

**PEDRO PARAMO:
UN ANALISIS DE LA NEGATIVIDAD**

*Lic. Cristina Dalton **

La negatividad es un modelo abstracto, con cuya estructura se comparan las características concretas de una obra, a fin de encontrar en ella un sentido general. Este sentido general no excluye diversas interpretaciones sino más bien intenta servir de marco para ellas. Ya se analizó *El Llano en Llamas* de acuerdo con este modelo, llegando a la conclusión de que la visión negativa del mundo expresada en esta obra proviene en gran medida del mal inherente a la naturaleza, sin que sea posible esclarecer del todo la relación del hombre con el mal. A continuación se procederá a analizar *Pedro Páramo* según el mismo modelo, señalando así los cambios sintomáticos de la transformación que aparentemente se opera en el mundo artístico de Juan Rulfo. En el caso de una novela de este tipo, cuyo aspecto confuso no permite una lectura lógica inmediata y cuyo sentido sólo puede estar implícito, la búsqueda de una estructura general y oculta tal vez sea el camino más apropiado para su comprensión.

Toda obra necesariamente transmite un sentido derivado de una cosmovisión, y por lo tanto gravita, como todo en el universo, hacia lo positivo o lo negativo. Si lo positivo se toma como la integración cada vez mayor de un ser, y su consecuente reafirmación, junto con el progreso hacia la unión e integración en un ser superior, la negatividad se define a grandes rasgos como la ausencia de toda evolución y la tendencia hacia la desintegración, con la correspondiente pérdida de la esencia. El mal se distingue de la negatividad, en la misma forma que una fuerza se distingue de un estado. Se considera de importancia, entonces, averiguar no sólo el grado en que una obra se aproxima a lo negativo o a lo positivo, sino el origen y la interacción de los diferentes males que conducen a este estado. Como punto de partida y para facilitar este análisis de orígenes, se dividirá el mal de forma arbitraria en mal natural, cultural y social.

Como un primer paso hacia el análisis de

Pedro Páramo se debe señalar en qué consiste fundamentalmente el cambio artístico responsable del contraste entre el mundo fragmentado de *Pedro Páramo* y el mundo escueto y resumido, pero intacto, de *El Llano en Llamas*. Es posible distinguir en cualquier relato una serie de diferentes hilos que se entrecruzan para formar el aspecto temporal de la obra: se desenvuelve el narrador en un tiempo; los hechos narrados por él crean otro tiempo; las narraciones de los diferentes personajes abarcan otro tiempo generalmente más amplio. En *Pedro Páramo* estos tres tiempos están compaginados de tal manera que el segundo queda sujeto a los otros dos y está diluído en ellos. Como consecuencia no se percibe directamente en la novela ningún proceso dinámico; los hechos que en *El Llano en Llamas* están incorporados en procesos y en personajes en *Pedro Páramo* están extraídos de su contexto para constituirse en estados y esencias. Por esto mismo los personajes no se analizarán en este trabajo como tales, sino en función de los aspectos que en ellos se conjugan. Partiendo de esta observación, es inevitable concluir de inmediato que la novela representa el predominio de la negatividad sobre el mal en la medida en que existan estos elementos, aunque la influencia del mal se puede reconstruir junto con los procesos que han conducido a este estado.

Necesariamente, el elemento más afectado por este modo de representación es el hombre en sí, puesto que todo relato se centra en las acciones humanas y sólo a través de ellas en el ser humano. El ser humano no es otra cosa que un proceso; por lo tanto la supresión de los procesos implica la disolución del hombre en el ambiente que lo rodea. En seres humanos que son sólo estados espirituales, sólo puede existir una cultura residual, por la imposibilidad de la comunicación y la expresión. Sólo es posible destacar ciertas tendencias que constituirán males si se volvieren a poner en marcha los procesos: concretamente el cumplimiento ciego e irracional de los deberes, entre los cuales se pueden incluir la venganza y la fidelidad exagerada.

El concepto de la fidelidad transparente en

* Licenciada de la Universidad de Costa Rica, Master de la Universidad de Edimburgo, profesora de la Universidad Estatal a Distancia.

la relación entre Pedro Páramo y los dos personajes que vinculan su poder a la sociedad: Fulgor Sedano en cuanto al manejo práctico de la producción y Gerardo Trujillo en cuanto a su aspecto de legalidad. Ambos renuncian al propio desarrollo para contribuir al agrandamiento del mundo de Pedro Páramo, y la negatividad así creada es múltiple. En primer lugar, y más notablemente en el caso de Gerardo Trujillo, quien reprime sus inquietudes morales a cambio de una miserable recompensa material, están implícitos la distorsión y el desgaste de un ente a favor de otro en sí negativo. En segundo lugar, es notable tanto en el caso de Gerardo Trujillo como en el caso de Fulgor Sedano, que estos le son indispensables a Pedro Páramo únicamente en la fase en que él está montando su imperio; una vez montado se mantiene por sí solo, y Pedro Páramo puede prescindir de su apoyo. Pedro Páramo, que en un sistema positivo sería el sustento de sus servidores, aquí aparece como el parásito de ellos.

La venganza se puede definir como la deliberada propagación del mal de la destrucción; en *El Llano en Llamas* aparece como tema importante y en *Pedro Páramo* pasa a ser el eje del relato. Ricardo Estrada distingue cuatro "incentivos" en la novela: la búsqueda del padre por parte de Juan Preciado, motivado por la venganza y la ilusión, el amor de Pedro Páramo por Susana, la venganza de Pedro Páramo por la muerte de su padre, y la destrucción vengativa de Comala por Pedro Páramo. Estos cuatro "incentivos" en realidad son variantes de dos ideas básicas: la ilusión y la venganza, a las cuales se agrega el sentido de la búsqueda del origen.

La venganza a su vez se bifurca: por una parte es la venganza del hijo contra un padre que ha desposeído a sus descendientes, y por otra es la venganza del propio padre contra el mundo que lo obligó a ser así. Las diferentes manifestaciones del primer aspecto, en Juan Preciado, en Abundio y en otras alusiones, forman un hilo que da unidad a toda la novela; además la abre y la cierra, remarcando así su forma circular. El segundo aspecto empieza con el asesinato del padre de Pedro Páramo y la subsecuente matanza, y culmina en la destrucción de Comala por Pedro Páramo. Este último acontecimiento se revela apenas cinco páginas antes del final de la novela y es, en realidad, el punto de apoyo de toda la situación expuesta a lo largo de ella. Superficialmente, *Pedro Páramo* se puede describir como una novela que narra la creciente destrucción causada por la venganza.

Siendo la venganza en sí un mal, en *Pedro Páramo* se le atribuyen rasgos de absurda exageración; la exageración se liga a la negatividad porque extraña la distorsión y la pérdida de esencia, en este caso eliminando cualquier posibilidad de ver la venganza como el restablecimiento de un balance. Abundio asesina a Pedro Páramo cuando éste ya espera la muerte; la acción que durante el apogeo de su poder hubiera sido positivo en este momento es sólo el paso final en el proceso de enajenación y destrucción dirigido por el propio Pedro Páramo. Las venganzas de Pedro Páramo son masacres, no de inocentes y culpables por igual, sino sólo de inocentes, puesto que en los dos casos la provocación es sin culpa. En el caso de Don Lucas, "nomás le tocó de rebote, porque al parecer la cosa era contra el novio" (1). La fiesta que estalla después de la muerte de Susana es espontánea, hasta tal punto que los habitantes de Comala nunca entienden la destrucción como una venganza, sino que suponen que es por desilusión, y se quedan esperando que Pedro Páramo les herede sus bienes. La venganza es además un derecho que Pedro Páramo monopoliza: las viudas de sus víctimas deben contentarse con una recompensa material. Ya no es el procedimiento de un individuo contra otro, sino de un individuo contra toda la comunidad; cuando se habla de "montonales de sangre" y de "el cerro de Vilmayo dónde estaban unos ranchos de los que ya no queda ni rastro" la venganza se convierte en un absurdo social. Así un mal de raíz cultural se termina confundiendo con el mal social.

En la naturaleza el principal efecto de la distorsión temporal es la polarización en dos caras fijas de la lucha entre esterilidad y abundancia, generación y destrucción que se notaba en *El Llano en Llamas*. El paraíso del comienzo del proceso que vive Comala es sustituido gradualmente por el infierno del final. Los mismos elementos permanecen: las lomas y la llanura, al principio animadas por la luz, el agua y el aire de la vida, al final son insubstanciales: "una laguna gris, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris" (2). Mientras que el primer estado se caracteriza por su energía y capacidad de cambio (los "derrepentes" de Dolores), y por lo tanto por su capacidad de evolucionar, el último estado es de sueño: los hombres van "dormidos" y Juan Preciado siente "el sopor del sueño" al entrar a Comala. El primer estado es claramente la cara positiva de la naturaleza y el segundo la negativa; la negativa no vence a la positiva por una lucha natural porque

nunca entran en conflicto, pero la cara negativa sí predomina en el ambiente de la novela; de ella parte todo y a ella vuelve todo y así se entiende como la realidad definitiva y eterna, mientras que la cara positiva se relega al pasado.

Las varias perspectivas desde las cuales se contempla este cambio de caras están proporcionadas por los diferentes personajes, los cuales llegan a asociarse con su respectivo punto de vista. Susana evoca la fuerza viva de la naturaleza, "el viento" y "el aire", de los recuerdos de Pedro Páramo, y la capacidad de purificación y regeneración del agua. Simbólicamente en su viaje hacia el cementerio se lleva lo último que queda del paraíso: "pasaste rozando con tu cuerpo las ramas del paraíso que está en la vereda y te llevaste con tu aire las últimas hojas" (3).

Condenado a no unirse nunca con Susana, Pedro Páramo opone a la vitalidad la fuerza eterna e inmutable de la piedra, y una esterilidad que da una nota irónica cuando se toma en cuenta su gran número de hijos. En la vida de Pedro Páramo la abundancia natural viene a extinguirse en una esterilidad de origen social. Dolores Preciado evoca la abundancia de las cosechas y de las comidas: "...llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas... El color de la tierra, el olor de la alfalfa y el pan. Un pueblo que huele a miel derramada..." (4). Esta abundancia es despachada por Pedro Páramo. Los recuerdos de Dolores forman un mundo en yuxtaposición con el de su hijo; a él le corresponde ver las mismas carretas vacías y la misma escena transformada en un desierto fantasmal.

Esta aparente ausencia del mal auténticamente natural se confirma cuando se considera el papel de la muerte en *Pedro Páramo*. La mayoría de las muertes son consecuencia de la violencia, que es un síntoma del mal social. Sólo la Refugio y la madre de Susana se mueren explícitamente de enfermedad, y ésta última muerte se incorpora dentro de una visión de la continuidad y la fuerza de la vida que es típica de Susana. La misma Susana y Juan Preciado mueren por causas espirituales: Juan Preciado muere ahogado por los murmullos y la muerte de Susana es análoga a la de Juan Preciado en el sentido de que la mata la indestructibilidad del pasado. Se puede afirmar, entonces, que el concepto de muerte que caracteriza *El Llano en Llamas*, en el cual el hecho macabro y real siempre amenaza al hombre y se burla de su destino, ha sido sustituido por la angustia que sofoca el espíritu. Mientras *El Llano*

en *Llamas* está lleno de descripciones de cadáveres mutilados, en *Pedro Páramo* los muertos casi no se visualizan; sólo aparecen, muy someramente descritos, Miguel, la madre de Susana y la Refugio. En cambio la experiencia espiritual de la muerte es un tema repetido en las sensaciones de por lo menos cinco personas que pasan por ella: la muerte se evoca como la sensación de perderse en la niebla y el frío de la noche. Dice Miguel: "se me perdió el pueblo. Había mucha niebla o humo o no sé qué..." (5). Como muchas veces se ha observado, nunca se establece si Juan Preciado es un ánima que llega a Comala o si ya dentro de ella encuentra la muerte, y el hecho es intrascendental; lo único que consta es que espiritualmente lo ahoga la angustia acumulada en Comala. Comala es un mundo, no de muertos sino de fantasmas, seres humanos cuyo estado espiritual los aparta de la existencia natural.

Igual que en el caso del mal cultural, es forzoso concluir que la negatividad natural es sólo la capa externa del mal social. Confundida con las diferentes etapas en las vidas de los personajes, la naturaleza da forma a la sustitución de lo positivo por lo negativo en la esfera social. Esta sustitución de lo positivo por lo negativo en la esfera social. Esta sustitución no se debe a ningún cambio dentro de la naturaleza, que sigue funcionando aunque sin las actividades humanas que le dan sentido; el sol sigue saliendo y poniéndose y sigue lloviendo, aún después de la muerte de Juan Preciado. El cura de Contla recalca el carácter social del mal: "Y sin embargo padre, dicen que las tierras de Comala son buenas. Es lástima que estén en manos de un sólo hombre" (6). Los cambios que ostenta la naturaleza se pueden tomar como símbolos de hechos sociales: el creciente calor que conforma el ambiente sofocante de Comala se puede tomar como símbolo del creciente dominio de Pedro Páramo (7), y la "lluvia menuda y extraña" que precede la agonía de Susana es asimismo un presentimiento de tragedia.

El mal social se desarrolla tanto en el plano individual como en el de la comunidad. Los personajes más destacados son, a su vez, tipos sociales. Dorotea es una caricatura del ser humano deformado por la miseria; su influencia encausa el sentido de la novela, pues no sólo aparece como persona viva, y comparte la eternidad con Juan Preciado, sino también posiblemente narra gran parte de la historia de Comala, y expone temas

fundamentales. Físicamente está tan encogida que cabe en los brazos de Juan Preciado, hecho que resume la burla de su deformación: la esterilidad que en *Pedro Páramo* es social y simbólica, en ella es física, y le impide cumplir su misión de ser madre. La deformación moral refleja la física: se convierte en celestina de Miguel y por consiguiente en instrumento que propaga el mal. Como ella misma indica a los santos, cuando señala su estómago "engarruñado por las hambres" (8), el hambre es la causa de esta degeneración.

Pedro y Miguel Páramo están en el polo opuesto de la superabundancia. Estos dos personajes se pueden considerar en rigor como uno solo, pues el segundo es la culminación física y moral del primero. A Dorotea la caracteriza su tamaño reducido; a Pedro y Miguel Páramo su gran tamaño. El tamaño físico se extiende a su modo de vida caracterizado por la exageración: Pedro Páramo venga un muerto con mil muertos, y extiende sus dominios hasta donde lo permitan los límites naturales: "toda la tierra que se puede abarcar con la mirada" (9). En Miguel esta exageración se transforma en el prodigio maligno de asesinatos y violaciones atribuidos a un "niño" de diecisiete años. En ningún caso es este crecimiento desmedido acompañado de un desarrollo interno que pudiera llamarse superación positiva. La vida de Miguel es un desgaste acelerado contrario a la evolución, mientras que Pedro, por más que aumente su poder externo mantiene estático y aislado su mundo interno. En *Pedro Páramo* la figura humana en su contexto social se polariza, y ambos extremos constituyen una negación de la verdadera condición humana.

En el plano general, *Pedro Páramo* representa una creciente negatividad social que se extrae de dos fuentes: la reorganización social causada por la reorientación de la sociedad en torno al poder centralizado de Pedro Páramo, y el complementario proceso revolucionario. Estas dos corrientes se unen para desembocar en la destrucción de Comala como comunidad vital: "la tierra en ruinas" mencionada a la hora de la muerte de Pedro Páramo.

En la juventud de Pedro Páramo se vislumbra una sociedad positiva, en la medida que se mantiene unida por el intercambio y el crédito, aunque padece de una escasez generalizada, de la cual participan hasta los Páramo. En el apogeo de Pedro Páramo se nota un contraste: posiblemente la producción agrícola ha aumentado, pero Pedro Páramo atrae para sí toda esta riqueza, imposibilitando la circulación y el intercambio. Finalmente se llega a la total negatividad de una sociedad estática, en cuanto

no produce nada, y desintegrada, pues, Comala cada día despide gente. El esqueleto del imperio de Pedro Páramo queda intacto y evidentemente perdurará irreversible, porque es lo que Abundio señala en la última secuencia temporal de la novela. En este proceso de desgaste el ser humano no vive de la tierra, sino de las últimas reservas de sí mismo: "se consumió". En resumen, entonces, Pedro Páramo establece un foco de poder que extiende sus ramificaciones por toda la comunidad hasta absorberla; la riqueza se concentra en este punto central y se desvanece como si nunca hubiera existido. En este proceso está clara la deformación que conduce a la pérdida de esencia.

La Revolución es a la vez producto de este primer proceso e instrumento de su reafirmación. Las primeras noticias se reciben como una amenaza poco después de que Pedro Páramo ha "comenzado a pagar" con la muerte de Miguel; sin embargo, los revolucionarios se contentan con matar a Fulgor Sedano, con cuya muerte el dominio de Pedro Páramo queda intacto pero incapaz de producir, hecho que repercute más en el pueblo de Comala que en el poder de Pedro Páramo. Además Pedro Páramo impulsa el proceso de la revolución cuando manda a el Tilcuate y sus hombres a unirse con los revolucionarios, aunque es muy claro que en este caso Pedro Páramo sólo utiliza y encauza una fuerza latente de la sociedad. Finalmente la revolución se convierte en un proceso que se mantiene por su propio impulso; cuando Pedro Páramo le sugiere a el Tilcuate que vaya a descansar, éste le contesta: "¿con el vuelo que llevo?" (10). En forma paralela a la desaparición de la riqueza por culpa de Pedro Páramo, los hombres desaparecen arrastrados por la revolución, y tampoco vuelven. De haberse encaminado hacia la destrucción del poder centralizado la revolución hubiera sido un bien; así, por el contrario, dirige su fuerza destructora contra la substancia de la sociedad, en los hombres y la producción, dejando la estructura de poder intacto. Estos dos procesos imbricados realizan la negatividad social en el individuo y en la comunidad; está implicada la pérdida del patrón original sin que se evolucione hacia ningún otro, lo cual explica el aspecto fantasmal de la Comala de Juan Preciado. El caso de Donis y su mujer ilustra el residuo de vida después de la destrucción de la comunidad; ya no existe la vida social y los habitantes "se la pasan encerrados" (11).

Ya se ha reparado en la supremacía del mal social como raíz de la negatividad cultural y natural, y se ha destacado también cómo Pedro Páramo

dirige y encausa las fuerzas sociales, aunque éstas no tienen su origen en él sino que son fuerzas latentes de la sociedad, inherentes a su estructura. En la figura de Pedro Páramo convergen y se agrandan todas las fuerzas del mal; como este personaje no es una figura únicamente social sino compuesta de varias facetas, cabe preguntar cuál es el foco organizador de la personalidad, la característica que le permite concentrar el mal de modo tan eficaz sin perjudicar su propia coherencia. Efectivamente, este denominador común o rasgo dominante se encuentra en la tendencia de agrandar su propio mundo a costa de los demás, ya sea en el amoroso, en lo económico o en las relaciones personales. De niño Pedro Páramo se representa como una personalidad introvertida; su negación a dejar que los demás se impongan en su vida lo lleva a nutrir su propio mundo interno de ilusión, y luego a enriquecerse y a convertir su red de relaciones personales en vías de imposición de poder en vez de vías de comunicación.

Se objetará que la personalidad de Pedro Páramo obedece principalmente a la motivación del amor, y que, en vista de que el amor impulsa al ser a evolucionar hacia la integración en otro ser, necesariamente se opone al egoísmo y lo contrarresta. En este caso Pedro Páramo sería un personaje escindido por la negatividad del egoísmo y el amor positivo. Sin embargo, este conflicto se resuelve cuando se examina detenidamente la interacción específica de estos elementos en el ámbito del personaje. En primer lugar, como ya han observado muchos críticos, en Pedro Páramo hay una dicotomía entre el mundo externo en que se lleva a cabo su expansión desmesurada, y su mundo interno, escenario de sus sueños de amor. El amor entre Pedro Páramo y Susana San Juan queda reducido casi por completo al mundo interno, porque los momentos de comunión real son apenas unos pocos incidentes en la niñez de ambos. Cuando Pedro Páramo recupera a Susana físicamente, ella ya se ha retraído del mundo externo; es "una mujer que ya no era de este mundo" (12). La dicotomía que parte el mundo de Pedro Páramo lo condena a no realizar su existencia; cuando la unión se hace real en el plano exterior, en el interior ya es inalcanzable. Además, la ilusión interna de Pedro Páramo experimenta una progresiva espiritualización que lo aleja cada vez más de lo externo; mientras las primeras evocaciones de Susana se refieren a la realidad externa y a escenas vividas y compartidas, la última es insubstancial y accesible sólo a Pedro Páramo mismo:

"Había una luna grande en medio del mundo.

Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara.

No me cansaba de ver esa aparición que eras tú... tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche..." (13).

Por medio de este alejamiento el amor se conforma al mundo egoísta de Pedro Páramo; es más, el mundo interno en sí parece estar infectado de la misma tendencia:

"El creía conocerla. Y aún cuando no hubiera sido así, acaso no era suficiente saber que era la criatura más querida por él sobre la tierra? Y además, y esto era lo más importante, le serviría para irse de la vida alumbrándose con aquella imagen que borraría todos los demás recuerdos..." (14).

Susana es un medio espiritual, pero no por eso deja de ser un medio. Así, la vida amorosa de Pedro Páramo se lleva a cabo bajo un doble signo de fatalidad: la incompatibilidad entre la vida externa y la interna y la penetración de la primera en la segunda anulan la comunicación que da sentido positivo al amor. Según el propio Pedro Páramo, su ilusión interna rige todos los actos de su vida externa; en realidad sucede lo contrario, y la vida externa contamina y termina sofocando la interna.

Aunque Susana San Juan es en muchos aspectos lo contrario de Pedro Páramo, en su vida amorosa se parecen, y estas similitudes ayudan a concretar el papel del amor en la novela. Su amor soñado también se deriva de un episodio real y terminado, y la imagen del ser amado, por más que conserve su pasión física, se aleja cada vez más con el paso del tiempo:

"Qué largo era aquel hombre... ¿Y su figura era borrosa, o se hizo borrosa después? como si entre ella y él se interpusiera la lluvia" (15).

Su locura misma también confirma el inevitable triunfo de los hechos externos. La misma tendencia egoísta también se despunta en la escena en la cual se ve Susana bañándose en el mar, porque su verdadera integración es con el mundo natural, y a esta comunión su amante tiene acceso físico pero

no espiritual. El amor físico de Susana es tan fuerte como el espiritual de Pedro Páramo pero la verdadera fusión de dos seres no se realiza en la novela ni en lo exterior ni en lo interior.

La muerte es el complemento necesario del amor, porque si éste conduce a la integración de dos seres, la muerte es la integración definitiva en la totalidad. Dentro del esquema de la negatividad, la muerte encierra dos posibilidades: o es el camino de la unión con el universo o es la condena a la eterna soledad. Es *Pedro Páramo* es la segunda. Como ya se ha observado los muertos con frecuencia expresan sus impresiones, y éstas todas crean una visión de soledad, inaccesibilidad y alejamiento; hablan de niebla, de estar perdidos y de oír las voces débiles y lejanas. En la muerte los personajes están condenados a los mismos padecimientos que en vida, pero exacerbados por la soledad. Este es el origen del monólogo de Susana: "Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad..." (16). Pedro Páramo no constituye una excepción a esta condena. No se sabe nada de su existencia después de muerto; sí se sabe que él no logra su meta de salir de la vida alumbrándose con la imagen de Susana, supuestamente para unirse espiritualmente con ella. La última visión de Susana se apaga, y la sustituyen los "fantasmas" de sus actos en vida:

"... tenía miedo de las noches que le llenaban de fantasmas la oscuridad. De encerrarse con sus fantasmas... Sé que dentro de pocas horas vendrá Abundio con sus manos ensangrentadas a pedirme la ayuda que le negué. Y yo no tendré manos para taparme los ojos y no verlo. Tendré que oírlo; hasta que su voz se apague con el día, hasta que se le muera su voz" (17).

En la literatura romántica el destino del hombre es trágico y el amor es el bien inalcanzable que realza la crueldad de este destino. Sin embargo, en cierta forma la muerte en común con el ser amado es un sustituto y una sublimación del amor imposible. En *Pedro Páramo*, en cambio la muerte no ofrece ninguna salida a los conflictos irresueltos; al contrario, más bien es el sello definitivo de ellos. Aunque *Pedro Páramo* concuerda en muchos aspectos con el patrón romántico, es sólo para negarlo en forma definitiva. El amor romántico se vislumbra pero está imposibilitado no sólo por

hechos externos a los personajes, sino por la composición misma de ellos. Esta negación estriba en el hecho de que en el romanticismo el mal triunfa sobre el bien sólo después de una lucha, mientras que en *Pedro Páramo* esta lucha ni se concibe, sino que el bien desde su origen está enmarcado en la negatividad.

Esta tendencia general a la introversión, que configura el amor de los personajes principales y se confirma en la muerte, se asoma también en las vidas de los personajes secundarios. Casi todos éstos optan por renunciar a la vida en común y limitarse a lo propio, aún antes de que la muerte consolide su soledad. Dolores se retira voluntariamente a su recuerdo de Comala; Dorotea no se encierra en un mundo de ensueño porque sus mismos sueños la desilusionan pero se limita al pedazo de suelo donde se encuentra: "Hacía tantos años que no alzaba la cara, que me olvidé del cielo... el está tan alto y mis ojos tan sin mirada, que vivía contenta con saber donde quedaba la tierra" (18). Abundio queda sordo interrumpiendo así la comunicación con el mundo externo, y este hecho precipita el aislamiento de Comala, porque es él quien trae el correo. Es digno de notar que lo mismo que sucede en *El Llano en Llamas* como consecuencia del conflicto moral, sucede en *Pedro Páramo* como parte de un proceso social.

Aunque la incomunicación de los personajes en *Pedro Páramo* no proviene de la religión, sí tiene una conexión con ella en la forma del incesto. El incesto, tema que apareció de forma pasajera en *El Llano en Llamas*, en *Pedro Páramo* cobra una importancia fundamental, tanto desde el punto de vista de estructuración de la trama como desde el punto de vista del fondo filosófico. El incesto es el eje de dos situaciones principales en el relato: la relación de Susana con Bartolomé y la de Donis y su mujer. En el primer caso la relación incestuosa con su padre reduce la realidad externa a un absurdo y precipita la locura de Susana; de las connotaciones que tiene para ella la palabra "padre" surge todo un simbolismo religioso. El segundo caso está colocado justamente en el centro de la novela, como culminación de la experiencia de Juan Preciado en Comala y causa de su muerte. El énfasis formal concuerda con el temático: el incesto es la exageración de la introversión y el intento de prolongar lo propio; tradicionalmente entraña la idea de la creciente deformación del ser hasta la esterilidad y la extinción, y se agrega a esto su característica de pecado. Además, no hay que olvidar

que la prohibición del incesto, así como del parricidio, es la marca distintiva del ser humano; como consecuencia estos pecados atentan contra la misma esencia humana. Así, el incesto apunta hacia lo religioso y lo social, y al mismo tiempo hacia un mal humano en el nexo de estas tendencias.

Para analizar el concepto del incesto, es preciso esclarecer el sentido que tiene la religión en el mundo de *Pedro Páramo*. Primero que todo, es claro que la religión como fuerza social se desintegra y se debilita a medida que el poder de Pedro Páramo se afianza hasta llegar a la situación descrita al final cuando Abundio comenta: "A nosotros qué nos importa eso, madre Villa. Ni nos va ni nos viene. Sírvame la otra..." (19). Se refiere al hecho de que el padre Rentería se ha sumado a la revolución, demostrando así la influencia de su arma espiritual. Como consecuencia de su alianza con el gamonal, la religión pierde toda su fuerza espiritual y queda convertida en una forma vacía; este hecho aparece en numerosas referencias relacionadas con el padre Rentería, quien concede su bendición a cambio del sustento económico y así la convierte en un absurdo. La principal consecuencia de la desaparición de la religión es la anulación del perdón. Este es el origen de "los murmullos" que dieron su primer título a la novela y se apoderan de Comala. Cuando se deshace la fuerza moral y espiritual de la religión queda un residuo de miedo y superstición que coarta la libertad y hace imposible la evolución. El régimen de Pedro Páramo en lo material tiene su paralelo en lo espiritual, pues en estas condiciones la religión se concentra alrededor de la esclavitud de la culpa, y la incesante petición de perdón encarna la repetición de un rito hasta su total deformación:

"El 'Yo Pecador' se oía más fuerte, repetido, y después terminaban: 'por los siglos de los siglos, amén', 'por los siglos de los siglos, amén', 'por los siglos...'

—Ya calla —dijo— Cuánto hace que no te confiesas?

—Dos días, Padre" (20).

El círculo vicioso de la petición vana del perdón, la cual sólo acentúa el pecado y conduce nuevamente al deseo de perdón, está en la raíz de la concepción vigente en *Pedro Páramo* del mundo como un infierno. El pecado ubicuo e inevitable es inherente a la vida misma:

"—Verdad que la noche está llena de pecados, Justina?

—Sí Susana.

—Y es verdad?

—Debe serlo, Susana.

—Y qué crees que es la vida, Justina, sino un pecado?

No oyes? No oyes cómo rechina la tierra?" (21).

Este comentario es típicamente ambiguo pues apunta en dos direcciones: por una parte la vida está, efectivamente, llena de pecados, y por otra ¿qué sentido tiene el pecado si todo es pecado?

El concepto de un pecado universal, vagamente presente en toda acción de la vida, sugiere el pecado original, y la relación entre éste y el hombre se perfila en los personajes, cuyo drama más intenso se desenvuelve precisamente en torno a este aspecto. Ya se ha mencionado la pareja incestuosa y su posición clave en el relato; son, además los únicos seres vivos entre todos los personajes que Juan Preciado encuentra en Comala, hecho que se conoce en el timbre de sus voces. Su único pecado es el incesto, y la mujer lo siente como una deformación física:

"Míreme la cara!

Era una cara común y corriente.

—Qué es lo que quieres que le mire?

—No me ve el pecado? No ve esas manchas moradas como de jiote que me llenan de arriba a abajo?

Y eso es sólo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo" (22).

El incesto constituye, entonces, un pecado en el sentido de una acción que el ser no acepta ni asimila, deteniéndose así su evolución. La naturaleza de este pecado, y sus conexiones con la sociedad y la religión se elucida en el siguiente diálogo entre la mujer y el obispo:

"Yo le quise decir que la vida nos había juntado, acorralándonos y puesto uno junto al otro. Estábamos tan solos aquí que los únicos éramos nosotros. Y de algún modo había que poblar el pueblo. Tal vez tenga ya a quien confirmar cuando regrese.

—Sepárense. Eso es todo lo que se puede hacer.

—Pero cómo viviremos?

—Como viven los hombres.
Y se fué, montado en su macho, la cara dura, sin mirar hacia atrás, como si hubiera dejado aquí la imagen de la perdición” (23).

El pecado tiene su origen en la desintegración social, que aísla a los individuos; a esta situación real la única respuesta de la religión remite al plano ideal de la voluntad, y cuando la realidad humana no alcanza este ideal, la religión la rechaza con desprecio. Aquí se evidencia la incompatibilidad total entre el hombre y la religión en *Pedro Páramo*, porque son dos entes que operan en diferentes planos, dejando al hombre con su insoluble dilema espiritual: su carácter religioso no lo permite evolucionar sin la moral, y su carácter humano no lo permite evolucionar con ella. El sentido moral de esta pareja se amplía más cuando se toman en cuenta sus otras posibles connotaciones. Muchos críticos los han asociado con Adán y Eva, por su desnudez y las asociaciones bíblicas de su lenguaje; Adán y Eva introducen el pecado en el paraíso, mientras que esta pareja lo hace por obligación en un infierno. El momento de representar el pecado original, para que no fuera interpretado como lo contrario, hubiera sido cuando Comala se se parecía a un paraíso, y el hacer lo siendo ya un infierno constituye un comentario irónico. Finalmente, esta escena también es una imagen de desintegración, por el estado arruinado de la casa y porque la mujer se deshace en lodo, de modo que aquí se resume el principio y el fin de la humanidad y se sugiere así que el pecado es una parte esencial y eterna de la existencia humana. Simbólicamente, el encierro insano en que la pareja vive provoca la muerte de Juan Preciado, como si lo sofocara el enfrentamiento con el destino definitivo del ser humano:

“Salí a la calle para buscar el aire; pero el calor que me perseguía no se despe-gaba de mí. Y es que no había aire. Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca...” (24).

En resumen, esta pareja vuelve a plantear de manera más determinante, la perspectiva del ser humano prevalente en *El Llano en Llamas*: el hombre es al mismo tiempo asqueroso por su participación en el pecado, y digno de lástima por que actúa bajo obligación, en este caso pagando las consecuencias de un proceso social.

El conjunto de los personajes menores contribuye a reconstruir la situación humana en cuanto al pecado. Ya se ha visto que en Dorotea las causas sociales conducen a una degradación física, hasta tal punto que obviamente ella no está en capacidad de asumir la responsabilidad de sus acciones; en estas condiciones se hace instrumento del mal sirviendo de Celestina a Miguel. La condena ambigua que recibe le convierte la vida en infierno, privándole de la esperanza del cielo: “No podrás ir ya más al cielo. Pero que Dios te perdone” (25). Es ella quien se condena a sí misma, representando así a la humanidad que acepta su castigo en la tierra y se resigna a la negatividad: “El cielo para mí... está aquí donde estoy ahora” (26), es decir, en el encierro de la tumba. Además de aceptar el infierno terrenal, ella ya muerta ridiculiza el alma que en vida la torturó:

“Debe andar vagando por la tierra como tantas otras; buscando vivos que recen por ella. Tal vez me odie por el mal trato que le dí; pero eso ya no me preocupa. He descansado del vicio de sus remordimientos...” (27).

Después de todo, el alma según Dorotea es sólo un apéndice absurdo del hombre, lo cual da a entender que todo el remordimiento no es sino una burla.

Eduviges Dyada desacredita aún más el punto de vista ortodoxo del pecado. Como explica Juan Rulfo, su apellido la relaciona con la Virgen, y esta relación queda confirmada por su hijo: “Hasta les dió un hijo, a todos”. Su bondad llega a tal extremo que se quita la vida en el interés de todos, y paradójicamente, por eso es condenada. En marcado contraste con Eduviges, Miguel Páramo es el único personaje que sí recibe el perdón. Miguel Páramo, en virtud de ser la exageración de Pedro Páramo, se puede concebir como la encarnación del mal, lo cual proporciona un caso más para confirmar que Pedro Páramo, sin crear el mal, lo cría y lo propaga, cuando recibe y cuida a sólo éste entre todos sus hijos. El hecho de que el único personaje que no siente remordimientos sea también el único perdonado, termina de situar el perdón en una luz muy irónica.

De todos los personajes, el padre Rentería es el único que enjuicia explícitamente la religión, en diálogos cuyo grado de conciencia intelectual es tal vez incompatible con la característica ambigüedad de la exposición total. Por otra parte, su autocrítica termina de minar su confianza de todos modos

progresivamente debilitada por su relación con Pedro Páramo. El padre Rentería es un ejemplo más del ser humano que peca en contra de su inclinación, esta vez para poder seguir administrando sacramentos cuya eficacia ha sido destruida por ese mismo hecho. En la escena de la muerte de Susana el Padre Rentería llega a cobrar conciencia cabal de la vacuidad de sus fórmulas:

“Tuvo intenciones de levantarse. Dar los santos óleos y decir ‘he terminado’... Le entraron dudas. Quizá ella no tenía nada de qué arrepentirse... Tal vez él no tenía nada de qué perdonarla...” (28).

Esta escena, entonces, revela un aspecto fundamental del pecado, y para descubrir el sentido que encierra se hace necesario poner en claro la relación de Susana con el bien y el mal. Ya se ha observado su estrecha relación con la fuerza viva de la naturaleza, que es incapaz igualmente de bien y de mal; así Susana, al entrar en contacto con la vida, en vez de asumir el mal, se retira a su propio mundo puro de locura, lo cual en términos tradicionales la termina de aislar del mal. Por lo tanto, más que ser en sí el bien, Susana se sitúa fuera del sistema tradicional de referencia, y representa la posibilidad de otra visión del mundo depurada de estos conceptos. Además de calificar toda la vida de pecado, desacreditando así el concepto, ella pone en duda la capacidad de la Iglesia en este sentido:

“Que no saldrá del Purgatorio si no le rezan esas misas? Quiénes son ellos para hacer la justicia, Justina?” (29).

En la escena de su muerte, entonces, se enfrentan dos realidades: una la del pecado y el perdón, la otra la de la vida espontánea. Aparentemente Susana delira y el Padre Rentería está en la realidad; sin embargo, a medida que la escena se desenvuelve, y se evidencia una ambigüedad que hace sospechar lo inverso. Susana en sus alucines sustituye a Dios por su amante y al padre Rentería por su propio padre, oponiendo así al rito, la realidad del amor y del pecado. En su confusión de Dios con su amante, ella invierte la tradición literaria según la cual el amor divino se expresa en términos humanos, para la mayor exaltación del sentimiento religioso, de modo que aquí se logra demostrar la profundidad del sentimiento humano en contraste con la superficialidad del religioso. Si el amante es lo auténticamente divino, el pecado del incesto se atribuye a la religión.

Vista en su totalidad, entonces, Susana representa una potencial superación del mal, pero colocada dentro del marco de la negatividad. Su potencialidad está desterrada al mundo enajenado de una loca, y así llega a constituir un símbolo de la posibilidad vanamente sacrificada:

“Déjame consolarte con mi desconsuelo! —dijo, protegiendo la llama de la vela con sus manos. El padre Rentería la dejó acercarse a él; la miró cercar con sus manos la vela encendida y luego juntar su cara al pabito inflamado, hasta que el olor a carne chamuscada lo obligó a sacudirla...” (30).

Si Susana se considera como un sacrificio, se hace más comprensible la ruidosa fiesta que estalla con su muerte.

Si Susana posee la capacidad de romper el círculo vicioso del pecado y el perdón, Pedro Páramo la posee también por su capacidad de imposición y su negación de dejarse llevar por la vida. El punto de partida de Pedro Páramo es la rebelión contra el sistema imperante, y esto implica la dureza indicada por el obispo y el cura de Contla como la única forma de rescatar a la humanidad. Sin embargo, esta misma capacidad de liberación proviene, como ya se ha analizado, de la misma orientación egoísta por eso negativa de su personalidad; de esta forma Pedro Páramo está condenado por su estructura misma a vencer y a la vez intensificar el mal. En este punto, entonces, surge una doble pregunta acerca de la libertad del hombre respecto al mal y la naturaleza intrínseca o extrínseca de este último. Se afirma que Pedro Páramo posee, en teoría la capacidad de sobreponerse al mal, y por consiguiente, alcanzar el bien; sin embargo, en un mundo en que el bien en términos prácticos no existe, la victoria sobre el mal sólo puede ser un reencuentro con él. Como ya se ha señalado, Pedro Páramo no crea el mal, en sentido de que el mal que él dirige ya existe; sin embargo, al observar que el mal tiene en el egoísmo que desemboca en el incesto un paralelo que se desarrolla dentro del alma humana, se reconoce que el mal en origen extrínseco se ha hecho intrínseco. Pedro Páramo se diferencia de los personajes en *El Llano en Llamas* no en su falta de libertad, que en el mundo de Juan Rulfo nunca ha existido, sino en su imposibilidad de redención, porque cuando el alma misma se ha infectado no hay ya qué salvar. El pecado y el perdón religioso son ficticios, pero existe un mal humano para el cual el hombre no tiene remedio. Así se aprecia que,

aunque *Pedro Páramo* sigue planteando la misma visión del hombre a la vez merecedor de culpa y de lástima, esta visión se ha vuelto totalmente negativa.

La capacidad de liberación no hace de Pedro Páramo la excepción a la regla según la cual el pecado tiene su precio, tanto en consecuencias reales como en remordimiento interno. Ante el cadáver de Miguel Pedro Páramo observa:

“—Estoy comenzando a pegar. Más vale empezar temprano para terminar pronto.

No sintió dolor” (31).

Mientras otros personajes actúan con la esperanza, aunque sea vana, de alcanzar el cielo a través de la absolución, Pedro Páramo tiene la conciencia que él mismo se ha de convertir en su propia víctima. La revelación final de la tortura interna de los “fantasmas” confirma este hecho y obliga a una sorpresiva reconsideración del personaje: lejos de ser el instrumento inconsciente del mal, Pedro Páramo se revela como héroe que lucha contra el remordimiento que acosa a la humanidad. De este modo el personaje adquiere dimensiones heroicas, aunque su participación en el mal no permite que asuma el papel de héroe trágico, papel que sólo le puede corresponder a todo el pueblo de Comala. A la víctima Susana se opone Pedro Páramo, el victimario consciente de otros, pero sobre todo de sí mismo.

Cuando los personajes actúan dentro de este ámbito negativo, es de fundamental importancia el papel desempeñado por la ilusión; ésta se destacó al principio como uno de los “incentivos” de la acción, y es un componente de lo positivo del mundo, por ser lo que impulsa la evolución. En efecto, la ilusión en conjunto con la sed de venganza, motiva todas las acciones básicas en *Pedro Páramo*: es el motivo de la llegada de Juan Preciado a Comala, el motivo declarado del agrandamiento de Pedro Páramo, el motivo de la locura de Susana. En todos estos casos se nota que la ilusión, igual que en *El Llano en Llamas*, conduce a la destrucción y en último caso a la muerte: la expansión de Pedro Páramo trae la destrucción de Comala y de él mismo; la venida de Juan Preciado a Comala y la locura de Susana ambas conducen a la muerte. Igual también que en *El Llano en Llamas*, la ilusión se va destruyendo con el tiempo, y en el proceso acarrea la destrucción del personaje. La causa de la destrucción sigue siendo la misma belleza de la ilusión, bajo cuya influencia el individuo se aísla, causando lógicamente tanto la

destrucción de su mundo como la de la comunidad.

El personaje que hace ver a Juan Preciado su error es Dorotea, quien, siendo el símbolo de la degradación humana, es la que hace explícita la nociva influencia de la ilusión con sus dos sueños. En el primero de éstos ella expresa la verosimilitud de la ilusión y la imposibilidad de no creer en ella, pues no sólo es un derecho natural tener un hijo, sino que sus impresiones sensoriales confirman el hecho. El segundo sueño, “el maldito”, no sólo aniquila la ilusión sino que obliga a Dorotea a verse como un ser aun más rebajado de lo que ella había creído, pues los santos la quieren convencer de que es estéril por su naturaleza y no solo por hambre. Así el descubrimiento de la falsedad de la ilusión conlleva la revelación de que toda la existencia es un engaño, y cuando lleva el desengaño es imposible recuperar la vida inútilmente gastada. Así, no sólo la realidad del hombre es negativa, sino también la potencialidad.

La ilusión también es pasajera y efímera en *Pedro Páramo*, como se transparenta en las conversaciones fragmentarias que llegan a los oídos de Juan Preciado. Cuando la felicidad sí se alcanza, pasa rápidamente a formar parte del pasado, en la manera que ya se ha descrito. Este hecho marca el paso del mal a la negatividad cuando se comparan *El Llano en Llamas* y *Pedro Páramo*: aunque la ilusión sea igualmente destructora en la primera obra, es algo en potencia realizable, mientras que en la segunda está relegada en definitiva al pasado, haciendo que toda evolución sólo pueda ser un desgaste.

Si la conclusión hasta el momento inferida es la correcta, y el hombre en *Pedro Páramo* realmente ilustra la negatividad en todo aspecto, este hecho debe ser también evidente en el concepto del tiempo enunciado por la totalidad de la novela. Al principio de este trabajo se definió el aspecto temporal de la novela como el enfoque que se da a las acciones; falta, entonces delinear el desarrollo de éstas para reconstruir un tiempo total. En primer lugar, es fácil notar que un plano del tiempo, el de las acciones en el orden en que se relatan, es circular, pues el punto de partida, el momento en que Juan Preciado averigua que Pedro Páramo está muerto, sucede después del asesinato final. La forma circular también está implícita en otras estructuras típicas de la novela: las repeticiones en el lenguaje y la recurrencia de los sucesos entre otras. Por otra parte los relatos de los dos narradores, Juan Preciado en la primera parte y el narrador omnisciente en la segunda, desenvuelven cadenas de acciones cuyo movimiento lineal sigue casi siempre un descenso.

La primera mitad del libro es el descenso de Juan Preciado a la tumba, y visto muy fragmentariamente, el ascenso de Pedro Páramo al poder. La segunda parte se centra en el descenso de Pedro Páramo; a lo largo de toda la novela y uniendo las dos partes, se narra el descenso del padre Rentería.

Visto así, el tiempo en *Pedro Páramo* combina dos movimientos: la existencia individual como un descenso y la repetición cíclica de los sucesos en el cosmos; no es entonces, ni el tiempo cíclico que muchas veces se ha comentado en *Pedro Páramo*, ni el tiempo lineal tradicional. Si *Pedro Páramo* estuviera realmente dentro de una eternidad de repetición sin avance no podría ser la tragedia de pérdida que es: al contrario, dentro de los ciclos el tiempo surge de esta estructura temporal, porque los hechos suceden y se convierten en estados para seguirse repitiendo, sin poderse incorporar al pasado y a la historia ni al presente. Comala es un infierno no porque sea eterna, sino porque su tiempo transcurre lenta e inexorablemente hacia la disolución, pasando por muchas repeticiones. En resumen, *Pedro Páramo* representa el tiempo en forma de espiral, pero es una espiral a través de la cual se realiza no la evolución sino el desgaste, en conformidad con una visión del mundo totalmente negativa.

En toda obra literaria el paisaje es en mayor o menor grado una imagen del ser humano, y en *Pedro*

Páramo los dos están fundidos en una negatividad que abarca las dimensiones espacial, temporal y psíquica de la existencia. Esta existencia se reduce a la soledad, la falta de evolución y la culpa; la última forma el puente que une las dos primeras y las amarra al alma humana, porque la soledad llevada al extremo del incesto contamina la esencia humana y la condena a desgastarse hasta la extinción. La vida humana en estos términos no es más que una angustiada intensificación de un mal externo, cuyo origen no es en este caso cósmico, sino social.

El análisis de la negatividad, de sus características y de los males que la causan, establece sin lugar a dudas que *Pedro Páramo* es la novela de un proceso social. Sin embargo, el proceso social no se ataca directamente, sino indirectamente por medio de una representación del ser humano, quien al asumir trágicamente el mal se destruye. La grandeza de la figura central no perjudica la eficacia de la denuncia como lo haría si la novela fuera de protesta en el sentido tradicional; al contrario, cuando la novela revela el alcance de la destrucción dentro del ser humano causada por este proceso, el máximo representante del proceso es también representante de sus efectos. La coherencia de la novela surge del subyacente sistema de la negatividad que une todos los elementos, y en este hecho radica también su fuerza.

NOTAS

- | | |
|--|----------------------------|
| (1) Juan Rulfo, <i>Pedro Páramo</i> (Colombia: Fondo de Cultura Económica, 1955), p. 42. | (10) <i>Ibid.</i> , p. 122 |
| (2) <i>Ibid.</i> , p. 9 | (11) <i>Ibid.</i> , p. 55 |
| (3) <i>Ibid.</i> , p. 122 | (12) <i>Ibid.</i> , p. 113 |
| (4) <i>Ibid.</i> , p. 22 | (13) <i>Ibid.</i> , p. 128 |
| (5) <i>Ibid.</i> , p. 26 | (14) <i>Ibid.</i> , p. 49 |
| (6) <i>Ibid.</i> , p. 76 | (15) <i>Ibid.</i> , p. 104 |
| (7) Julieta Pinto, <i>La relación personaje-paisaje en la novela Pedro Páramo</i> . (Universidad de Costa Rica, 1971), <i>passim</i> págs. 72-144. | (16) <i>Ibid.</i> , p. 79 |
| (8) Rulfo, <i>op. cit.</i> , p. 64 | (17) <i>Ibid.</i> , p. 128 |
| (9) <i>Ibid.</i> , p. 10 | (18) <i>Ibid.</i> , p. 64 |
| | (19) <i>Ibid.</i> , p. 124 |

- | | |
|--------------------|--------------------|
| (20) Ibid., p. 79 | (26) Ibid., p. 70 |
| (21) Ibid., p. 113 | (27) Loc. cit. |
| (22) Ibid., p. 55 | (28) Ibid., p. 119 |
| (23) Loc. cit. | (29) Ibid., p. 107 |
| (24) Ibid., p. 61 | (30) Ibid., p. 96 |
| (25) Ibid., p. 78 | (31) Ibid., p. 72 |

BIBLIOGRAFIA

- González, Jézer. "Pedro Páramo: sus contenidos y forma en relación con la novela hispanoamericana y con la mexicana en particular", *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, v. 1 número 1, (1975) pp. 21-32.
- Gordon, Donald K. *Los cuentos de Juan Rulfo*. Madrid: Playor, 1976.
- Pinto, Julieta. *Relación paisaje-personaje en la novela Pedro Páramo*. San Pedro de Montes de Oca, 1971.
- Pupo Walker, Enrique. "Personajes y ambiente en Pedro Páramo". *Cuadernos americanos*, v. 167 número 6 (1969), pp. 194-204.
- Rodríguez Alcalá, Hugo. *El arte de Juan Rulfo*. México: Ediciones de Bellas Artes, 1965.
- Rulfo, Juan. *El LLano en LLamas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Sommers Joseph. *La narrativa de Juan Rulfo: interpretaciones críticas*. México: Secretaría de Educación Pública, 1974.