

## PEDRO PARAMO COMO IMAGEN

Lic. Manuel Arce Arenales

### I. LA IMAGEN CENTRAL

#### I.1. Intuición de la imagen

Contrario a lo que podría suponerse en una aproximación ingenua, la imagen central no es la del terrateniente todopoderoso: hay una realidad omnimoda que proporciona a éste su sentido, que ha condicionado su origen, su existencia, y que es también resultado, efecto de sus actitudes y de sus acciones. Esta realidad condicionante y condicionada prevalece porque determina el ser. Su naturaleza es producir caudillos que la perpetúen, que determinen su forma nomotética como la forma del caudillaje, su forma axiológica como la forma de la supervivencia. Una realidad tal es más que una infraestructura económica y una superestructura social, va más allá de la estructura política o ideológica: es historia, cultura, orden afectivo y estético. Está conformada en el mundo de los sueños y se manifiesta como una presencia telúrica. Su símbolo es un comal sobre las brasas, su representación estética la imagen de una existencia infernal. Como imagen, Comala es el infierno, lúgubre y rencorosa morada de almas en penas, aunque su referente sea el México pre y post-revolucionario.

#### I.2. Caracterización de la imagen

La imagen central, de un pueblo fantasma que es en realidad el infierno de todos cuantos fueron sus habitantes, está caracterizada desde un principio mediante referencias directas:

1) Referencias físicas que aluden, fundamentalmente, a la naturaleza subterránea y calcinante del poblado:

"Después de trastumbar los cerros, bajamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire. Todo parecía estar como en espera de algo.

— Hace calor aquí— dije.

— Sí, y esto no es nada —me contestó el otro— Cállese. Ya lo sentirá más fuerte cuando llegemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno" (1).

2) Referencias escatológicas que aluden directamente al carácter infernal del pueblo (véase la cita anterior), o que insinúan su naturaleza fantasmal:

"—... yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie.

— No es lo que parezca. Así es. Aquí no vive nadie.

— ¿Y Pedro Páramo?

— Pedro Páramo murió hace muchos años" (2).

"Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer.

Fuí andando por la calle real en esa hora. Miré las casas vacías; las puertas desportilladas, invadidas de yerba" (3).

"—...la madre de usted no me avisó sino hasta ahora.

— Mi madre —dije—, mi madre ya murió.

— Entonces ésa fue la causa de que su voz se oyera tan débil... ¿Y cuánto hace que murió?

— Hace ya siete días.

— Pobre de ella. Se ha de haber sentido abandonada.

Nos hicimos la promesa de morir juntas" (4).

Paralela al desarrollo de la obra se va definiendo con fuerza creciente la caracterización de la imagen central. No se trata sólo de fantasmas, sino de fantasmas que penan:

"— ¿Has oído alguna vez el quejido de un muerto? — me preguntó a mí.

— No, doña Eduviges.

— Más te vale" (5).

"... esto está lleno de ánimas; un puro vagabundear de gente que murió sin perdón y que no lo conseguirá de ningún modo...(6).

Comala es en verdad el infierno: los muertos que la pueblan jamás podrán abandonarla. Sin perdón humano ni divino, repitiendo sus pecados en la existencia de ultratumba, no pueden aspirar siquiera a que los vivos los recuerden. Los únicos que podrían rezar por ellos, pronto les harán compañía, igualmente lejos de la redención.

### 1.3. Ubicuidad de la imagen

Dos escenarios hay para el desarrollo de la obra: uno de eventos objetivos que responden principalmente a los efectos de la praxis política, y otro de eventos subjetivos que responden a la praxis afectiva. Ambos conforman ese ámbito humano que es Comala y ambos están conformados por él. Sólo aquí pueden los muertos perpetuarse eternamente o, dicho de otra manera, sólo es en virtud de estos muertos en pena que Comala continúa vi- viendo:

"... aunque no había niños jugando, ni palomas, ni tejados azules, sentí que el pueblo vivía. Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio..." (7).

"Me acordé de lo que me había dicho mi madre: «Allá me oirás mejor. Estaré más cerca de tí. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz» (8).

"Pensaba en tí, 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..." (9).

"— Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír" (10).

Comala tiene la realidad del recuerdo: por eso es intemporal, más que eterna. No se limitan sus habitantes a continuar irremediabilmente en el tránsito del tiempo, acumulando sufrimiento por toda la eternidad. Sustrato de la realidad, imagen o rescoldo de todo lo vivido, el pueblo mítico es ubicuo en el tiempo, no sólo en el espacio. La existencia allí puede multiplicarse temporal y espacialmente, o repetirse infinitamente sin acumulación de nuevas experiencias.

"— ¿No me oyes? — pregunté en voz baja.

Y su voz me respondió:

— ¿Dónde estás?

— Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?

— No, hijo, no te veo.

Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra

— No te veo" (11).

"Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos, pero

con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida..." (12).

La ubicuidad de la imagen es otro de sus determinantes infernales. No hay escapatoria posible, como no sea la locura, ni posibilidad de provocar un cambio, como no sea para aumentar la potencia recursiva del sufrimiento. Por eso la vida se reduce a un murmullo, la belleza a un recuerdo estilizado. Más allá de la realidad, en esa especie de locura que es la fantasía de la idealización, es posible intentar la evasión. Pero la imagen satura la conciencia desde adentro, persiste ubicua e inescapable, condicionando el irónico dolor del exilio, la pena de no poder estar en el lugar de donde se ha huido, el sitio en donde el sufrimiento tiene su asiento y su explicación última.

### 1.4. Comprehensividad de la imagen

En tanto es ubicua, Comala es comprehensiva: es no sólo la realidad externa, que abarca físicamente las acciones de sus habitantes; también es el sustrato de la conciencia, la realidad interna que incluye su afectividad. Algunas de las citas anteriores ilustran esta afirmación, en especial las evocaciones líricas que hace Dolores Preciado del lugar de su querencia y las de Pedro Páramo al recordar su recuerdo de Susana San Juan. Realidad externa y realidad interna son dialécticamente idénticas. Por esto la personificación de la naturaleza no es un símil— es una metáfora que se valida tanto como la materialización de la personalidad:

"Quiso levantar su mano para aclarar la imagen; pero sus piernas la retuvieron como si fuera de piedra" (13).

"El sol se fue volteando sobre las cosas y les devolvió su forma. La tierra en ruinas estaba frente a él, vacía. El calor caldeaba su cuerpo. Sus ojos apenas se movían; saltaban de un recuerdo a otro, desdibujando el presente. De pronto su corazón se detenía y parecía como si también se detuviera el tiempo y el aire de la vida" (14). "Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras" (15).

Presente y pasado, recuerdo y actualidad, realidad interna y realidad externa, tierra y conciencia: la comprehensividad de la imagen surge en virtud de su identificación, que se logra mediante la función lírica. Por otra parte, la concepción indivisa de la imagen central exige su comprehensividad, y por tanto la mostración de la identidad



dialéctica entre el mundo de los eventos subjetivos y el de los eventos objetivos. Esta mostración sólo puede lograrse efectivamente por medio de una aplicación lírica: la pura formulación del hecho no bastaría jamás, la función épica, por bien lograda que estuviere, nunca podría partir de una visión unitaria.

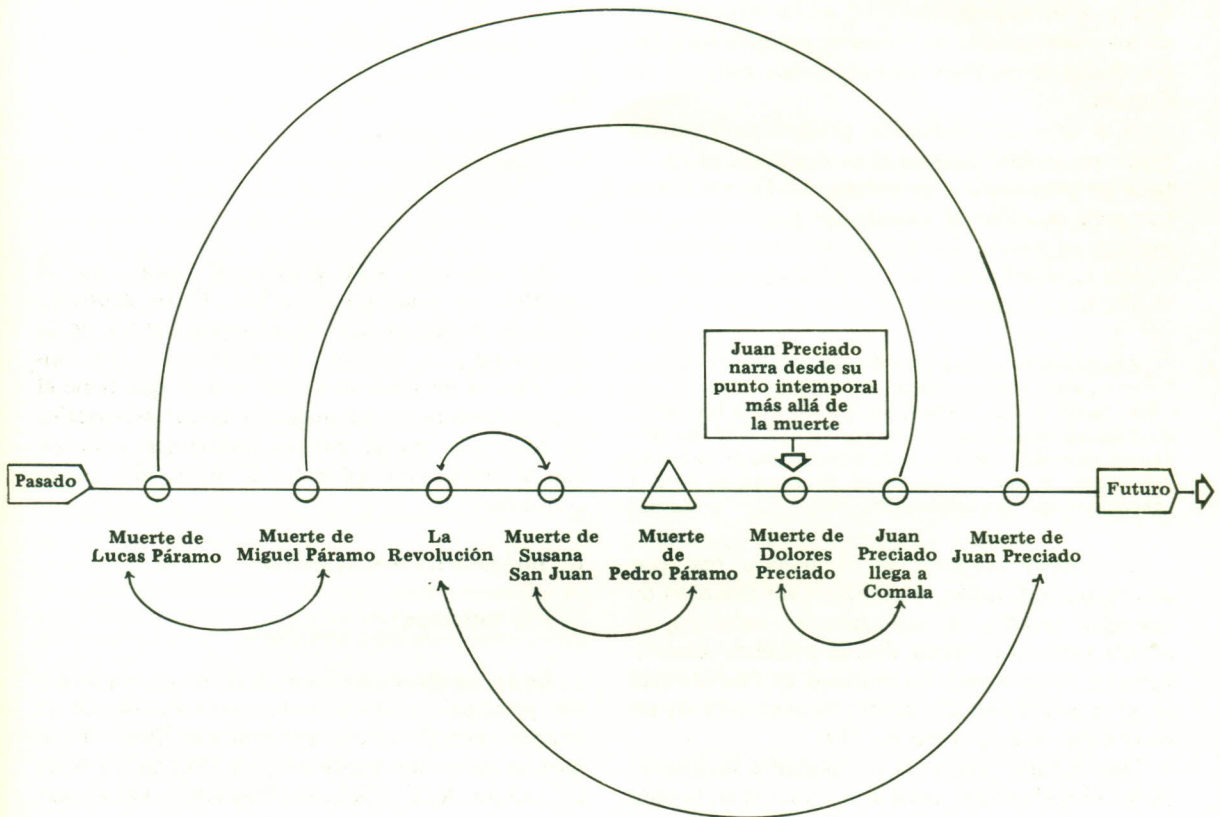
### 1.5. Construcción de la imagen

En *La Divina Comedia*, la imagen del infierno se construye físicamente, con una sucesión de círculos concéntricos alrededor de la figura de Satanás, el foco de irradiación maléfica. Pero en *Pedro Páramo* el recurso es más sutil: una alternancia temporal que trasciende la secuencia pasado/pre-

sente/futuro, y una oscilación de perspectiva entre la conciencia usual del mundo vivo y una conciencia de ultratumba.

En el tiempo, el suceso central es la muerte de Pedro Páramo, que viene a ser también la muerte física de Comala. Este momento, el acontecimiento final de la narración, es como un punto medio que separa la secuencia de hechos en la vida del pueblo de lo que acontece en su existencia de ultratumba. Esta forma de construir circularmente se ilustra mejor con un gráfico, en el cual ciertos acontecimientos claves se disponen linealmente según el movimiento temporal de la vigilia, donde todo se desenvuelve de pasado a futuro. Superimuesto a este orden de la realidad, el orden narrativo se muestra mediante flechas circulares:

GRAFICO I



Por supuesto, el gráfico simplifica una situación mucho más compleja. Entre cualesquiera dos de los acontecimientos claves escogidos pueden encontrarse otros muchos conectados entre sí. La red total sería muy complicada, quizá más de lo necesario para obtener una clara comprensión de la construcción empleada.

Más o menos a mitad de la obra, ocurre la muerte de Juan Preciado. Este acontecimiento es como un punto medio entre la percepción desde la perspectiva de la vida y la percepción desde la perspectiva de ultratumba. Al igual que el protagonista, el lector se interna paulatinamente en un mundo donde los muertos son los principales participantes en las tribulaciones de la vida; al igual que el lector, el protagonista duda en aceptar la naturaleza fantasmal de sus habitantes, y sólo la acepta totalmente al sobrevenir su propia muerte. Al principio impera el predominio de la vigilia, del mundo de los vivos. Con la muerte de Juan Preciado, la perspectiva de los vivos se confunde con la de los muertos. Al final, existe sólo la visión de los muertos, que se convierte así en la conciencia de los vivos, pues no existe vida más allá de Comala.

A lo largo de la narración, predomina el tiempo pretérito: incluso cuando el protagonista relata, lo hace en imperfecto o en indefinido. El presente se usa para describir el mundo de los muertos, en especial su pasado. La muerte de Pedro Páramo se cuenta en indefinido, pero su adolescencia y niñez se relatan en presente:

“— Abuela, vengo a ayudarle a desgranar maíz” (16).

“— Vete, pues, a limpiar el molino” (17).

“«A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y adonde no llegan mis palabras»” (18).

El tiempo presente es el tiempo real por antonomasia. Cuando, digamos en un recuento de Eduviges Dyada, se introduce el recuerdo, la pasada vida del poblado, ésta se presenta resolutivamente en presente. La realidad de Comala está en el recuerdo, en el pasado; su vida está en un mundo más allá de la muerte (19).

Este recurso recuerda el “presente histórico” de los historiógrafos, pero su utilización en la obra va más allá de una mera vitalización de hechos pretéritos: refuerza también el movimiento oscilatorio de la perspectiva de los vivos a la de los muertos y viceversa. Asimismo, este movimiento

contribuye, como se dijera antes, a la construcción circular y concéntrica de la imagen central. El centro de los círculos creados por la oscilación es, por supuesto, la muerte de Juan Preciado. De este suceso en adelante no puede haber marcha atrás: se ha entrado definitivamente en el reino de la muerte, y más aún, en los dominios de lo infernal. Otro gráfico puede ayudarnos a visualizar esta construcción pendular:



Por supuesto, este gráfico, al igual que el anterior, es una simplificación. Otros acontecimientos pudieron haberse escogido: antes de la muerte de Juan Preciado, la oscilación es constante, pues la perspectiva de los hechos que tiene el protagonista puede identificarse con la perspectiva de los vivos: puede incluso decirse que coincide con la perspectiva del lector o, mejor aún, que la conforma.

## II. IMAGENES ANCILARES

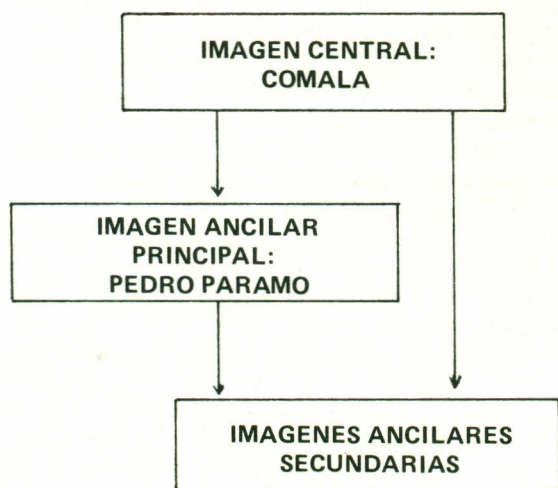
### I.1. Intuición

De las imágenes ancilares, tres son de importancia principal relativas a la construcción de la imagen central: la del terrateniente (Pedro Páramo), la de su hijo legítimo (Juan Preciado) y la de su esposa legal (Dolores Preciado). Otras son importantes también, pero no tenemos tiempo ni espacio para tratarlas: Fulgor Sedano, el Padre Rentería y algo que bien puede considerarse un Complejo Actancial, los revolucionarios.



De las tres que hemos catalogado como principales, no cabe duda de que la más importante es la de Pedro Páramo. De hecho, las otras pueden considerarse doblemente ancilares, situación que puede ilustrarse con un gráfico:

GRAFICO III



Si Satanás es la figura irradiadora en el infierno de Dante, Pedro Páramo es el centro común de todos los círculos que conforman Comala. Pero más que un punto de origen, más que una fuente de energía maléfica, el terrateniente es un sumidero, una especie de "huevo negro" que succiona las energías de los demás, agotando su afectividad. Remoto y ajeno, controla sin embargo la felicidad o la desdicha, el ocio y la actividad de todos sus súbditos.

Pedro Páramo es dueño de todo Comala, es cierto, pero eso significa ser dueño del vacío, de una nada infernal cuyo único signo es un fuego abrasador que se contrapone a su hielo interior, a su afectividad poblada únicamente de recuerdos:

"... Allí en Comala he intentado sembrar uvas. No se dan. Sólo crecen arrayanes y naranjos; naranjos agrios y arrayanes agrios. A mí se me ha olvidado el sabor de las cosas dulces..." (20).

"— Y sin embargo, padre, dicen que las tierras de Comala son buenas. Es lástima que estén en manos de un solo hombre. ¿Es Pedro Páramo aún el dueño, no?"

— Así es la voluntad de Dios" (21).

— "La tierra en ruinas estaba frente a él, vacía. El calor caldeaba su cuerpo. Sus ojos apenas se movían; saltaban de un recuerdo a otro, desdibujando el presente" (22).

Pedro Páramo está determinado por la realidad infernal de Comala, pero él es quien ha conforma-

do este infierno. Su símbolo es la piedra y el páramo, el yermo frío y estéril. Su representación estética, la del terrateniente todopoderoso, refiere a un demonio oscuro e insubstancial, una pura fuerza maligna dominante en virtud de una voluntad fría y total que es la encarnación del poder sobre la tierra.

Las imágenes de Juan y Dolores Preciado constituyen el vínculo con el mundo de los vivos, el punto de arranque de la narración. Conforman en gran medida la perspectiva del lector y son el puente de la aproximación— la variante rulfiana de Dante y de Virgilio.

Dolores conmina a su hijo a "reclamar lo nuestro" porque no tiene presente la verdadera Comala, sino su recuerdo lírico del pueblo: la querencia, el lugar que huele a miel derramada. Por eso quizá no puede ver a su hijo (ni a su pueblo) aunque pueda escucharlo:

"— ¿Dónde estás?"

— Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?"

— No, hijo, no te veo.

Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra.

— No te veo" (23).

A su manera, Juan reclama "lo suyo": sus raíces, la explicación de sus orígenes. Y obtiene por fin lo único, que su padre puede ofrecerle— la muerte y una existencia infernal en Comala, más allá de la muerte.

El símbolo de Dolores es el dolor del exilio, que embellece todo recuerdo del terruño natal. Su realización estética es la de la mujer abandonada, que resiente y odia al hombre que la poseyó. Juan nace y crece inconsciente de su origen, bajo el signo de la indiferencia paterna y del odio de su madre hacia su padre. Se realiza buscando sus raíces, y termina su búsqueda con la muerte, símbolo tal vez de su raigambre última.

## II.2. Caracterización

La caracterización de Pedro Páramo está dada desde un principio, en forma absolutamente sintética, por las palabras de Abundio Martínez:

"— ¿Conoce usted a Pedro Páramo? —le pregunté.

Me Atreví a hacerlo porque vi en sus ojos una gota de confianza.

— ¿Quién es? — volví a preguntar.

— Un rencor vivo — me contestó él" (24).

La única manifestación de vida en él es el rencor— el potencial de la muerte que genera el



odio. En definitiva, un rencor por todo lo existente, un desprecio por lo vivo que se incluye a sí mismo, una manifestación que reconoce la voluntad de poder como única potencia vital.

Este rencor genera rencor: Dolores Preciado está caracterizada por el resentimiento:

"Ella siempre odió a Pedro Páramo. «¡Doloritas! ¿Ya ordenó que me preparen el desayuno?» Y tu madre se levantaba antes del amanecer... «¡Doña Doloritas!» ¿Cuántas veces oyó tu madre aquel llamado? «Doña Doloritas, esto está frío. Esto no sirve». ¿Cuántas veces? Y aunque estaba acostumbrada a pasar lo peor, sus ojos humildes se endurecieron" (25).

La Comala de los recuerdos de Dolores, la Comala idealizada del exilio, es irreal porque no sólo no incluye a Pedro Páramo sino que lo niega. Es una telaraña sin centro, una noche sin oscuridad. El resentimiento de Dolores deforma su percepción de la realidad, y por eso condiciona doblemente su alejamiento.

La búsqueda, en fin, caracteriza a Juan Preciado. La búsqueda de un padre que en realidad representa los orígenes. La primera oración del libro es la declaración de esta búsqueda:

"Vine a Comala, porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo". (26).

La búsqueda del protagonista provoca la revelación de la imagen para el lector. La muerte de Juan Preciado es el fin de su búsqueda, es decir, la realización de su encuentro: su padre es su muerte, y ésta inicia la plena mostración de la imagen para el narratario.

### 11.3. Relación con la imagen central

La vida de todos los habitantes de Comala está determinada, directa o indirectamente, por Pedro Páramo. De él, los demás pueden esperar un bien solamente —que les permita continuar viviendo. Pueden, en cambio, esperar cualquier tipo y número de males y humillaciones, dictados principalmente por los intereses que el terrateniente desee satisfacer. Únicamente dos personas reciben algo diferente: Miguel Páramo obtiene el bien de la libertad, pero lo emplea para matarse; a Susana San Juan se le ofrece el bien del amor, pero ella no lo recibe porque su espíritu practica una perpetua evasión de su realidad, que es Comala. La imagen del terrateniente es ubicua en tanto determina, directa o indirectamente, las vidas de los demás. Es

una especie de punto de referencia común. Su ubicuidad es relativamente débil al inicio, aumenta paulatinamente hasta llegar el momento de la muerte de Juan Preciado y se torna total de allí en adelante. Haciendo de nuevo referencia a la comparación con Dante, podríamos decir que el deceso del protagonista marca la división entre los círculos externos e internos del infierno: en estos últimos la marca de Pedro Páramo satura todo.

Como protagonista y conformador de la perspectiva del narratario, Juan Preciado está presente en todas partes al menos antes de que sobrevenga su muerte. Sin embargo, al igual que su madre, es un ente determinado y nunca determinante.

En resumen, la función de Pedro Páramo respecto de la imagen central es la de centro definitorio, similar a la función del centro en una telaraña: su presencia se percibe todavía remota desde la periferia, pero se siente con toda intensidad cuando se llega al punto central. La función de Dolores Preciado se sitúa "más acá" de la imagen, y se reduce a presentarla idealizada por la distancia. Su hijo también está situado "más acá" de la imagen, pero se adentra en ella, y conforme se acerca al centro conforma la perspectiva del narratario.

### 11.4 Extensión significativa a la imagen central

A diferencia de la imagen central, la imagen de Pedro Páramo no es comprensiva. Aunque siempre presente, está siempre por fuera, y su contacto se siente por efecto de sus acciones, nunca por comunión afectiva. Esto hace que sus relaciones sean por referencia, como sucede con Juan Preciado, o que ni siquiera llegue a ser reconocido como parte de la realidad interior o admitido en la perspectiva del mundo externo: tal el caso de Susana San Juan. Si Comala es ineludible y sofocante, Pedro Páramo es inalcanzable y paralizante; donde Comala representa la consumación del fuego, su dueño representa la petrificación del hielo. Omnímodo, el pueblo puede generar en las mentes de sus habitantes desde el odio concentrado de Susana San Juan hasta el recuerdo idealizante e idílico de Dolores Preciado, la anticipación esperanzada de su hijo o una presencia lírica en el recuerdo del propio Pedro Páramo. Su esencia permanecería difusa, si el señor feudal no le diera una definición clara y precisa, una definición que abarca los frutos mismos de la tierra.

## II.5. Construcción

De todo lo anterior, la construcción de las imágenes ancilares, en especial la construcción de la principal imagen ancilar, debería haber quedado sugerida con claridad. Como se indicó antes, existen dos órdenes de círculos: en el orden de los círculos externos se construye principalmente la imagen central, mientras que la construcción de la más importante imagen ancilar queda consolidada en el orden de los círculos internos. En virtud de la comprensividad y ubicuidad de la imagen central, sin embargo, no debe olvidarse que al construir la imagen de Pedro Páramo se está construyendo aquélla o, más exactamente, su especificación esencial. Asimismo, cuando desde el inicio se presentan los líricos recuerdos del pueblo que tiene Pedro Páramo, ligados a Susana San Juan, se está construyendo la imagen ancilar, marcada por un absoluto aislamiento emocional. En general, los apartes que presentan la interioridad del terrateniente son recuerdos en tiempo presente. Su afectividad se muestra así divorciada del mundo real, de su coyuntura actual.

La imagen de Pedro Páramo se construye mostrando el desarrollo de su inflexible voluntad

de poder y, paralelamente, la estatificación de su mundo afectivo, caracterizado por una actitud utilitaria hacia los demás y detenido por una fijación adolescente que determina un total aislamiento emocional, como se indicó antes. De él nada puede fluir hacia los demás. Los otros recibirán, en el mejor de los casos, solo indiferencia.

## III. Conclusión

Este trabajo es y solo puede ser, dadas las limitaciones de espacio, una colección de lineamientos para un estudio posterior más amplio y detallado. Pretende haber aclarado, no obstante, los rasgos determinantes de la obra. Aspectos tan importantes como su naturaleza lírica y la posible función estructural de este lirismo, pueden esclarecerse en otros trabajos sirviéndose de las bases aquí proporcionadas.

A pesar de las limitaciones antes sugeridas, desde ya es posible obtener la visión predominante en el libro, construida sobre la base de sus imágenes componentes: la contemplación angustiada de un mundo estéril, reducido y más allá de la redención.

## NOTAS

- (1) Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*, Fondo de Cultura Económica, México, décima tercera reimpresión, 1975, pág.9.
- (2) op. cit., pág.11.
- (3) ibídem
- (4) op. cit., pág.14. Hay aquí un juego de equívocos que involucra al lector: éste puede entender, como desea entender el protagonista, que Eduviges abandonó a Dolores al permanecer viva. Más tarde comprobará que el abandono se produjo por haber muerto Eduviges mucho antes de llegarle a Dolores su hora.
- (5) op. cit., pág.27.
- (6) idem, pág.56.
- (7) idem, pág.12.
- (8) ibídem
- (9) idem, pág.16.
- (10) idem, pág.45
- (11) idem, pág.60.
- (12) idem, pág.62.
- (13) idem, pág.128.
- (14) Ibídem.
- (15) idem, pág.129.
- (16) idem, pág.17.
- (17) ibídem.
- (18) ibídem.
- (19) En relación con esto, compárese un resultado obtenido haciendo un análisis de la misma obra desde otra perspectiva metodológica: "La mostración estética de la identidad dialéctica entre individuo y sociedad se da mediante la ficción de un mundo poblado por muertos. Así el pasado se perpetúa en la conciencia para conformar un presente social y afectivo. La conciencia de Juan Preciado, su búsqueda de raíces, es la referencia al mundo de los vivos, al presente sensorial. Sin embargo, esta conciencia individual carece de la permanencia de formas pasadas que conforman esa misma conciencia y así logran existir más allá de ésta". Arce Arenales, Manuel. "Sobre *Pedro Páramo*", parte III: Análisis de Significados.



(20) op. cit., pág.76.

(21) op. cit., pág.128.

(23) pág.60.

(24) pág.10.

(25) págs. 22-23.

(26) pág.7.

### BIBLIOGRAFIA

1. Riffaterre, Michael. *Ensayos de estilística estructural*, Seix Barral, Barcelona, 1976.

2. Spitzer, Leo. *Lingüística e historia literaria*.

Gredos, Madrid, 1955.

3. Vossler, Karl. *Filosofía del lenguaje*. Losada, Buenos Aires, 1957.