; es por eso, que *Pedro Páramo* hace parte de una narrativa innovadora en el sentido que no sigue la norma, los criterios ni los temas tradicionales.

Juan Rulfo establece su propio estilo literario y matiza su elaboración de forma minuciosa, caracterizada por una gran sobriedad y condensación de vocablos. La obra se constituye en el mayor referente de la novela fantástica en Latinoamérica, pues su autor supo crear un mundo ficticio inimitable, al fusionar con maestría el plano real con el sobrenatural. El realismo describe a la sociedad tal como se presenta y la ficción busca proyectarse en el mundo fantasmal de los personajes.

Rulfo revive, recrea y recupera a través de la escritura el espacio vivencial de su infancia y adolescencia. Crea un mundo en el que los personajes adquieren una relevancia única, al ser representados bajo el dominio de una serie de fuerzas psíquicas, somáticas y espectrales que se anuncian constantemente a lo largo de la obra. El autor trata de exorcizar sus propios fantasmas – incubados desde su primera infancia – a través de su rica imaginación y destreza lingüística.

En la ciudad imaginaria de Comala no existe el tiempo ni el espacio, ya que los personajes se encuentran muertos y son ánimas que no tienen noción del paso del tiempo, y así como aparecen, desaparecen. Comala se vuelve un lugar estático y de cierta manera inmortal. El pasado y el presente coexisten a través de los muertos, así como la vida y la muerte coexisten en un mismo plano espacial. En el presente se recrea el pasado y esa repetición es como una letanía de la muerte.

Pedro Páramo es una obra que señala las creencias populares del pueblo mexicano. Por esta razón, las ánimas se encuentran en constante pena, tribulación y angustia, en medio de territorios mágicos que entrelazan las ironías de la vida y el olvido de los fantasmas que pululan el pueblo de Comala. Estos elementos literarios encarnan el tiempo y el espacio de Juan Rulfo en su sociedad, dado que no fue ajeno a las tragedias sociales, como la injusticia y la corrupción de los caciques feudales.

La religiosidad en *Pedro Páramo* tiene motivos vinculados a las tradiciones y ritos populares prehispánicos en México, los cuales se fusionan con las creencias cristianas provenientes del continente europeo. Esta simbiosis religiosa establece distintos contrastes en la

mentalidad de un pueblo que se sabe pecador, pero que no encuentra el modo de resarcir sus culpas.

En la lectura de *Pedro Páramo*, encontramos que el mundo rulfiano es un mundo predominantemente pesimista y sin esperanza, donde la muerte atosiga al hombre a cada instante. Sin embargo, esta perspectiva negativa no obedece solamente a la vida difícil del autor, sino que es propia del componente antropológico del ser humano. En cierto sentido, el carácter simbólico presente en toda la novela atenúa este aspecto cruento y desagradable de la naturaleza humana.

Se crea una relación especial entre lector, autor y texto. Esta relación se genera a partir de la naturaleza cognitiva y social de cada ser humano. El autor propone que el lector sea quien finalmente complete el texto, y le otorgue una significación mayor. El lector actúa como un receptor que coadyuva en el proceso final de la escritura.

Juan Rulfo es un clásico de la literatura mundial, un escritor que habló de la condición humana en situación límite. Rulfo se dirigió a las raíces profundas de la sociedad a través de la historia del pueblo de Comala, y de aquí se proyectó universalmente mediante las distintas voces y acontecimientos de sus personajes para crear un universo único e irrepetible en la historia de la literatura latinoamericana. En *Pedro Páramo*, el autor compendió la humanidad en lo que esta tiene de amor, de injusticia y de sufrimiento.

3%ADtica.+Ediciones+Era.+&ots=Z6mV8zDymI&sig=urmkOHHIB3Yc40XyUoR4jFSXfoA#v=onepage&q&f=false

Camus, A. (2003). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial.

Castelló, M. (2010). *Sísifo y el conocimiento práctico*. *Infancia y aprendizaje*, 33(2), 143-149. Recuperado de: https://www.researchgate.net/profile/Montserrat_Castello/publication/233700926_Sisifo_y_el_conocimiento_practico_Sisyphus_and_practical_knowledge/links/00b7d52de387e8e68b000000.pdf

Correa Rodríguez, P. (1992). *Raíces prehispánicas en "El Llano en llamas" de Juan Rulfo*. *Cauce*, 1992, (14-15): 331-381. Recuperado de: https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/21817/file_1.pdf?sequence=1

Díaz-Plaja, G. (1970). *Hispanoamérica en su Literatura*. Navarra: Salvat Editores.

Domínguez, A. G. (1996). *El texto narrativo*. Síntesis.

Donahue, J. &. (2015). *Las dos tramas de Pedro Páramo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7q0z0>

Durán, M. (1981). *La obra de Juan Rulfo vista a través de Mircea Eliade*. *Inti*, (13/14), 25-33. Recuperado de: <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.com.ec/&httpsredir=1&article=1187&context=inti>

González, J. I. U. (1992). Simbolismo e historia en Juan Rulfo. *Revista Iberoamericana*, 58(159), 639-655. Recuperado de: [file:///C:/Users/Javier/Downloads/5057-20021-1-PB%20\(6\).pdf](file:///C:/Users/Javier/Downloads/5057-20021-1-PB%20(6).pdf)

Guerrero del Río, E. (2016). *Juan Rulfo en la memoria*. Recuperado de: http://repositorio.uahurtado.cl/static/pages/docs/2016/n647_56.pdf

Guerrero Jiménez, G. (2013). *Expresión oral y escrita*. Ediloja: Loja, Ecuador.

Hernández, M. D. C. C. (2009). *Pedro Páramo: ¿ficción o deconstrucción del mito? Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (42), 93. Recuperado de: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/152182.pdf>

Herrera, M. (29 de Abril de 2012). *Juan Rulfo - Entrevista a fondo*. [Archivo de vídeo]: Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=V74yJztkx-c>

Infante, A., & Gómez, J. (2000). *Apuntes de narratología*. Colegio Marista. Recuperado de: <https://www.maristashuelva.es/wp-content/uploads/2016/04/Apuntes-de-Narratolog%C3%ADa.pdf>

Iniesta, A. (Julio-Septiembre de 1985). *Juan Rulfo y El Llano en llamas*. Cuadernos Hispanoamericanos. Núm. 421-423. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0v959>

Jiménez, A. (2012). *Guía didáctica*. Lectura y análisis de textos. Loja-Ecuador: Editorial UTPL.

Leal, L. (2015). *La estructura de Pedro Páramo*. Anuario de Letras. Lingüística y Filología, 4, 287-294. Recuperado de: <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/viewFile/1169/1166>

Lee, J. D. (2000). *El mito en Pedro Páramo*. *라틴아메리카연구*, 13(2), 175-193. Recuperado de: <http://www.ajlas.org/AJLASArticles/2000Vol13/Jong-Deuk%20Lee%20El%20mito%20en%20Pedro%20P%20E1ramo.pdf>

López, D. (2011). *La guerra cristera (México, 1926-1929). Una aproximación historiográfica*. *Historiografías*, 1, 35-52. Recuperado de: <http://www.unizar.es/historiografias/numeros/1/lop.pdf>

Luraschi, I. A. (1976). *Narradores en la obra de Juan Rulfo: estudio de sus funciones y efectos*. Recuperado de: [file:///C:/Users/Javier/Downloads/narradores-en-la-obra-de-juan-rulfo-estudio-de-sus-funciones-y-efectos%20\(9\).pdf](file:///C:/Users/Javier/Downloads/narradores-en-la-obra-de-juan-rulfo-estudio-de-sus-funciones-y-efectos%20(9).pdf)

Lyon, T. C. (1992). *Juan Rulfo, o no hay salvación ni en la vida ni en la muerte*. *Revista chilena de literatura*, 97-118. Recuperado de: [file:///C:/Users/Javier/Downloads/40040-1-138834-1-10-20160414%20\(6\).pdf](file:///C:/Users/Javier/Downloads/40040-1-138834-1-10-20160414%20(6).pdf)

Oseguera, E. (2013). *Compendio de Literatura Universal*. México: Grupo Editorial Patria.

Padilla Lozoya, Raymundo y Ceballos Ramos, Enrique (Coordinadores). (2018). *Historiando a Juan Rulfo*. Cuadernos de Sofía, Santiago, Chile. Recuperado de: <http://cuadernosdesofia.com/gallery/libro%20historiando%20a%20juan%20rulfo.pdf>

Palaisi-Robert, M. A. (2006). *El rastro de Juan Preciado entre los mundos mestizos de Juan Rulfo*. Recuperado de: https://hal.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/409235/filename/El_rastro_de_Juan_Preciado.pdf

Paz, O. (1984). *Las peras del olmo*. Colombia: Editorial La Oveja Negra.

Penagos, J. M. R. (2003). *Juan Rulfo y el ensueño del tiempo*. *Revista Subjetividades*, 3(1), 130-150. Recuperado de: [file:///C:/Users/Javier/Downloads/1492-14790-1-PB%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Javier/Downloads/1492-14790-1-PB%20(3).pdf)

Polo García, V. (1975). *Entre la fantasía y el telurismo: asedio cordial a la obra de Juan Rulfo*. In *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*. Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones. Recuperado de: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/21876/1/02%20Entre%20la%20fantasia%20y%20el%20Telurismo.pdf>

Rama, A. (2005). *El boom en perspectiva*. *Signos literarios*, 1(1). Recuperado de: [file:///C:/Users/Javier/Downloads/145-287-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Javier/Downloads/145-287-1-SM%20(1).pdf)

Rodríguez Alcalá, H. (1965). *El arte de Juan Rulfo (Vol. 1)*. México: Ed. de Bellas Artes.

Rodríguez Alcalá, H. (1981). *Rulfo y la crítica*. *Inti*, (13/14), 9-24. Recuperado de: <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1186&context=inti>

Rodríguez, J. (Julio-Septiembre de 1985). *La función de la voz popular en la obra de Juan Rulfo*. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 421-423, julio-septiembre 1985. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0v959>

Rulfo, J. (2017). *Pedro Páramo*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Rulfo, J., & Roffé, R. (1992). *Juan Rulfo: autobiografía armada (Vol. 1)*. Editorial Montesinos. Recuperado de: https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=zTE2Wy5tn0UC&oi=fnd&pg=PA7&dq=juan+rulfo+esposa+tiene+cuatro+hijos&ots=jlh4tMlxc-&sig=F15J6rypcXHUKLJPZ8zq2zIAUBg&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Sabugo, A. (Julio-Septiembre de 1985). *Comala o una lectura en el infierno*. Cuadernos Hispanoamericanos. Núm. 421-423, julio-septiembre 1985. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0v959>

Stanton, A. (1988). *Estructuras antropológicas en Pedro Páramo*. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36(1), 567-606. Recuperado de: [file:///C:/Users/Javier/Downloads/691-691-2-PB%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Javier/Downloads/691-691-2-PB%20(2).pdf)

Walker, C. (1971). *La religión y la superstición en Pedro Páramo* (Doctoral dissertation, Texas Tech University). Recuperado de: [file:///C:/Users/Javier/Downloads/31295008647660%20\(7\).pdf](file:///C:/Users/Javier/Downloads/31295008647660%20(7).pdf)

Vásquez, M. Á. E. (2011). *La religiosidad como eje del mundo de Pedro Páramo: la imposibilidad de la salvación*. *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, (47), 25. Recuperado de: <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero47/relippar.html> Vargas, M. (2012). *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*. Quito: Alfaguara: Biblioteca Vargas Llosa.

Villanueva, D. (1995). *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar.

Villoro, J. (2009). *Lección de arena. "Pedro Páramo"*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp5639>