

EL REALISMO MÁGICO EN *PEDRO PÁRAMO* DE JUAN RULFO

MARISOL HERNÁNDEZ VINASCO

CÉSAR AUGUSTO ARCE MONTOYA

YOHANA SOLEY TREJOS TAPASCO

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA

CERES QUINCHÍA

2014

EL REALISMO MÁGICO EN *PEDRO PÁRAMO* DE JUAN RULFO

MARISOL HERNÁNDEZ VINASCO

CÉSAR AUGUSTO ARCE MONTOYA

YOHANA SOLEY TREJOS TAPASCO

Trabajo de grado para optar el título de Licenciado en Español y Literatura

Director:

Arbey Atehortúa Atehortúa

Dr. en Literatura

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA

CERES QUINCHÍA

2014

Nota de aceptación:

**Aprobado por el comité de grado
en cumplimiento de los requisitos
exigidos por la Universidad
Tecnológica de Pereira, para optar
al título de Licenciado en Español y
Literatura.**

Jurado

Director

CERES Quinchía, _____ de 2014

DEDICATORIA

A Dios, nuestras familias, maestros y compañeros, que estuvieron a nuestro lado durante toda la carrera, gracias por su apoyo y comprensión en los momentos en que la vida las fuerzas y la esperanza parecían que nos abandonaban, ustedes estuvieron ahí, soportando todo y siendo nuestro apoyo incondicional. A nuestros maestros un enorme agradecimiento por habernos guiado por este camino de la educación y la formación universitaria, por este motivo hoy tenemos este resultado gracias a todo el trabajo realizado en equipo, al igual que los aportes que directa o indirectamente hicieron; a todos reiteramos las gracias por su amor, paciencia, tiempo y dedicación.

AGRADECIMIENTOS

A cada uno de los profesores que durante cinco años han contribuido de forma directa con nuestro proceso de formación educativa, al igual que de forma valiosa con sus conocimientos, tiempo y experiencias; por esta razón nuestro mayor agradecimiento es principalmente a Arbey Atehortúa Atehortúa, por su amable y consciente aceptación como director, por convertirse en el guía de este enorme proceso educativo, sin dejar de lado sus oportunas recomendaciones, por confiar en nosotros desde el inicio, por su empeño y dedicación profesional; sus aportes, experiencia y acertados consejos los cuales han sido claves en la elaboración y culminación de esta importante etapa.

De igual manera por su apoyo, motivación y profesionalismo, por su tiempo compartido y por impulsar el desarrollo de nuestra formación profesional; para usted estas palabras de admiración que perdurarán más allá de este proceso académico,

No podemos dejar de lado el enorme sacrificio que hizo el comité curricular conformado por el Mg. LEANDRO ARBEY GIRALDO HENAO, el director del programa Mg. GONZAGA CASTRO ARBOLEDA, ya que fue constante su acompañamiento en este proceso a pesar de la distancia, también ofrecemos

nuestros más sinceros agradecimientos a la **UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA** por permitirnos ser parte de un grupo de triunfadores mediante la culminación de esta meta.

A nuestros padres, familiares y compañeros, extendemos nuestros sentidos agradecimientos por estar presentes a lo largo de nuestra carrera universitaria, sin su apoyo y colaboración, habría sido imposible llevar a cabo este hermoso sueño reflejado a largo plazo en nuestro desempeño como futuros docentes.

A todos ustedes muchas gracias.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN.....	9
1. INTRODUCCIÓN.....	11
3. MARCO TEÓRICO.....	14
3.1. Planteamientos de Luis Alfonso Ramírez Peña.....	14
3.2. Planteamientos de Alicia Llarena Gonzáles.....	17
3.3. El realismo mágico y Juan Rulfo.....	18
4. EL AUTOR Y SU OBRA	21
4.1. Juan Rulfo.....	21
4.2. <i>Pedro Páramo</i>	25
4.3. Aproximaciones al realismo mágico y Juan Rulfo.....	29
4.3.1. ENTRE LUIS BARRAGÁN Y JUAN RULFO.....	29
El realismo mágico en la arquitectura y las letras mexicanas	
4.3.2. MÓNICA MANSOUR.....	32
Rulfo y el realismo mágico	
4.3.3. EL PROBLEMA DEL REALISMO MÁGICO EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA.....	37
5. COMPONENTES DEL REALISMO MÁGICO.....	47
5.1. Elementos mágicos en <i>Pedro Páramo</i>	47
5.2. Juan preciado y Abundio.....	53

5.3. El caso de Miguel Páramo.....	57
5.4. Las almas en pena en <i>Pedro Páramo</i>	68
5.5. El extraño encuentro que tuvo Justina en el dormitorio de Susana.....	95
5.6. El padre Rentería y Susana San Juan.....	99
5.7. El encuentro de Juan Preciado, Donis y su mujer.....	103
6. PROPUESTA PEDAGÓGICA	107
7. CONCLUSIONES.....	113
8. BIBLIOGRAFÍA.....	117

RESUMEN

El presente trabajo de investigación está enfocado en el análisis de la obra *Pedro Paramo* de Juan Rulfo. El estudio se centra en el tema del realismo mágico desde las categorías de análisis propuestas por Luis Alfonso Ramírez Peña, texto, discurso, representación y modalización. Esta obra nos ofrece un contenido propio para la investigación que queremos llevar a cabo.

En este caso se estudia al realismo mágico como técnica principal empleada por Rulfo para interpretar la realidad y al mismo tiempo desarrollar propiedades de ésta. Es así, como la obra *Pedro Páramo* brinda las pautas necesarias para lograr identificar este recurso literario; en este sentido, se puede dar un contraste entre lo que se conoce como realidad y lo que se percibe como mágico.

Este trabajo cuenta con los aportes teóricos de Luis Alfonso Ramírez Peña, el cual plantea cómo las cuatro categorías de análisis son fundamentales para el proceso de comprensión de texto y todos los elementos con los que cuenta. El análisis también se apoya en los planteamientos de Alicia Llarena Gonzáles, que plantea cómo el realismo mágico es una herramienta fundamental en cuanto al proceso de interacción y relación con la realidad y magia se refiere, y cómo hoy en día muchos autores la utilizan en sus diversas obras

En conclusión el interés es analizar de manera crítica cómo Juan Rulfo se involucró y empoderó tanto con el realismo mágico que consiguió que su novela se volviera en una de las obras más ricas y relevantes de la literatura universal, y así permitir que fuera materia de estudio y análisis para este trabajo de investigación.

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación consiste en el análisis de la obra *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. En ésta pretendemos estudiar el tema del realismo mágico como recurso literario a partir de las categorías de análisis texto, discurso, representación y modalización, que permitirán la relación entre lingüística y literatura.

Desde el enfoque lingüístico la información a analizar parte de los fundamentos del profesor Luis Alfonso Ramírez Peña que consideramos trascendentales para establecer las categorías conceptuales en *Pedro Páramo*.

Por esta razón el enfoque literario aborda el tema del realismo mágico como recurso empleado por Juan Rulfo para interpretar la realidad. Es así como *Pedro Páramo* posee las características que nos permiten conseguir un análisis más detallado; en este sentido buscamos establecer un contraste entre lo que se conoce como realidad y lo que se percibe como mágico.

El trabajo contempla el estudio del autor y su obra; también se realizará una reseña acerca de la novela *Pedro Páramo* y una indagación sobre los

estudios que se han hecho acerca de la obra de Juan Rulfo y de la forma como éste aborda el realismo mágico en sus escritos.

Posteriormente se expondrán elementos que destacan al realismo mágico como recurso fundamental en la obra *Pedro Páramo* resaltando los siguientes componentes: elementos mágicos en Pedro Páramo, Juan Preciado y Abundio, y las almas en pena y el caso de Miguel Páramo entre otros. Además es importante abordar tales características para llevar a cabo el objetivo general que busca interpretar el tema del realismo mágico en *Pedro Páramo* desde las categorías conceptuales de Luis Alfonso Ramírez Peña. Igualmente se pretende definir lo relacionado con realismo mágico, y proponer una estrategia pedagógica a partir del análisis y los resultados obtenidos.

Por tanto, para llevar a cabo esta monografía se planteó una base principal vista desde el proceso cualitativo, el cual emplea la descripción, comprensión e interpretación de la conducta humana desde lo individual y lo concreto, para extraer los significados intersubjetivos desde el punto de vista del actor social. Por consiguiente, la presente monografía es cualitativa, porque es un proceso interactivo continuo marcado por el desarrollo del análisis, para la relación entre el tema del realismo mágico en Juan Rulfo y las categorías de análisis.

Por esta razón todo lo referenciado anteriormente busca proponer una estrategia pedagógica de impacto que se plantea como una muestra tentativa a futuro, la cual tendrá su aplicación y correspondiente evaluación.

Entre los objetivos del trabajo se encuentran entonces, analizar el recurso literario del realismo mágico en la obra *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, a partir de las categorías conceptuales de Luis Alfonso Ramírez Peña, identificar el recurso literario del realismo mágico en la obra, relacionar el recurso literario del realismo mágico y proponer una estrategia pedagógica que se planteará a futuro, a partir de los resultados del análisis obtenido con la obra.

3. MARCO TEÓRICO

Las siguientes referencias teóricas son una síntesis de las principales investigaciones que se han efectuado acerca de las categorías propuestas por Luis Alfonso Ramírez Peña¹: texto, discurso, modalización y representación, al igual que los estudios que se han efectuado sobre el realismo mágico como recurso literario, como los de Alicia Llarena González².

3.1 PLANTEAMIENTOS DE LUIS ALFONSO RAMÍREZ PEÑA.

Según el lingüista Luis Alfonso Ramírez Peña, la categoría de texto refleja el producto material que nos permite formar un conjunto de enunciados que tienen una intención comunicativa con una estructura interna según las relaciones semánticas y gramaticales que establecen sus elementos. Por lo tanto, es el resultado integrado en la constitución del sentido del discurso; es

¹ Luis Alfonso Ramírez Peña, Doctor en Educación., Autor de numerosos artículos, capítulos de libros los cuales tiene como contenido Teorías del lenguaje y del Discurso, de la Literatura, la Educación y la cultura griega. <http://www.luisalfonsoramirezp.blogspot.com> Recuperado: 28/09/2014

² Alicia Llarena González, Catedrática de la Literatura Hispanoamericana de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Autora de un centenar de publicaciones, en las que destacan sus libro, *Poesía cubana de los años 80* (Madrid, 1994), *Realismo Mágico y Lo Real Maravilloso: Una Cuestión de Verosimilitud* (Gaithersburgh, 1997), entre otros. <http://www.aliciallarena.com> última actualización 18/01/2012, recuperado: 28/09/2014

un componente e instrumento mediador en la comunicación. Al mismo tiempo, es el contenido que se ve reflejado en el mundo mencionado y marcado con el “él” y lo “otro”, y en unas condiciones diferentes a las relaciones entre el “yo” y el “tú”. En palabras del autor:

(...) el texto ha sido considerado como una abstracción del contenido significativo de la cultura y como representación ejercida por el lenguaje en la articulación del discurso (Ramírez 2008: 156).

Consecutivamente Ramírez Peña expone la categoría de discurso como la que se afianza mediante procesos de significación como acciones que relaciona significantes en una unidad a través de prácticas sociales, teniendo como propósito primordial educar a las nuevas generaciones en el conocimiento de la cultura y la sociedad. El acto de interpretación del actor sirve para la constitución de su propio discurso por las voces que puede seleccionar, a partir del dominio que tiene de ellas; además, debe escoger ante las restricciones de los discursos sociales y los marcos en los cuales participa como comunicador.

Esta categoría es el estado significativo de relaciones ilimitadas entre interlocutores, cultura, sociedad e individuo que toma forma discursiva en una comunicación. De ahí que el discurso es una recontextualización de voces

como textos y discursos previamente producidos por otros autores singulares o colectivos establecidos en la memoria del productor del discurso. A su vez, es una reducción de multiplicidad de voces a un nuevo significante en una distribución para imponer, seducir o provocar sentidos. En palabras de Ramírez

Peña:

(...) Las voces con las cuales se constituye una nueva voz del sujeto discursivo tienen diversa organización y origen por causas prácticas ideológicas y culturales (Ramírez 2008: 113).

El autor aborda la categoría de representación desde el desarrollo de la educación que circula dentro de unos imaginarios basados en valores, lugares comunes y falacias, con los cuales se representan en el discurso; su base es el pensamiento racional y funciona en el marco de sus propias operaciones y características, es decir, con independencia de la experiencia del mundo. Un concepto es un conjunto de rasgos esenciales a la identidad de muchas realizaciones en objetos o acciones concretas. Son rasgos y se repiten de la misma manera en sus realizaciones, y por eso constituyen una categoría como parte de operaciones abstractas con reglas propias y estructuras lógicas formales. En palabras del autor:

Es una representación abstracta y generalizadora de los objetos y los procesos. Resultado de la descomposición del mundo

percibido, o mundo representado en rasgos generalizados (Ramírez 2008: 188).

Del mismo modo, Ramírez Peña expresa que la categoría de modalización es el conjunto de expresiones significativas que caracterizan al mundo del que habla; aquí pone al hablante a presentar lo referido como indiscutible o una verdad plenamente comprobada. Así como el autor lo plantea, con el proceso de modalización el hablante participa de unos modos de relacionar los enunciados del discurso con los “mundos referidos” o mundos asumidos con una existencia de ellos; pueden ser mundos obtenidos de la subjetividad: epistémicos o doxásticos. O pueden ser mundos en los que se despliega la interacción con otros: hacen parte de los mundos deónticos o del deber ser. En palabras del autor:

Proceso mediante el cual el hablante presenta un enunciado por otro enunciado modalizador en un determinado mundo posible (Ramírez 2008: 174).

3.2 PLANTEAMIENTOS DE ALICIA LLARENA GONZÁLEZ

Alicia Llarena Gonzáles plantea una perspectiva clara sobre lo que se concibe como realismo mágico y la relación que establece con lo real, lo mágico y lo

maravilloso; por esta razón su investigación se llama *Realismo mágico y lo real maravilloso*.

El realismo mágico como género literario, según la autora, fue inicialmente propuesto por el crítico alemán Franz Roh para describir el arte como esencia básica y esotérica de la realidad, pero en contraste con ello el venezolano Arturo Uslar Pietri lo resaltó como esencia del trabajo de ciertos escritores latinoamericanos. De esta manera se destacan exponentes como Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez entre otros, y se consideran como padres del realismo mágico, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo y Arturo Uslar Pietri.

En este aspecto, Larena propone al realismo mágico como la preocupación estética para demostrar lo irreal o extraño como algo cotidiano y común, cuya finalidad no es la de producir emociones sino más bien expresarlas, como actitud frente a la realidad, dando importancia a ciertas características con el realismo épico que busca dar verosimilitud a lo fantástico.

3.3 EL REALISMO MÁGICO Y JUAN RULFO

Es preciso aclarar que *Pedro Páramo* contiene una dimensión de realidad y otra de magia, pues al principio de la historia presenta unos acontecimientos reales, estableciendo una interacción de los personajes con situaciones presentes en la vida cotidiana. Por otro lado tenemos la parte mágica, la cual se refleja al momento de crear mundos que sobrepasan las fronteras de lo racional, pues éstas se encuentran vinculadas al campo de la muerte, dando pie a situaciones conjuradas por un poder invisible.

Lo real y lo mágico en literatura rompe con la convicción de mantener al lector activo. De manera que el realismo mágico de Juan Rulfo se refiere a situaciones históricas y sociales contando hechos verdaderos que trascienden en el tiempo enlazando la línea de lo real hasta lo imaginario o mágico.

Cuando Juan Rulfo se convierte en un pionero del realismo mágico, es porque ha concebido una visión del mundo. De esta forma el autor combina elementos entre lo fantástico y lo fabuloso que se percibe en el mundo real, entablando un equilibrio entre lo mágico y lo cotidiano, logrando así, que cada factor tome el lugar del otro. Es por eso que Juan Rulfo lo emplea como una manera de interpretar la visión de lo mágico; éste posee diferentes propiedades, entre ellas encontramos: clarividencia, levitación, vidas largas al estilo bíblico y milagros imaginarios con exageraciones hiperbólicas.

El realismo mágico tiene un espacio fundamental en la cultura latinoamericana, a partir de las interpretaciones de los europeos en la etapa de conquista del

Nuevo mundo.

Las crónicas de esa época son ricas en el relato y descripción de cosas absolutamente maravillosas, producto de la extrañeza que provocaba en los exploradores, las cosas que veían en sus viajes.

Es a partir de esta tradición de la interpretación de la realidad del Nuevo mundo a través de ojos europeos que se creó una visión sobrenatural de la realidad latinoamericana. La aparición de un grupo de escritores latinoamericanos, que cuestionaban esta visión, dio base a lo que posteriormente se conoció como realismo mágico.

4. EL AUTOR Y SU OBRA

A continuación se presentará la biografía de Juan Rulfo, dando a conocer aspectos de su vida familiar y de su existencia como escritor, mencionando algunos logros alcanzados desde su vocación, asimismo se indicará el estilo y los recursos utilizados por él en sus obras más representativas.

4.1 JUAN RULFO

Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno³ (de nombre artístico Juan Rulfo) Nació en Apulco, una pequeña localidad localizada en el estado de Jalisco (México), el 16 de mayo de 1917, pero fue registrado en la ciudad de Sayula. Vivió en la pequeña población de San Gabriel. Desafortunadamente su padre muere en el año de 1923, y su madre poco después en 1927, razón por la cual sus familiares lo inscribieron en un orfanato en Guadalajara. Durante sus años en San Gabriel entró en contacto con la biblioteca de un cura (básicamente literaria), depositada en la casa familiar. Rulfo recordará siempre estas lecturas esenciales en su formación literaria. Como consecuencia de la pérdida de sus padres queda

³ Juan Rulfo, <http://www.pedroparamo.org/biografia-de-juan-rulfo>, actualizado 2012-2014. Recuperado: 28/09/2014

huérfano motivo por el cual despierta en él su vocación artística, olvidando que el acercamiento que tendrían a los libros sería lo más importante en éste terreno.

Una huelga de la Universidad de Guadalajara le impide inscribirse en ella y decide trasladarse a la ciudad de México. Debido a esto, se ve obligado a asistir como oyente a los cursos de historia del arte de la Facultad de Filosofía y Letras. Se convierte así en un conocedor muy serio de la bibliografía histórica, antropológica y geográfica de México.

A partir de 1945 comienza a publicar sus cuentos en dos revistas: *América*, de la capital, y *Pan*, de Guadalajara. A mediados de los cuarenta da comienzo su relación amorosa con Clara Aparicio, de la que queda el testimonio epistolar (Publicado en *Aire de las colinas. Cartas a Clara (2000)*). Se casa con ella en 1948 y los hijos aumentarán la familia poco a poco. En 1952 obtiene la primera de dos becas consecutivas (1952-1953 y 1953-1954) que le otorga el Centro mexicano de escritores.

En 1934 se trasladó a ciudad de México, donde trabajó como agente de inmigración en la Secretaría de la Gobernación. A partir de 1938 empezó a viajar por algunas regiones del país en comisiones de servicio y publicó sus cuentos más relevantes en revistas literarias.

En 1953 publica, en la editorial Fondo de Cultura Económica, una colección de quince cuentos, *El llano en llamas*, en los que analiza el paisaje jaliscense. En 1955 aparece *Pedro Páramo*, novela de la que publicó tres adelantos en 1954, en las revistas *Las letras patrias*, Universidad de México y Dintel. Con ésta novela Rulfo suministró una forma más desarrollada a dicho mecanismo de interiorización de la realidad de su país, en un universo donde cohabitan lo misterioso y lo real, y obtuvo la que se considera una de las mejores obras de la literatura iberoamericana contemporánea. En 1958 termina de escribir su segunda novela (muy breve), *El gallo de oro*, que no se publicará hasta 1980. En 2010 aparece la edición definitiva de esta última.

A partir de la publicación de los dos primeros títulos el prestigio literario de Rulfo habrá de incrementarse de manera constante, hasta convertirse en el escritor mexicano más reconocido en México y el extranjero.

En 1964 empezó a trabajar para el Instituto Nacional Indigenista de México, donde se encargó de la edición de una de las colecciones más importantes de antropología contemporánea y antigua de México.

En 1967, su novela *Pedro Páramo* es llevada al cine, dirigida por Carlos Velo y adaptada por Carlos Fuentes. En 1970 recibe el Premio Nacional de Literatura.

Juan Rulfo falleció en la ciudad de México el 7 de enero de 1986.

Todo lo dicho anteriormente sobre la vida y obra de Juan Rulfo es una recopilación de información obtenida de algunas fuentes, entre ellas la internet y algunos aportes interpretativos a partir del contenido citado.

4.2 PEDRO PÁRAMO

Pedro Páramo presenta una estructura fragmentaria, razón por la cual exige que el lector tenga una mayor atención al momento de abordarla. La dificultad que se presenta en la estructura no se refleja en el contenido, ya que el tema y los argumentos se presentan de una manera clara, simple y sencilla para el lector, es así como ésta historia revela el instante en que Juan Preciado como protagonista viaja a Comala en buscas de su padre, luego de hacerle la promesa a su madre antes de morir.

Juan Preciado viaja con la ilusión de ese encuentro, pero al momento de llegar se da cuenta que Comala es un lugar deshabitado, pueblo fantasma, razón por la cual el temor a los muertos cobra su vida y termina convirtiéndolo en parte de este sitio. Aquí, la obra cuenta lo relatos de la vida de Pedro Páramo; siendo una muestra la historia de este hombre que describe a Comala, su eterno y doloroso amor por la joven Susana San Juan. Luego de la muerte de ésta, se propone tomar venganza contra de Comala por el desprecio que le tuvieron.

La novela con el tiempo presenta unas características diferentes, pues a medida que se va dando el desarrollo de la trama se puede percibir que la

obra refleja ciertos puntos que la hacen más atractiva para el lector, por lo cual el momento en que Juan Preciado toma voz y narra la historia le da otro giro a lo que en un principio se había propuesto Juan Rulfo; desde luego se da una segunda fase reflejada en mayor parte por la representación de la novela, ya que aquí se da la presencia de un narrador en tercera persona.

La novela no se desarrolla por capítulos, sino por fragmentos narrativos (69 en total). Las historias que se presentan se van entretrejiendo y su cronología está variando constantemente.

No existe ninguna indicación tipográfica, pero el lector puede identificar que contiene dos partes: la primera sujeta por la narración de Juan Preciado, mientras en la segunda es más frecuente la presencia de un narrador en tercera persona.

Juan Preciado narra su propia vida, siguiendo el orden cronológico de los sucesos, y simultáneamente, brinda las diversas historias que le narran los interlocutores con los que se va encontrando.

Por otra parte, el contenido de *Pedro Páramo* presenta un mundo que se muestra como parte de la realidad regional; dicha realidad confluye en un espacio muerto en donde la historia transcurre en un tiempo impreciso.

“Comala”, es la representación y el espacio ambiguo de pueblos desaparecidos o quietos en donde nada exterior sucede:

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. (Rulfo 1955: 101).

Rulfo, en su novela maneja un estilo preciso, claro; diseña minuciosamente los contornos de un paisaje estéril y de personajes borrosos. El narrador, casi siempre testigo o protagonista de la historia relatada, no explica psicológicamente la conducta de sus personajes, sino que nos lo exhibe en una pura acción en donde se combinan el subjetivismo y la irrealidad. En la prosa de Rulfo se articulan el lirismo y la economía expresiva, la belleza del habla de sus personajes y el tiempo que no progresa ordenadamente en el relato, sino que regresa hacia un pasado o un presente que parecen estar fuera de lo que se cuenta. La nueva idea del narrador testigo ubicado detrás de la conciencia de los personajes, el uso de un tiempo fraccionado y no continuo, y un estilo poético apenas marcado por diálogos y voces misteriosas, contiene todas sus narraciones dentro de un nuevo realismo extraño y maravilloso o realismo mágico.

De tal modo estas valoraciones se emplean con la intención de ser parte fundamental del proceso de análisis a la obra contenida en nuestra monografía, así el principal objetivo es conectar dichas apreciaciones con la lectura.

4.3 APROXIMACIONES AL REALISMO MÁGICO Y JUAN RULFO

En el siguiente punto, se abordarán contenidos acerca de Juan Rulfo y el tema del realismo mágico como soporte para la investigación, pretendiendo conocer las perspectivas que otros autores tienen frente a éste asunto.

4.3.1 Entre Luis Barragán y Juan Rulfo: El realismo mágico en la arquitectura y las letras mexicanas

El texto empieza con los paisajes de Mazamitla y Comala describiendo los efectos del ambiente como el arcoiris, el sol, la lluvia, la forma como éstos se mezclan con el contorno profundo de valles, montañas y cañadas; son uno de los matices elementales de la representación. También cómo los personajes actúan y transitan misteriosamente en un mundo superficial e inexistente que crea relación con la detallada descripción.

La personificación de objetos animados como vasijas de barro, agua, muros, piedras, árboles, luces y sombras se conjugan para formar el silencio sepulcral y la dialéctica del espacio y el tiempo. Todo esto refleja de Mazamitla y Comala realidad e irrealdad, dos horizontes que conviven en nuestro mundo interno sin pasado, sin futuro, sólo presente eterno y soledad.

Luis Barragán y Juan Rulfo son compatibles por la capacidad que tienen para enlazar las imágenes de la tierra natal, exuberante en paisajes, folclor y tradiciones, con la tendencia a vagar por senderos en los que presiden el sueño y la imaginación. El tiempo y el espacio. Literatura “visual” la de Rulfo, que expone su inclinación al cine y la fotografía. Arquitectura “literaria” la de Barragán, poética, mística. Los dos autores expresan un cuidado minucioso de lo formal y una tensión manifiestamente metafísica, que transita del realismo a la fantasía y del relato crudo a la concentrada evocación. Por eso, los dos cuando utilizan los campos creativos hacen que las artes se vuelvan considerablemente sugestivas.

De igual forma es cierto que al autor se le reconoce en su obra, en la cual se revelan sus sentimientos, experiencias, capacidades y aún su ideología. Para comprenderla íntegramente no se puede detener tan sólo en la apariencia, sino que se obliga a indagar el mundo íntimo del autor, tocar al origen, a las fuentes de su inspiración, a sus motivaciones, a sus influencias, a la esencia, en fin, de su personalidad. Descubrir por qué se da, cómo y para qué, su producción artística, cuál es su ideal de belleza y su vitalidad creativa.

Barragán por su lado expresa concisamente cuáles son los principios que han inspirado su obra, indica, por ejemplo:

En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento, y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro. (Carlos Véjar 2006:35)

Y después enuncia los siguientes puntos claves: religión, mito, belleza, silencio, soledad, serenidad, alegría, muerte, jardines y arte.

Barragán⁴, en su concepto de funcionalidad va más allá de la satisfacción de las necesidades físicas del hombre para abarcar también las del espíritu teniendo en cuenta colores, texturas, materiales regionales, claroscuro, manejo del espacio abierto delimitado por elementos policromos, como fue alguna vez la arquitectura en la época prehispánica. Resistencia tenaz a las banales vitrinas del funcionalismo, es conquista que el arquitecto jalisciense ha puesto a disposición de la arquitectura mexicana. Y lo más difícil tal vez, ha logra dar a su obra una dimensión universal partiendo de sus características regionales.

Por tanto Rulfo se ha referido frecuentemente al ambiente rural de donde han nacido sus historias, pero ha dejado bien claro el valor universalista de su obra, rechazando posibles acusaciones de escritor costumbrista; ha logrado crear un mundo que a pesar de sus características costumbristas, conserva un sentido

⁴ Revista de cultura # 51 Tiempo y espacio en la arquitectura mexicana, Carlos Véjar. 2006;35

íntimamente universalista. Estos dos mundos que Rulfo describe (universalista y costumbrista) participan, de dos condiciones contradictorias: universalidad y costumbrismo.

Por último, Carlos Véjar dice que: “la importancia del surrealismo en el arte moderno es irrefutable, ya que es una experiencia irracional, una visión, una imagen metafísica o mitológica”. Las raíces literarias, la influencia del psicoanálisis con el descubrimiento de una nueva fuente de inspiración, el subconsciente y el surgimiento de temas imaginarios inspirados en el mundo de los sueños, en las profundidades del alma, el deseo de provocar la exteriorización de esta vida secreta y unir lo “oculto maravilloso” con la vida consciente, el mito. Como también es indiscutible la persuasión que brinda esta tendencia a la variedad de los esfuerzos particulares que exploran las fronteras de la conciencia y el tiempo. Barragán, como productor de espacios urbano-arquitectónicos, y Rulfo como inventor de imágenes literarias, se convierten en autores que se aventuran en dicho espacio y descubren, como los surrealistas, una “segunda realidad” que, aunque sujeta a la realidad habitual, es, sin embargo, totalmente diferente a ella

4.3.2 Mónica Mansour: Rulfo y el realismo mágico

Mónica Mansour plantea que Juan Rulfo representa dentro de la línea histórica literaria el momento de mayor transformación y mayor influencia en la narrativa contemporánea. Para ella, *El Llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955), marcan un hito en el concepto de literatura narrativa y manejo de la lengua.

De igual manera, Juan Rulfo mantiene a primera vista una relativa unidad temática, pues establece una relación entre la vida en los pueblos rurales de México en la época posrevolucionaria, en donde su pobreza, injusticia, desilusión, son los temas seleccionados para contar sus historias. Si bien, dentro de estas líneas generales, podrían encontrarse algunas semejanzas temáticas y circunstanciales con la narrativa anterior y con la novela de la revolución, ya que maneja una perspectiva sombría y muchas veces pesimistas. Pero tras estas impresiones de "primera vista", está el llamado realismo mágico.

La narratividad es el desarrollo de una situación planteada como premisa, que termina en su propia transformación; en otras palabras necesariamente hay una situación inicial, una complicación y una resolución que presenta la situación transformada. Tal desarrollo, que es principalmente el relato como tal, se produce sobre los ejes de temporalidad y de casualidad. Sin embargo, la concordancia de estos ejes narrativos con la temporalidad y la causalidad referenciales ("de la vida real") dependen de una ideología, de un conjunto de

valores culturales. La interpretación del grado de concordancia entre "realidad" y "ficción" plantea el problema de la verosimilitud en la literatura y en la obra artística en general. Es esta concordancia, en sus diferentes formas, la que permite clasificaciones como las de "realismo", "realismo mágico", "literatura fantástica", entre otras.

En un texto "realista", la situación inicial es verosímil, su desarrollo es lógico, y la situación transformada, por consiguiente, es también verosímil. En un texto de "realismo mágico", la situación inicial es inverosímil, su desarrollo es lógico, y la situación transformada permanece igualmente inverosímil, pero coherente con la inicial.

La obra de Juan Rulfo representa la introducción del realismo mágico en la narrativa mexicana contemporánea; para precisar un poco más, actualizan un realismo mágico con situaciones iniciales inverosímiles en tanto que introducen en el contexto rural posrevolucionario mexicano algunos valores de una tradición mítica indígena, como por ejemplo, la medida del tiempo y el espacio y la relación entre ellos.

Según la autora, la "magia" de sus textos se produce, entonces, por la yuxtaposición de dos series jerárquicas de valores culturales: la "real" o cotidiana

y la "mítica". Hasta ahora se ha mencionado el fenómeno del "realismo mágico" como yuxtaposición de los valores contrarios o contradictorios en cuánto a que aquel se manifiesta mediante el aspecto temático.

La obra de Rulfo tiene numerosas instancias de este realismo mágico semántico. Bastan pocos ejemplos para ilustrar el manejo de la lengua de este escritor y la riqueza de significación que provoca: en primer lugar, se destaca la selección particular de nombres propios, tanto en *Pedro Páramo* (Páramo, Comala), como en los cuentos de *El llano en llamas*, los cuáles anticipan o contradicen el significado temático global o parcial de su contexto.

Otra manera de producir la magia dentro del realismo en un texto narrativo es el uso y manejo de ciertos tropos, sobre todo la metáfora con resultados muy eficaces: el símil. La descripción del pueblo de Luvina en el cuento con el mismo nombre, se construye siempre con símiles equivalentes sintácticamente por el nexos "como si".

Por último, quisiéramos destacar la importancia del uso tanto de pronombres personales como de adverbios de tiempo y lugar (los deícticos) en la creación del realismo mágico en los textos de Rulfo.

La mayor parte de los procedimientos mencionados se unen en cada texto de Rulfo para producir el ambiente mágico. El análisis más cuidadoso de un cuento puede destacar la manera en que se combinan y los resultados que se logran mediante su uso. La situación inicial descrita se caracteriza por ciertos elementos fundamentales: el olor, el espacio (arriba/abajo) y el ruido.

El ruido, en oposición al silencio que es lo "normal", se mantiene a lo largo de todo el texto. La situación inicial plantea los significados (y connotaciones) de este elemento.

Según la autora, la complicación real, o sea el proceso de transformación, comienza cuando se combinan los tres elementos semánticos iniciales. Un primer aspecto del realismo mágico se encuentra en la falta de concordancia entre la "complicación" temática y la lingüística (semántica). Cobran entonces importancia los nombres propios, y se destaca el uso abundante de negaciones; pero, sobre todo, resalta el uso de la misma frase que expresa la idea de lo fatal e irremediable, los destinos posibles el "bien" o el "mal". El tema del crecimiento, en tanto que es un desbordamiento, un sobrepasar los límites, se encuentra a lo largo de todo el texto, así como la relación entre el agua y el sexo.

El escritor, por su parte, expresa todas estas líneas ideológicas mediante recursos lingüísticos y retóricos. Pero la retórica, si bien dentro de una isotopía temática permite una lectura más matizada, en las que da a conocer sus propias equivalencias y oposiciones en el texto analizado; el ejemplo más claro es la equivalencia por oposición marcada por la oración repetida.

Desde luego, esto no pretende ser sino un ejemplo breve de la riqueza que puede encontrarse en cada texto de Juan Rulfo, la abundancia de significados dentro de una aparente sencillez tanto temática como semántica, la maestría para obligar a la lengua a expresar lo que el autor quiere, la experiencia de vivir otro poco dentro del realismo mágico.

4.3.3 El realismo mágico en la literatura latinoamericana

La historia del término “realismo mágico” se refleja en un rasgo muy característico de la mentalidad artística latinoamericana. El término nació en el seno de la cultura europea: fue inventado por el crítico alemán Franz Roh en 1923, al usarlo por primera vez en su artículo sobre la obra de pintor post-expresionista Karl Haider.

Dos años más tarde Roh editó un libro con el título post-expresionismo (realismo mágico).

Con la aparición y el florecimiento de la nueva novela latinoamericana surgió el problema de un análisis adecuado de su novedad artística. Es entonces cuando el término de realismo mágico fue proyectado a la literatura latinoamericana y muy pronto se hizo usual, aunque cada crítico lo entendían a su manera; unos los concebían en el sentido más amplio denominando así cualquier combinación del realismo en elementos fantásticos.

Otros por el contrario desarrollan las ideas de Carpentier y presentan el realismo mágico como una constante; de la literatura nueva surge la cuestión ¿qué puede definir y aclarar este concepto?

La investigación sobre el problema del realismo mágico en la literatura latinoamericana incluye las siguientes tareas:

- 1) Deslindar el fenómeno literario Latinoamericano.
- 2) Definir los rasgos peculiares y artísticos y las bases conceptuales del realismo mágico Latinoamericano.

- 3) Trazar el círculo de las obras latinoamericanas, correspondientes al realismo mágico concretizado hacia el término.
- 4) Revelar las raíces culturales y la esencia profunda de dicho fenómeno Latinoamericano.⁵

Para cumplir estas tareas es necesario dirigir la mirada a las dos obras que justamente se consideran como las iniciales y al mismo tiempo las más representativas del realismo mágico Latinoamericano. Se trata de las novelas. *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier y *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias, ambas publicadas en 1949.

Lo novedoso de estas obras consiste en que la fuente de lo fantástico era la conciencia mitológica del hombre primitivo; esto es un punto clave de la demarcación del realismo mágico europeo. Esto, a fin de cuenta, define la esencia, la idiosincrasia y la funcionalidad específica de un fenómeno literario latinoamericano que fue designado con el término de realismo mágico.

⁵ KOFMAN Andrei, El problema del realismo mágico en la literatura latinoamericana. Instituto de Literatura Universal de la Academia de Ciencias de Rusia. Cuadernos Americanos, núm., 82 (2000), pp. 63-72.

El cronista de los siglos XVI, XVII y XVIII, así como los escritores costumbristas y románticos perciben al indio como un objeto etnológico, estudiando solamente sus manifestaciones externas, tales como su ambiente, sus costumbres etc.

Los fundadores del realismo mágico, los cronistas, dan el paso definitivo tratando de penetrar en las honduras de su conciencia, lo más indispensable es que destacan y acentúan todo lo primitivo, lo irracional lo mitológico.

Acentuando lo irracional de la conciencia mitológica, los representantes del realismo mágico contraponen a la conciencia racional de un hombre civilizado y cambian la premisa "son semejantes", de los cronistas, románticos y realistas adoptando una nueva fórmula: "son otros", e interpretan a los indios y a los negros como pertenecientes a otra cultura.

De este modo, Carpentier cambia su enfoque varias veces, el negro atado en el quemadero se convierte en un mosquito, luego arde hasta convertirse en una mariposa. *En hombre de maíz* Asturias trata de sustituir completamente su cosmovisión civilizada por el de un hombre primitivo.

Además, la paradoja interna de este libro (como el realismo mágico latinoamericano en general) consiste en el hecho de que está destinada a un lector culto, mientras que los indios, si pudieran leer la novela, no entenderán nada. Entonces las obras del realismo mágico latinoamericano están construidas

con base en una interacción de enfoques muy complicados; la mente civilizada refleja la realidad a través de la conciencia mitológica.

Las diferencias principales entre el realismo mágico europeo y el latinoamericano dependen de las épocas, de los autores y sobre todo de las obras. En el realismo mágico europeo, el vínculo entre el escritor y la realidad se ejerce directamente, y el autor deforma la realidad partiendo solamente de su imaginación. En el caso del realismo mágico latinoamericano, entre el escritor y la realidad hay un intermediario que es un hombre "primitivo" y por eso el escritor no se siente libre de fantasear, forzado a someter su imaginación a las reglas de su conciencia mitológica.

Los rasgos aquí destacados del realismo mágico latinoamericano permiten obtener dos conclusiones que son necesarias para establecer los límites de este fenómeno literario. Primero el realismo mágico no es ni una calidad, ni una peculiaridad de la nueva novela latinoamericana. Es solamente una vertiente entre otras no menos significativas. Por ejemplo, Borges, Cortázar, Sábato, Fernando del Paso y muchos otros que nunca tuvieron ninguna relación con esta vertiente. Y segunda conclusión con la única excepción del peruano Manuel Scorza, no hay escritores mágicorealistas sino obras mágicorealistas. En efecto, Carpentier desde *El reino de este mundo* no utilizó este método; semejante es el

caso de Augusto Roa Bastos, quien cultivó el realismo mágico solamente en su primera novela. Hay escritores que recurrieron a dicho método como por ejemplo Mario Vargas Llosa en su *Hablador* o Carlos Fuentes en *Aura*.

Hay que aclarar que en América Latina esta vertiente nació en los años treinta en el seno de la prosa telúrica o criollista y entre los antecedentes del realismo mágico latinoamericano es válido mencionar novelas tales como *El tigre* (1932) del guatemalteco Flavio Herrera, *Don Goyo* (1933) de Demetrio Aguilera Malta y los *Sangurimas* (1934) de José de la Cuadra ambos ecuatorianos.

Entre las otras más representativas de esta vertiente se pueden nombrar, además de la ya mencionada *Trilogía de Asturias formada por Viento fuerte* (1950), *El Papa verde* (1954) y *Los ojos de los enterrados* (1960), *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *Cien años de soledad* (1967) y *El otoño del Patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez.

En general se puede constatar que el realismo mágico latinoamericano, siendo una vertiente literaria con parámetros definidos, resultó transitorio y se marchitó cuando agotó sus posibilidades artísticas.

El realismo mágico, que dejó su huella profunda en la historia de la literatura latinoamericana, es además de gran interés desde el punto de vista de la tipología de la cultura. Estos rasgos se revelan al analizar las raíces culturales del realismo mágico y al descifrar las significaciones profundas de este fenómeno.

Con respecto a las fuentes del realismo mágico latinoamericano se establecieron conceptos contrapuestos. De este modo se puede partir de ideas de escritores como: Carpentier sobre "lo real maravilloso". De ello resulta que el realismo mágico no es otra cosa que el reflejo directo de esta viviente cultura mitológica.

Entonces los escritores buscaron y eligieron el material artístico, y lo depuraron con forme al mensaje de las obras; todo eso muestra que el realismo mágico latinoamericano no es una visión ni una sensación, sino una aspiración.

Otro sector de la crítica en búsqueda de las fuentes del realismo mágico latinoamericano miraba hacia Europa, encontrando sus raíces en el surrealismo francés. La significación decisiva de estas vertientes la prolongó Carpentier y Asturias viviendo en París, teniendo en cuenta que en los años veinte participaron en el movimiento surrealista francés. Es obvia la huella del surrealismo en la formación del realismo mágico latinoamericano, aunque sería

más conveniente hablar de la influencia de vanguardia europea en general, incluyendo el futurismo, cubismo, negrismo, dadaísmo, etc.

Fue la vanguardia que le dio nuevos medios estéticos junto con la libertad de la composición de un texto artístico, pero por otra parte hay que tener en cuenta que los iniciadores del realismo mágico latinoamericano nunca fueron discípulos fieles de los maestros de la vanguardia, adoptando los impulsos de los descubrimientos de la cultura europea los transformaron por completo conforme las exigencias de su propia cultura.

La noción de “maravilla” que era muy importante para los surrealistas fue entendida al modo de una manifestación y como el medio de concepción de las esencias ocultas trascendentales, lo maravilloso del surrealismo funciona en oposición al cotidiano. Lo maravilloso, identificado con el mundo latinoamericano, se opone a la realidad europea, percibida como la realidad normal, cotidiana, profana.

Resulta pues que el escritor latinoamericano refleja su realidad comparándola con la de Europa, pero la literatura hispanoamericana se desarrolla sobre las bases de la literatura española y usó activamente los géneros, modelos y

vertientes de la literatura europea, modificándolos y adaptándolos para la representación de su propia realidad.

A menudo intervinieron conscientemente los motivos europeos, por ejemplo se nota en la literatura hispanoamericana (y especialmente en las obras del realismo mágico) la tendencia a subvertir el sentido a las oposiciones europeas tradicionales tales como “arriba/abajo”, “recto/curvo” “día/noche” “blanco/negro” y otros; en este caso las imágenes negativas de “abajo” “curvo” “noche” “negro” se aprecian como positivas y se corresponden con el mundo latinoamericano; mientras que las imágenes contrarias son identificadas con la civilización europea. De este modo, la nueva lengua artística iba elaborándose a través de variaciones semánticas de los modelos apropiados, además el proceso de identificación tenía como base la contraposición interna de la realidad americana a la realidad europea. De todo esto proviene la peculiaridad muy importante del realismo mágico.

Así, los vanguardistas europeos señalaron a los escritores latinoamericanos en qué dirección ir para buscar su identidad cultural. Además se apreciaron las primeras obras del realismo mágico como las manifestaciones de la idiosincrasia de la cultura latinoamericana, lo que dio estímulo nuevo a los escritores de América Latina.

La tentativa de sustituir la visión individual del escritor por la cosmovisión colectiva mitológica de sus héroes, es un rasgo estético muy peculiar del realismo mágico, que oculta el anhelo del autor de identificarse con lo aborígen.

Al concretar la imagen europea del “salvaje”, los escritores latinoamericanos conservaron, y hasta acentuaron, la idea de las diferencias esenciales entre el hombre “primitivo” y el hombre “civilizado”.

Entonces el realismo mágico latinoamericano, aunque se apoyó en los modelos europeos, fue un fenómeno también latinoamericano, estimulado por las exigencias de la cultura en formación, y como tal constituyó una etapa muy importante en el proceso cultural de auto identificación.

Finalmente podemos aclarar que los autores de estas aproximaciones sobre el realismo mágico como: Carlos Véjar, Mónica Mansour y Andrei Kofman, nos han dado la posibilidad de hacer un contraste en cuanto al concepto de realismo mágico que hemos analizado, por eso han sido nombrados y hemos establecido ciertos parámetros en donde aclaramos como ellos han visto la evolución del

realismo mágico y como nosotros lo hemos encontrado en la obra de Juan Rulfo *Pedro Páramo*.

5. COMPONENTES DEL REALISMO MÁGICO

5.1 ELEMENTOS MÁGICOS EN *PEDRO PÁRAMO*.

En la obra *Pedro Páramo* se han encontrado algunos elementos mágicos que sirven de material importante para darle una mirada más amplia y más objetiva a los distintos encuentros que surgen a lo largo de toda la obra, como lo son: los recuerdos, el silencio, la soledad, los retratos y el calor; estas situaciones son en cierta medida un complemento para todos los ejemplos que permite reflejar en qué momento se da el realismo mágico. De esta

manera, los elementos tienen el papel de darle una perspectiva diferente a cada instante que se desea desarrollar en la novela; es por esto que algunos factores como los recuerdos son algo fundamental en el período en que Juan Preciado decide emprender su viaje a Comala y los utiliza como herramienta para mantener claro el objetivo de su viaje. Éstos pueden ser en primera instancia fundamentales, debido a que los momentos en que se mencionan son los que permiten que se conviertan en el instrumento como el autor quiere expresar lo que siente o tiene en mente. De esta manera, la obra crea situaciones con los recuerdos, estos como un elemento mágico son una clara evidencia del porqué Juan Preciado toma la decisión de hacer el viaje en busca de su padre.

Es así que, el elemento ya mencionado es muy valioso para la obra, pero no se puede dejar de lado otros factores y es ahí en donde el silencio se hace presencia y se convierte en situación recurrente para toda la narración, pues es utilizado de un modo que permite que su uso sea esencial para transmitir una recreación del tiempo que lleva la historia. Al igual que sirve como pausa y deja que cada parte se vuelva más atractiva para el intérprete y al mismo tiempo pueda construir su posición analítica.

Sin lugar a dudas los dos elementos que se han presentado son complementarios para todo lo presentado en la obra; de igual modo, dejaremos de lado los recuerdos y el silencio y pasaremos a un fenómeno natural como lo es el calor, el cual cumple con la función de transmitir una realidad que se recrea en el ambiente mágico. Este elemento establece una posición extravagante y amenazadora cuando, se compara con el infierno y se cree estar ubicado en el pueblo de Comala, dado que nace un punto de vista hiperbólico en el instante que uno de los personajes, Abundio, dice lo siguiente:

“Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno” (Rulfo 2000: 67).

Con esta cita queremos reflejar la posición y el lugar que ocupa el fenómeno del calor percibido y utilizado como mágico por el autor, en vista de que emplea un discurso poético que menciona y representa metafóricamente el calor intenso que se percibe en Comala; además es insoportable y aparece como característica inherente del pueblo. Este calor es un factor influyente en la desesperación y muerte de Juan Preciado.

Con respecto a la modalización, se presenta de manera hiperbólica en la medida que se comprende la expresión como una exageración para referir el

fuerte calor que hacía en Comala y a la vez produciendo una actitud de asombro al describir ese fenómeno como algo extravagante. A causa de esto, parece que el calor cumpliera dentro del texto una función fuera de lo normal, como la de abrasar intensamente hasta producir la desesperación. También el hecho de que sitúe a Comala en la boca del infierno, es el hecho que empieza a dar cuenta de las creencias religiosas del pueblo.

Ya en esta posición queda muy claro que los elementos postulados anteriormente son pilares para la intención que se quiere conseguir en el relato, la cual es dar un toque fantástico a varios hechos y fenómenos de la realidad.

Continuando con la demostración de cada parte nombrada al inicio, de igual forma se establece ya en este sentido que uno de los componentes igual de valiosos para el relato, es el retrato que lleva consigo Juan Preciado; éste sirve de evidencia para establecer una conexión de un mundo real con uno mágico o más claramente con el mundo de los muertos, ya que este retrato es el de la madre de Juan Preciado y de ahí se evidencia la estrecha relación de la madre con su hijo.

De tal modo, dicha conexión es la parte que demuestra que, en muchas ocasiones la muerte de un ser querido, como es la de una madre, trasciende la barreras de lo real y se concibe como pieza clave para un trato que nace en los últimos instantes de vida de éste ser. Así, se convierte a la vez, en una guía para su hijo, para que este obtenga el éxito en su viaje, dejando al descubierto el vínculo del mundo real con el mágico.

A su vez, la soledad empieza su camino por este episodio de aventuras tristes y oscuras presentes en el lugar más lúgubre que se haya visto; también va de la mano con el silencio y se refleja cuando Juan Preciado dice:

Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles (...). Fui andando por la calle real (...). Mire las casas vacías (Rulfo 2000: 69).

Aquí el autor emplea un discurso literario relatando una situación, que permiten imaginar cómo actúan elementos recurrentes en la obra como lo son: la soledad, el silencio, la angustia, la decepción y el abandono; estos elementos son percibidos y expresados en el transcurso de la historia por el personaje principal. El texto trata de la llegada de Juan Preciado a Comala, pero éste se sorprende al no encontrarse con lo que esperaba, pues yendo en busca de su padre relata de manera detallada y melancólica los ecos que

producen sus pasos en un pueblo solitario, lúgubre y silencioso que, al mismo tiempo, da la impresión de un pueblo sin vida. De igual forma este pasaje también es la entrada a un episodio lleno de tristezas, decepciones y confusiones que lo llevan a experimentar otro plano existencial.

Se debe agregar que la modalización en el pasaje anterior se observa de forma paralela al describir la soledad, el abandono y el silencio que invadía a Comala en comparación con el pueblo de Sayula, ya que a la hora en que había llegado Juan Preciado a Comala era la hora donde el ambiente en Sayula estaba acompañado por los gritos de los niños y el vuelo de las palomas sacudiendo sus alas; pero a esa misma hora, en Comala era diferente, una tarde sin ruidos reflejaba la soledad del lugar. Asimismo, este pasaje también representa las imágenes mencionadas anteriormente.

Oía caer mis pisadas sobre las piedras (...). Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes (Rulfo 2000: 69).

Del mismo modo, cada parte que utiliza Juan Rulfo en su historia eleva el nivel de intensidad en cuanto a múltiples estilos. Asimismo, el realismo mágico es la base de todas las conversaciones estando éste presente en toda

la narración. Por esta razón la gran mayoría de los pasajes de esta novela giran alrededor de la línea de la vida y la muerte.

5.2 JUAN PRECIADO Y ABUNDIO

Entre varios de los segmentos que tiene la novela *Pedro Páramo* que dejan ver al realismo mágico, tenemos a continuación el momento en que Juan Preciado y Abundio entablan inicialmente su conversación rumbo hacia Comala.

El encuentro de Juan Preciado y Abundio, al comienzo de la trama, marca el espacio mágico de la historia entre personajes inmersos en un contexto

espacio – temporal de soledad, ambigüedad y silencio; estos componentes van más allá de lo imaginario.

Inicialmente se puede analizar cómo Abundio aparece en un lugar desolado, que determina el encuentro casual y extraño de estos dos personajes. Así se puede deducir que el comienzo de la historia es una mezcla de híbrido entre el realismo e imaginación no perfectamente disuelto, puesto que se marca el misterio del porque aparece Abundio para entablar comunicación con Juan Preciado, quien le serviría de guía a lo largo del trayecto. Cuando Rulfo da la afirmación que proyectamos antes, aparentemente estaríamos hablando de cuerpos vacíos, porque se trata de almas en pena deambulando por lugares desolados y que lógicamente, a pesar de demostrar su capacidad de percepción de la realidad, deberían ser Inteligibles o inalcanzables cumpliendo con el estereotipo común de fantasmas.

Para poder comprobar nuestra idea sobre la existencia material del personaje, prestamos atención a la conexión que existe entre ambos mundos, el de los vivos y el de los muertos, que va descubriendo el protagonista a lo largo de la historia y la intervención en medio de su conversación.

¿Y a qué va usted a Comala, si se puede saber? – oí que me preguntaban.

-Voy a ver a mi padre – contesté

- ¡Ah!- dijo él.

Y volvimos al silencio.

Caminamos cuesta abajo, oyendo el trote rebotado de los burros. Los ojos reventados por el sopor del sueño, en la canícula de agosto.

Bonita fiesta le va armar- volví a oír la voz del que iba allí a mi lado – se pondrá contento de ver a alguien después de tantos años que nadie viene por aquí (Rulfo 2000: 66).

La presencia de lo sensible se plasma en Abundio, pues al momento de este interrogar a Juan Preciado se puede inferir que cumple el papel como un ser racional y a la vez fantasmal, ya que percibe la realidad de la misma forma que

Juan Preciado (quien está vivo), por medio de los mismos sentidos: habla, escucha, siente, observa e incluso interviene en la realidad a pesar de su silencio.

Lo fantástico es que Abundio aparenta ser una persona del común, pero no es otra cosa más que un fantasma extraño que lleva a Juan Preciado a Comala en medio de un contexto lúgubre y desolado.

En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía (Rulfo 2000: 67).

Respecto al enigma que, podemos formular frente a este acto es, ¿Hasta qué punto puede ser o no un fantasma? Al inferir y cuestionar este interrogante se puede decir que Abundio como personaje secundario, es quizás un alma en pena que va hacia Comala como producto de algún fenómeno previo, pues los indicios indican un lugar y un tiempo específico donde suceden acontecimientos difíciles de comprender.

Yo también soy hijo de Pedro Páramo- me dijo una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo cuar, cuar, cuar (Rulfo 2000. 67).

El despojo de la vida y su papel existente marcan en este pasaje la transformación de un contexto vacío que induce a la magia de un cuerpo en

pena que se desplaza a Comala de forma mecánica añorando su gran decadencia, pero a la vez siendo el horizonte explicativo de Juan Preciado. Así, se hace alusión al cuerpo vacío considerando su ubicación en el espacio, y a la vez posee un carácter atemporal que da origen a un contexto extraño.

Este trasfondo es un recurso que el autor manifiesta, pues describe la misma presencia del infierno como algo existente, teniendo en cuenta que en el personaje de Juan Preciado, se hace un acercamiento a la realidad de México desde lo fantástico, que permite reconocer en profundidad la dimensión de lo real y a su vez la forma colectiva de una comunidad que afrontó hechos sociales fuertes que fueron del pasado.

5.3 EL CASO DE MIGUEL PÁRAMO

A continuación analizaremos aspectos del realismo mágico presentes en el pasaje de Juan Preciado, cuando se hospeda en la casa de Eduviges Dyada. El hecho comienza en una noche cuando ella escuchó de nuevo el trote del caballo de Miguel Páramo; era un ruido que venía escuchando hace mucho tiempo; así es como Eduviges Dyada empieza a relatar a Juan Preciado sucesos sobre la muerte de Miguel Páramo, pues sólo ella se dio cuenta de lo que había pasado esa noche.

Sucedió pues, que el caballo de Miguel Páramo regresó a la Media Luna solo y a la hora que no era de costumbre; luego Eduviges Dyada sintió que le tocaron la ventana y era Miguel Páramo; ésta le empieza a contar a Juan que Miguel, había ido a buscar a su enamorada y que para ahorrar camino hizo saltar a su caballo por encima de un lienzo de piedra. Aquí se podría creer que Miguel Páramo muere y que su espíritu es el que continúa el camino; pero él cuenta que se perdió porque había mucha neblina o humo y por ello creía que Contla no existía. Es por esto que Eduviges comprendió que Miguel ya estaba muerto y que su espíritu había ido a despedirse.

-¿Qué pasó? -le dije a Miguel Páramo-. ¿Te dieron calabazas?

-No. Ella me sigue queriendo -me dijo-. Lo que sucede es que yo no pude dar con ella. Se me perdió el pueblo. 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. Tal vez te pusiste a hacer locuras y eso ya es otra cosa.

-Sólo brinqué el lienzo de piedra que últimamente mandó poner mi padre. Hice que el Colorado lo brincara para no ir a dar ese rodeo tan largo que hay que hacer ahora para encontrar el camino. Sé que lo brinqué y después seguí corriendo; pero, como te digo, no había más que humo y humo y humo (Rulfo 2000: 84).

En este pasaje, el recurso literario del realismo mágico refleja momentos de sensación, irrealidad, sorpresa, asombro, angustia y desesperación por la ausencia de la lógica. Aquí la modalización presenta el pasaje como un hecho normal y cotidiano cuando los muertos van a despedirse de los vivos; además este fragmento niega la presencia de un discurso decorado en cuanto a la lírica se refiere, pues las palabras empleadas pertenecen a un lenguaje cotidiano, propio de la época y la región. Sin embargo, este segmento a la vez nos representa imágenes que demuestran un elemento extraño para el lector, y que el suceso no es tan normal como se quiere mostrar, pues una de ellas es el diálogo entre Eduviges Dyada y Miguel Páramo cuando éste habla con ella estando ya muerto. Tal vez así nos refleja una condición del alma en pena demostrando la conexión entre la vida y la muerte, por esto la representación aquí nos sirve para no pasar desapercibidos los elementos extraños que manifiestan las situaciones de irrealidad. Cabe señalar que se quiere recrear la ilusión de una realidad inexistente que se sirve del relato de trances místicos, desdoblamiento de la personalidad, pesadillas, intuiciones y

alucinaciones, algunas de las cuales se evidencian en este pasaje y se identifican en la plática de Eduviges con Miguel Páramo.

De hecho la propia Eduviges reconoció tener un sexto sentido intuitivo -don o maldición- al percibir el galope del caballo de Miguel Páramo:

Solamente es el caballo que va y viene, ellos eran inseparables, corre por todas partes buscándolo y siempre regresa a estas horas.

Quizá el pobre no puede con su remordimiento (...).

Entonces es cosa de mi sexto sentido.

Un don que Dios me dio; o tal vez sea una

Maldición. Sólo yo sé lo que he sufrido a causa de esto (Rulfo 2000: 83).

También su intuición detectó la muerte de Miguel cuando habló con él la noche que fue a tocar su ventana y le agradece el haber ido a despedirse de ella: “Ahora vete y descansa en paz, Miguel. Te agradezco que hayas venido a despedirte de mí” (Rulfo 2000: 84).

Es aquí donde se observa la creencia popular muy radicada en Comala, ya que se cree en la firme concepción de que las ánimas regresan a la tierra penando para purgar los pecados cometidos en vida; de esta manera fue como Eduviges supo que Miguel ya estaba muerto cuando fue a despedirse.

Es por tal motivo la figura del "alma en pena", se entiende como el espíritu o fantasma del alma de una persona que después de morir vaga sin descanso por el mundo de los vivos sin tener plena conciencia de su muerte y sin encontrar el camino al más allá. En *Pedro Páramo*, "las almas en pena" vagan por el mundo purgando sus pecados, motivo por el cual no descansan; en donde el suceso es tan real para los habitantes de Comala como tan irracional para incluirlo dentro de la realidad. Motivo por el cual, las creencias populares no racionales, son observadas por los personajes como hechos naturales que forman parte de la cultura rural de pueblos como Comala, pues lo que tiene sentido y lo que no tiene sentido está irrevocablemente determinado por la cultura⁶: De modo que el texto parece tan insólito como irreal donde los pecadores arden en llamas y se da el retorno de los muertos a la tierra.

⁶ Entendida la cultura desde la influencia significativa que ha tenido el cristianismo de la religión Hebrea monoteísta basada en la vida y enseñanzas atribuidas a Jesús de Nazaret.

En dicho fragmento la modalización produce una aproximación de dos frases de significado opuesto, con el fin de enfatizar el contraste de ideas o sensaciones, es decir el autor contrapone una frase a otra de significación contraria. También nos representa las situaciones irreales, extrañas y mágicas que suceden en Comala, como la presencia de los espíritus y sus ecos en la tierra y el modo como interfieren en la vida de los vivos.

El fragmento anterior fortalece a la vez el sentido de cultura ligada a las creencias populares del cristianismo, ya que insinúa a Comala en una similitud con el infierno y se refiere a un pueblo muerto, vacío pero lleno de almas en pena, a causa de los muchos pecadores que en otro tiempo lo poblaron. Es por eso que la novela no dice las cosas directamente sino que las sugiere, como la intemporalidad, la falta de una separación clara entre la vida y la muerte (los vivos hablan con los muertos, el pueblo en realidad está poblado de almas en pena y cuerpos sin alma), todos son factores que reflejan en la novela lo complejo de la existencia humana.

Por otro lado se insiste en que Miguel ha alcanzado la salvación, porque la noche de su entierro había estrellas fugaces en el cielo:

Había estrellas fugaces. Caían como si el cielo estuviera llovizando lumbre.

Miren nomás -dijo Terencio- el borlote que se traen allá arriba.

Es que le están celebrando su función al Miguelito - Tercio Jesús (Rulfo 2000: 90).

La modalización aquí se presenta con una relación comparativa, donde se contrasta la presencia de las estrellas fugaces con una lluvia de luces. Del mismo modo el siguiente pasaje representa dentro de la obra una señal en forma de celebración de las estrellas, pues el hecho es que Miguel logró la salvación para su alma.

Razón por la cual esta parte del libro nos da la prueba más fuerte del contenido del realismo mágico que se vive en *Pedro Páramo*; de una forma u otra cada persona cuenta su historia después de muerto, y es ahí en donde tiene más valor para ser contada. Cada una expresa cómo es la vida desde la muerte, en el momento en que esa alma no deja de hacer las cosas que realizaba en vida, no descansa en paz; y por eso sigue vagando en este mundo y en este pueblo.

De tal manera, cada relato y cada personaje es evidencia del realismo mágico:

Mejor vámonos, muchachos. Hemos trafagueado mucho y mañana hay que madrugar. Y se disolvieron como sombras (Rulfo 2000: 91).

Esta forma en que desaparecen los personajes es una de las características del realismo mágico, dado que al disolverse como sombras está representando su sentido mágico y misterioso y al mismo tiempo la modalización actúa a manera de relación comparativa.

El descanso de las almas es importante, pues por medio de éste ellas pueden dejar de un lado un ciclo y dar paso a otro; cuando no termina por completo ese tiempo, queda abierto y aunque mueran no son capaces de dejar el mundo de los vivos. Este tema es muy amplio y recurrente en la obra, puesto que el pueblo de Comala es un lugar en donde sus habitantes en la mayoría de los casos son almas que aún rondan por este lugar. Casos como el de Eduviges Dyada y Miguel Páramo, entre otros, son una de las muestras del realismo mágico en toda la historia. También, su entorno frío y oscuro en el mayor escenario que da principal encanto a cada relato, así como sucede en la parte en que Juan Preciado estaba conversando con Eduviges y de un

momento a otro se apaga la luz, mientras él espera a que ella vaya por otra, él escucha pasos y gritos de tormento, angustia y desespero que decían:

(...)."¡Ay vida, no me mereces!".

No era posible calcular la hondura del silencio que produjo aquel grito. Como si la tierra se hubiera vaciado de su aire. Ningún sonido; ni el resuello, ni el latir del corazón; como si se detuviera el mismo ruido de la conciencia (...).

"Déjenme aunque sea el derecho de pataleo que tienen los ahorcados" (Rulfo 2000: 93).

Este lamento fue escuchado por Juan Preciado; había sido emitido en esa habitación. Sin embargo, lo único que había con él era el silencio y el ruido de la polilla que caía al suelo. Y a pesar de todo seguía ese incesante ruido que nos representa una imagen desde ultratumba, la angustia y el dolor de alguien que estaba muriendo o ya lo había hecho o estaba pensando. La modalización emplea un sentido exagerado, metafórico, comparativo y logra conseguir efectos sonoros al remarcar una idea

Ningún sonido, ni el resuello, ni el latir del corazón (Rulfo 2000:93)

Entre tanto lamento se abrieron las puertas de par en par, entró una mujer llamada Damiana Cisneros. Vieja amiga de la madre de Juan Preciado, que fue allá con la intención de buscarlo para que fuera a su casa.

A pesar de esto él aún estaba petrificado por los ruidos y esta mujer le explicó que en esa habitación habían ahorcado a Toribio Aldrete; después de eso, sellaron la habitación y como todos en ese lugar, su alma quedó encerrada y por eso los ruidos y lamentos escuchados. En cuanto al realismo mágico las almas en pena son un elemento primordial en toda la historia, pues de una u otra forma cada persona obtiene un castigo por lo vivido, de este modo, Damiana le explica:

No sé cómo has podido entrar, cuando no existe llave para abrir esta puerta.

- Fue Doña Eduvigis quien abrió. Me dijo que era el único cuarto que tenía disponible.

-¿Eduvigis Dyada?

-ella

-Pobre Eduvigis. Debe de andar penando todavía (Rulfo 2000: 94).

En cuanto a cosas extrañas esta es una de ellas, pues durante todo lo experimentado y hablado con Eduviges (la muerta) ella ya hacía mucho tiempo que había muerto y él no estaba enterado. La forma de actuar de esta mujer no daba señales para descifrar si era de este mundo o del más allá. Esta es una facultad que adquiere el alma ya que es muy difícil que se refleje si en verdad es alguien que vive o no.

Luego de Juan Preciado dejar la casa de Eduviges continúa su viaje por Comala con Damiana; ella cuenta a Juan Preciado que no se extrañe si escucha pasos que lo sigan, al igual que los ruidos, las risas que en ocasiones eran sólo un retazo de ellas, y en otras tan claras como cuando estaban en vida.

Las risas que escuchaban daban la impresión que salían de las paredes y del suelo; cada piedra que había en Comala guardaba una risa de alguna persona que había muerto.

Todo lo anterior revela elementos que forman parte de la técnica narrativa empleada por Rulfo, los cuales contribuyen a presentar la realidad como si fuera mágica haciendo que una situación extraña resulte perfectamente

cotidiana y natural; de este modo va entretejiendo parte de las creencias populares y diseñando la estética del realismo mágico.

5.4 LAS ALMAS EN PENA EN *PEDRO PÁRAMO*

Pedro Páramo es una obra rica en cuanto al realismo mágico se refiere, ya que en muchos de sus pasajes se dan sucesos extraños, apariciones que van y vienen; veamos, como ejemplo, el siguiente pasaje.

Al cruzar una bocacalle vi una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera. Después volvieron a moverse mis pasos y mis ojos siguieron asomándose al agujero de las puertas. Hasta que nuevamente la mujer del rebozo se cruzó frente a mí (...). Me di cuenta que su voz estaba hecha de hebras humanas, que su boca tenía dientes y una lengua que se trababa y destrababa al hablar, y que sus ojos eran como todos los ojos de la gente que vive sobre la tierra (Rulfo 2000:70).

El pasaje representa un mundo irreal que revela dudas sobre la existencia de las personas que habitan Comala, pues de la forma en que pasa la imagen de una mujer y sin explicación alguna desaparece, de la misma forma vuelve a aparecer y deja entre dicho la presencia corporal de dichos personajes. Rulfo narra este fragmento de un modo descriptivo; para centrarse en cada uno de los movimientos que realiza el cuerpo de manera detallada hacia la mujer del rebozo que se menciona en el pasaje; de igual forma describe las características del rostro de la mujer que aparece y desaparece. Aquí pareciera que Juan Preciado, a pesar de ver el suceso extraño de la desaparición, intenta encontrar semejanzas entre esos seres ilusorios y los

seres del mundo que él conocía. Por estos motivos, los personajes de *Pedro Páramo* son una combinación de hechos a partir de la magia, la realidad y la expectativa de lo inexplicable, situaciones que se demuestran en el instante en que esta aparición habla y le da a entender a Juan Preciado características extrañas de ella, como cuando dice: “Su voz estaba hecha de hebras humanas” (Rulfo 2000: 70).

El pasaje nos pone a pensar, pues la voz debe de haber sido de un ser espectral, y se forma de otras voces para poder configurar un sólo sonido; sin embargo suena extraña y miedosa. De igual manera, Juan Preciado hace una aclaración como ésta: “Tenía una boca, dientes, lengua y ojos, ojos que son de la gente que vive sobre la tierra” (Rulfo 1955:70).

Si esta persona fuera alguien vivo, dicha explicación sobraría; pero por la experiencia, cuando habló con ella le dio a entender una perspectiva diferente de su origen; de ahí nace si en verdad es alguien que pertenece a este mundo.

El realismo mágico en *Pedro Páramo* no deja de asombrarnos. Luego del encuentro de Juan Preciado con la voz espectral, surge un nuevo evento el cual se da en el instante en que Juan Preciado llega a casa de Eduviges

Dyada y de su boca sale esta pregunta: “¿De modo que usted es hijo de ella?” (Rulfo 2000: 72).

¿Cómo es que alguien sin conocerlo deduce de quien es hijo?; además, el trato que le da Eduvigés es como si lo estuviera esperando. De igual forma esa pregunta la emite con tal propiedad, conocimiento y certeza de quién es él, que deja a Juan Preciado sin argumentos; pero no sólo esto lo confunde aún más, lo que sigue lo deja sin palabras:

Ella me avisó que usted vendría. Y hoy precisamente. Que llegaría hoy.

-¿Quién? ¿Mi madre?

-sí. Ella.

Yo no supe qué pensar. Ni ella me dejó en qué pensar. (Rulfo 2000:

72).

Lo mágico es que una mujer extraña sabe de su viaje, y le da a entender que había conversado con su madre (que ya estaba muerta); esto para Juan Preciado era imposible. Aquella mujer de la cual él nunca había escuchado, y además sólo supo de su existencia por Abundio, lo dejó en un estado mayor de confusión; sin embargo Eduvigés continúa diciendo que había hablado con ella recientemente.

Ya mañana le arreglaré su cama. Como usted sabe, no es fácil ajugar las cosas en un dos por tres. Para eso hay que estar prevenido, y 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. Como si hubiera tenido que atravesar una distancia muy larga para llegar hasta aquí. Ahora lo entiendo.

¿Y cuánto hace que murió?

-hace ya siete días.

(Rulfo 2000: 72)

Esta conversación revela un vínculo, producto de una relación iniciada antes, pues estas dos mujeres eran muy buenas amigas en su juventud y por ciertos motivos se separaron; pero esa línea de amistad jamás se perdió. Tal conexión que se da después de la muerte la podemos ver como la creencia que se tiene en muchas culturas de que las almas vuelven a los lugares y dan señales de su partida a sus amigos y familiares; es por eso que a pesar de su muerte, Doloritas, madre de Juan Preciado, aún se preocupaba por el bienestar de su hijo y decide recorrer la distancia desde el más allá para avisarle a su vieja amiga Eduviges que lo acogiera, durante su paso por Comala.

Esto nos demuestra algo que tiene mayor importancia, concebido como el amor de madre, pues a pesar de que ella ya no pertenece al mundo de los vivos, sigue luchando incansablemente por el bien de su hijo. El vínculo de una madre con su hijo nos revela que el lazo que nace al momento en que se da el milagro de la concepción se convierte en un hecho del verdadero amor que se origina con esta etapa, ya que la buena madre sólo vive por sus hijos y aunque pasen los años jamás dejará de preocuparse por ellos. Por otro lado, a pesar de que Juan Preciado explica la condición de su madre a Eduviges, la reacción de ella no es diferente, por el contrario lo asume de una manera natural y tranquila

La reacción que toma Eduviges sobre la muerte de su vieja amiga hace siete días, aclara que la falta de sorpresa es porque ella tampoco pertenece a este mundo; tal actitud fría de Eduviges es consecuencia posiblemente del pronóstico que tenía sobre su destino. Tal y como se lo dijo alguna vez el padre Rentería, quien conocía de los pecados de esta mujer, su alma ya estaba condenada, por eso jamás entraría al reino de Dios. En consecuencia, presentamos el siguiente fragmento que pone en duda su existencia:

Su cara se transparentaba como si no tuviera sangre, y sus manos estaban marchitas; marchitas y apretadas de arrugas. No se le veían los ojos. Llevaban un vestido blanco muy antiguo, recargado

de holanes, y de cuello, enhilado en un cordón, le colgaba una María Santísima del Refugio con un letrero que decía: "Refugio de pecadoras (Rulfo 2000: 79).

En esta parte, Rulfo representa un contexto influenciado por la religión cristiana en el sentido que se pueden detectar características propia de ésta, como el vestido blanco recargado de holanes y el letrero de María Santísima del refugio colgado del cuello; el autor representa esta parte de un modo comparativo y descriptivo, y a la vez maneja un lenguaje sencillo dejando claro lo que el texto refiere sobre una de las costumbres que determina a Comala. El texto nos dice que, al darse cuenta de su cruel destino no permitió que su alma tuviera el descanso debido ya que si el alma y el cuerpo no se perdonan caen en una especie de círculo vicioso y en consecuencia cuando todo termina llega la muerte. Ella sigue en este lugar terrenal sin darse cuenta de su destino final.

Por otro lado, la frase ("Refugio de pecadoras") está escrita en su collar que es la prueba de cómo una mujer se convierte a sí misma en el medio o transporte para otras almas que también han sido enviadas a este mismo punto, a pasar un tiempo de espera hasta el momento de ser llamadas para arreglar todo con Dios, y quedar libre de toda pena. La descripción de su ser

refleja que esta mujer ha estado en este lugar por mucho tiempo, por la inscripción de su collar.

Al ver esta escena desde el punto de vista religioso, el cuerpo muere, se separa del alma y empieza a purgar sus hechos cometidos en la tierra. Además, dependiendo de lo que haya hecho en tanto a bueno y malo, recibirá un lugar específico para pagar sus errores; por eso es que Eduviges aún está en este sitio porque su alma debe retribuir lo malo y esperar a que sea perdonada.

Los años son la evidencia de los trajines por los que pasa el cuerpo y el alma siendo en cierta medida el mayor castigo que se pueda recibir. Además el refugio de pecadores se ve desde la posibilidad que entre más pecados tenga una persona más tiempo tardará el alma en pagarlos; o por el contrario, esta frase también puede indicar que ella se ha entregado para ayudar a las almas para que puedan reflexionar y saldar cuentas con Dios, ofreciendo su casa para aquellos que van y vienen, dando por concluido con lo hecho en vida.

La descripción de esta mujer en cuanto a su físico, es de alguien que ha sido maltratada por el tiempo; sus manos arrugadas y su piel transparente afirman

que es la muestra de que éste personaje ya no hace parte del mundo de los vivos

Con los pasajes mencionados evidenciamos características del realismo mágico como mezcla entre realidad y ficción, estando éstas inmersas en la técnica narrativa que emplea Juan Rulfo para describir los acontecimientos de la historia.

Los ecos, por ejemplo, hacen parte de la faceta sobrenatural y se identifican como elementos de dicho recurso, los cuales provienen de ánimas en pena que regresan a su cruel punto de partida marcado por un territorio donde los tiempos y las identidades se mezclan, pues la novela sigue el curso del mito: hay ausencia de linealidad en el tiempo y el espacio. Los ecos también representan habitantes que han sido desterrados de la historia; por ello simbolizan almas ambulantes que murieron sin perdón y que no lo conseguirán de ningún modo.

Estas ánimas en pena denuncian la enorme gravedad de la violencia, la corrupción del cacicazgo y del gobierno cometida contra el pueblo. De otra manera, las voces fantasmales demuestran la gran influencia que la Iglesia

ejercía sobre las creencias de la gente, aunque representada por el padre Rentería fue subyugada en un momento por Pedro Páramo para conseguir el perdón para su hijo.

-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. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen (...).

Y lo peor de todo es cuando oyes platicar a la gente, como si las voces salieran de alguna hendidura y, sin embargo, tan claras que las reconoces (Rulfo, 2000: 101).

Este fragmento representa un mundo confuso y extraño para Juan Preciado, un mundo que lo aturde y lo desespera al desconocer el verdadero origen de las voces, los ecos y las risas que son frecuentes en ese ambiente; sin embargo, las alcanza a reconocer desde sus tonos desgastados y abriga la esperanza de que algún día dejen de atormentarlo. Rulfo relata esta parte de un modo metafórico y comparativo por la forma de describir la percepción de los ecos tratando de ubicar el origen de éstos.

Es preciso señalar que en esencia la novela *Pedro Páramo* posee un carácter sensible, de sombras el cual está plasmado de forma constante en todos los personajes que cumplen su papel como fantasmas, ya que ellos perciben la realidad por medio de los sentidos y de la misma forma que la aprecia el protagonista Juan Preciado (quien está vivo al llegar al pueblo). Es así como ciertos espectros hablan, comunican, escuchan, observan, sienten, e incluso intervienen en la realidad, manipulando el material existente.

Es por estos aspectos, que Juan Preciado en Comala se va encontrar con una serie de personajes y situaciones que lo van poniendo en alerta, ya que todos parecen estar muertos. La primera con la que se encuentra es Eduviges, la posadera, quien parece estar esperándolo por el comunicado que le hizo Doloritas desde el más allá, pues llevaba siete días muerta, incrementado sus sospechas sobre el estado del pueblo, por tal motivo los diálogos de Juan Preciado con Eduviges, son la manera en que ella le proporciona conocimientos acerca del pasado de Pedro Paramo, y luego Damiana Cisneros le dice a Juan Preciado.

"la pobre Eduviges debe andar penando", cuando él le comenta del encuentro con la posadera.

Con referencias de tal forma, se va acrecentando la idea de que los personajes están introducidos en un plano ultra existencial debido a la presencia de acontecimientos anormales que dan pistas para descubrir que esos personajes podrían estar muertos. De hecho, Juan Preciado se lo pregunta a Damiana Cisneros, pero ella desaparece. Y, Juan Preciado, confirma sus dudas frente a la situación de los habitantes de Comala, sin embargo estos espíritus actúan con tal naturalidad que en gran medida muestran sus intervenciones como algo normal y cotidiano. En este sentido, es indudable la conexión que existe entre ambos mundos, el de los vivos y el de los muertos, puesto que la muerte que experimentan los habitantes no contiene una trascendencia o pasaje de mundo, por lo tanto la conexión funciona como elemento inherente del realismo mágico presente en la obra:

-Entonces ¿cómo es que dio usted conmigo?

-¿Está usted viva, Damiana? ¡Dígame, Damiana!

Y me encontré de pronto solo en aquellas calles vacías. Las ventanas de las casas abiertas al cielo, dejando asomar las varas correosas de la yerba. Bardas descarapeladas que enseñaban sus adobes revenidos.

-¡Damiana! -grité-. ¡Damiana Cisneros!

Me contestó el eco: «¡... ana... neros...! ¡... ana... neros...!».

Oí que ladraban los perros, como si yo los hubiera despertado. Vi un hombre cruzar la calle:

-¡Ey, tú! -llamé ¡Ey, tú! -me respondió mi propia voz (Rulfo 2000: 102-103).

De igual forma una característica que se evidencia es una costumbre que en cada pueblo se tiene, la cual se da en el acompañamiento de la gente a un entierro, sólo que esta vez algo iba a ser diferente: en medio de la gente que acompañaba al muerto salió una mujer y se acercó a Damiana y le dijo:

Y lo peor de todo es cuando oyes platicar a la gente, como si las voces salieran de alguna hendidura y, sin embargo, tan claras que las reconoces. Ni más ni menos, ahora que venía, encontré un velorio. Me detuve a rezar un Padre nuestro. En esto estaba, cuando una mujer se apartó de las demás y vino a decirme:

- Damiana! ¡Ruega a Dios por mí, Damiana!

Soltó el rebozo y reconocí la cara de mi hermana

Sixtina - ¿Qué andas haciendo aquí? -le pregunté.

Entonces ella corrió a esconderse entre las demás mujeres.

Mi hermana Sixtina, por si no lo sabes, murió cuando yo tenía 12 años. Era la mayor. Y en mi casa fuimos dieciséis de familia, así que hazte el cálculo del tiempo que lleva muerta. Y mírala ahora,

todavía vagando por este mundo. Así que no te asustes si oyes ecos más recientes, Juan Preciado (Rulfo 2000: 102).

Este fragmento simboliza un contexto habitado por almas en pena y lleno por los ruidos de los ecos que estas emiten; además esto se confirma cuando Damiana le dice a Juan Preciado que se acostumbre a ver las ánimas vagando por el mundo y de no asustarse al escuchar frecuentemente sus ecos. También, los signos exclamativos son una forma del lenguaje empleado por Rulfo al comienzo de éste y otros pasajes de la obra; estos signos expresan una emoción intensa de temor, dolor y pena que en este caso se distingue por la entonación.

A medida que pasan las historias todas reflejan lo místico y misterioso en cuanto a que las almas todas piden por un descanso, pues como ellas ya no son capaces de hacerlo, sólo los rezos de los vivos son la puerta para la salvación a ese mundo de pena y sufrimiento.

En el pasaje anterior se encuentra al protagonista Juan Preciado, cruzando el pueblo junto a Damiana Cisneros, quien le describe detalladamente las percepciones que se pueden hacer del lugar. Se puede entender este pasaje,

como una puesta en común sobre estas clarividencias que hace Damiana Cisneros con Juan Preciado, lo fantástico es que Damiana forma parte de los fantasmas que encierran el misterio del pueblo, en la forma que son realmente cuerpos vacíos y espíritus en pena que se desplazan por sitio de manera mecánica evocando su descenso a todo paso. De esta forma, dichos espíritus marcan su ubicación en el espacio, pero los sigue acompañando su carácter efímero que da origen a sus penas.

Otro caso sucede cuando Juan Preciado muere por un fenómeno relacionado con el contexto. Su estadía en el pueblo, los murmullos y las penas de sus habitantes lo llevan a caer en un dogmatismo determinado por la falta de esperanza, consecuencia de haber soportado un gran desengaño causado por las circunstancias del pueblo:

-Sí, Dorotea. 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.

Llegué a la plaza, tienes tú la razón. Me llevó hasta allí el bullicio de la gente y creí que de verdad la había. Yo ya no estaba muy en mis cabales; recuerdo que me vine apoyando en las paredes como si caminara con las manos. Y de las paredes parecían destilar los

murmullos como si se filtraran de entre las grietas y las descarapela duras. Yo los oía. (Rulfo 2000:118).

Inicialmente, los murmullos y ese miedo impregnado juegan un papel fundamental en este pasaje, dado que el misterio contribuye con la plena imaginación de lo fantástico, pues allí se observa de manera paralela que estos murmullos son la combinación de lo real maravilloso, este simple hecho, nos hace ver las características representativas de la muerte y la concepción de la vida ficticia de las almas en pena que deambulaban en el pueblo. De igual manera surgen los recuerdos, como ente de ese imaginario perteneciente a lo extraordinario que le da importancia y vida a esta narración.

Eran voces de gente; pero no voces claras, sino secretas, como si me murmuraran algo al pasar, o como si zumbaban contra mis oídos. Me aparté de las paredes y seguí por mitad de la calle; pero las oía igual, que si vinieran conmigo, delante o detrás de mí. No sentía calor, como te dije antes; antes por el contrario, sentía frío. Desde que salí de la casa de aquella mujer que me prestó su cama y que, como te decía, la vi deshacerse en el agua de su sudor, desde entonces me entró frío. Y conforme yo andaba, el frío aumentaba más y más, hasta que se me enchinó el pellejo. Quise retroceder porque pensé que regresando podría encontrar el calor que acababa de dejar; pero me di cuenta a poco de andar que el

frío salía de mí, de mi propia sangre. Entonces reconocí que estaba asustado. Oí el alboroto mayor en la plaza y creí que allí entre la gente se me bajaría el miedo. Por eso es que ustedes me encontraron en la plaza. ¿De modo que siempre volvió Donis? La mujer estaba segura de que jamás lo volvería a ver. (Rulfo 2000:118).

Con referencia a lo mencionado anteriormente podemos decir que en muchas ocasiones la muerte se hace presente y camina con nosotros como si quisiera dirigirnos al lugar que ella ha postulado como nuestro último paso por el mundo de los vivos, pues tal y como lo dice uno de los personajes de *Péramo*, Juan Rulfo.

No sentía calor, como te dije antes; antes por el contrario, sentía frío. (Rulfo 2000:118).

Así el frío se concibe como un suceso extra corporal que indica que el cuerpo está sufriendo un cambio y que probablemente su alma se prepara para dar el siguiente paso, hacia la muerte y de hecho le hace ver al cuerpo que su tiempo se ha cumplido y debe quedarse en un lugar seguro y tranquilo, para que pueda irse y continuar.

-Fue ya de mañana cuando te encontramos. Él venía de no sé dónde. No se lo pregunté.

-Bueno, pues llegué a la plaza. Me recargué en un pilar de los portales. Vi que no había nadie, aunque seguía oyendo el murmullo como de mucha gente en día de mercado. Un rumor parejo, sin ton ni son, parecido al que hace el viento contra las ramas de un árbol en la noche, cuando no se ven ni el árbol ni las ramas, pero se oye el murmurar. Así. Ya no di un paso más. Comencé a sentir que se me acercaba y daba vueltas a mí alrededor aquel bisbiseo apretado como un enjambre, hasta que alcancé a distinguir unas palabras vacías de ruido: «Ruega a Dios por nosotros». Eso oí que me decían. Entonces se me heló el alma. Por eso es que ustedes me encontraron muerto (Rulfo 2000:118-119).

El espacio temporal que en el pasaje se menciona, marca el misterio de la ambigüedad y el contexto de zozobra que allí prevalecía, en este sentido siguen surgiendo los murmullos y rumores de esa gente inexistente, tal continuación de las voces la vemos en la paradoja que si hay un bien hay un mal, por eso si hay vida debe haber muerte entonces no importa el lugar en donde se encuentre, en cualquier sitio van a haber personas pidiendo por su alma o a la espera de que los vivos pidan por ellos y así tener un descanso en paz.

Aquí Rulfo representa el mundo en un aspecto fúnebre, tormentoso y temeroso, pues éste es el mismo que determina la muerte de Juan Preciado; aquí es de tener en cuenta que el calor no hace presencia, ya es el frío el que lo abrumba, y a la vez siente que ese frío sale de él mismo. El pasaje narra los hechos en primera persona, revelando un modo metafórico y comparativo;

pues al contar la forma en que se desvanece la mujer que le prestó la cama, así como la forma en que destilaban los murmullos de las paredes; se compara al hablar del ruido de las voces, con el ruido que hace el viento contra las ramas de un árbol en la noche.

Siguiendo la línea que conecta la realidad con lo sobrenatural como soporte al realismo mágico, aparece entonces el fenómeno de la muerte, ya que se analiza en el transcurso del relato cuando los personajes mueren y luego vuelven a vivir; los muertos dialogan, hablan solos, escuchan a los demás muertos cuando se despiertan y sienten elementos del mundo exterior como la lluvia y la humedad:

Me enterraron en tu misma sepultura y cupe muy bien en el hueco de tus brazos. Aquí en este rincón donde me tienes ahora. Sólo se me ocurre que debería ser yo la que te tuviera abrazado a ti. ¿Oyes?

Allá fuera está lloviendo. ¿No sientes el golpear de la lluvia?

-Siento como si alguien caminara sobre nosotros.

-Ya déjate de miedos. Nadie te puede dar ya miedo. Haz por pensar en cosas agradables porque vamos a estar mucho tiempo enterrados. (Rulfo 2000:120).

En el fragmento anterior examinamos a los muertos como seres con sentidos al escuchar la lluvia y sentir que caminan sobre ellos, a la vez expresan temores, nostalgia y deseos. Sin embargo, algunos muertos crean conciencia en los otros para que se hagan a la idea del estado en el que se encuentran, a sí tengan la capacidad de percibir y sentir acontecimientos del mundo exterior.

-¿Voz de mujer? ¿Creíste que era yo? Ha de ser la que habla sola. La de la sepultura grande. Doña Susanita. Está aquí enterrada a nuestro lado. Le ha de haber llegado la humedad y estará removiéndose entre el sueño (Rulfo 2000:135).

-¿Oyes? Parece que va a decir algo. Se oye un murmullo.

-No, no es ella. Eso viene de más lejos, de por este otro rumbo. Y es voz de hombre. Lo que pasa con estos muertos viejos es que en cuanto les llega la humedad comienzan a removerse. Y despierta (Rulfo 2000: 136).

En *Pedro Páramo* la realidad y la fantasía se agrupan presentando personajes y contextos cotidianos, los cuales representan ambientes mágicos, misteriosos y líricos que se conjugan para exponer a Comala como un sitio “encantado por ánimas en pena”. Éstas en su tormento, no pueden escapar de su pasado aterrador permaneciendo atrapadas como almas de ambulantes impregnadas de soledad y dispersión moral, en un territorio con aspecto lánguido y árido; son estos los resultados del abandono de muchos años.

Esta descripción es el producto de la imaginación de Juan Rulfo que se expresa con interrupciones cronológicas y acento fantasmal, que se acompaña del lenguaje bello, poético, conciso y evocativo; todas éstas aparecen como rasgos distintivos de su técnica narrativa, la cual se confabula con figuras metafóricas que las podemos evidenciar en la forma como muere Dorotea y la facilidad con que los muertos pueden relacionarse con los vivos; así también, podemos dar cuenta del vínculo que sostiene el mundo de los muertos y de los vivos:

-¿Y tu alma? ¿Dónde crees que haya ido?

-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 di; pero eso ya no me preocupa. He descansado del vicio de sus remordimientos.

Me amargaba hasta lo poco que comía, y me hacía insoportables las noches llenándomelas de pensamientos intranquilos con figuras de condenados y cosas de éstas. Cuando me senté a morir, ella rogó que me levantara y que siguiera arrastrando la vida, como si esperara todavía algún milagro que me limpiara de culpas. Ni siquiera hice el intento: «Aquí se acaba el camino –le dije-.

Ya no me quedan fuerzas para más». Y abrí la boca para que se fuera. Y se fue. Sentí cuando cayó en mis manos el hilito de sangre con que estaba amarrada a mi corazón (Rulfo 2000: 124- 125).

Otro de los atractivos de éste recurso literario es el comportamiento mágico de las cosas; uno de ellos es cuando la lluvia humedece cadáveres haciéndolos soñar y recodar en voz alta. A la vez, nos sorprende cómo los cadáveres poseen un alto grado de conciencia sobre su muerte y el estado en que se encuentran; por eso Comala es un pueblo de vivos habitado por muertos:

Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad. Porque no estoy acostada sólo por un rato. Y ni en la cama de mi madre, sino dentro de un cajón negro como el que se usa para enterrar a los muertos. Porque estoy muerta.

Siento el lugar en que estoy y pienso...

Pienso cuando maduraban los limones. En el viento de febrero que rompía los tallos de los helechos, antes que el abandono los secara; los limones maduros que llenaban con su olor el viejo patio (Rulfo 2000:133).

La contextualización del medio y el entorno crean un ambiente irrealista, por así decirlo sobrenatural, pues señalan el espacio y acondicionamiento de cómo el autor juega en la construcción de un contexto desolado, cuya representación puede inferir hacia esas almas en penas que habitan en Comala, como se describe en el siguiente fragmento:

Los vientos siguieron soplando todos esos días, esos vientos que habían traído las lluvias. Las lluvias se habían ido; pero el viento se quedó (Rulfo 2000:148).

Con la representación del viento y la lluvia, se puede analizar que el lugar y contexto situacional es de soledad, frialdad y zozobra; de esta manera la escena señala ese realismo mágico que subyace entre estos elementos para crear una figura fuera de lo común, pero constante que relaciona la naturaleza como ente de lo que allí se vivía con gran fuerza y terror. Es de tener en cuenta que este pasaje expresa un modo anafórico para remarcar y agregar sentido a palabras como viento y lluvia:

Allá en los campos la milpa oreo sus hojas y se acostó sobre sus surcos para defenderse del viento. De día era pasadero; retorció las yedras y hacia crujir las tejas en los tejados; pero de noche gemía, gemía largamente. Pabellones de nubes pasaban en

silencio por el cielo como si caminaran rozando la tierra (Rulfo 2000:148).

Los elementos naturales que en este párrafo aparecen son una muestra de ese acontecimiento que Juan Rulfo crea para enriquecer más ese gran concepto de realismo mágico, pues sin estos factores la escena estaría sujeta a la intemperie; es decir, no se crea la sensación para que el lector se involucre y halle ese misterio que impregna lo real maravilloso de esta obra.

También es indudable la representación de elementos inanimados o ideas abstractas como seres vivientes, que a la vez les da existencia de una manera metafórica al describir este enunciado con un lenguaje poético. De cierta forma, el viento y las nubes representan la incertidumbre de la distorsión hacia el pasado, que señala la ambigüedad del secreto de lo mágico, pues podemos mirar la trascendencia de lo oculto, lo fantástico y misterioso, en una esfera de un pueblo donde solo habita la desolación como ente ficticio de la realidad, como en el siguiente pasaje:

Susana San Juan oye el golpe del viento contra la ventana cerrada. Esta acostada con los brazos detrás de la cabeza, pensando, oyendo los ruidos de la noche; como la noche va y

viene arrastrada por el soplo del viento sin quietud (Rulfo 2000: 148).

El ruido en este caso de la noche, se transforma en algo vivo, que se involucra con el silencio y el elemento del viento, haciendo ver que el silencio se transforma quizás en rumor; no obstante la combinación de lo natural proyecta la relación que hay entre la vida y la muerte:

Han abierto la puerta. Una racha de aire apaga la lámpara. Ve la oscuridad y entonces deja de pensar. Siente pequeños susurros (Rulfo 2000: 148).

La sutileza con la que juega Juan Rulfo, nos hace ver que este acontecimiento va más allá de lo extraordinario, porque se descubre mediante los susurros, el tema de la muerte y las almas en pena, pues estas abundan en la oscuridad de aquel contexto que Susana San Juan estaba viviendo en ese momento, y más con la aparición del Padre Rentería.

Particularmente si se pretende hablar de los susurros que en este fragmento se menciona, podemos pensar en el elemento “ruido” que significa esas voces anormales que carecen de palabras, pero que lógicamente se dirigen para

que el lector comprenda la extensión de su significado; es decir, el hecho de que algo no sea visible no significa que no exista, porque entre estos elementos, se encuentra la manifestación por las cuales Juan Rulfo dimensiona lo fantástico en la creación de mundos nuevos:

No abre los ojos. El cabello esta derramado sobre su cara. La luz enciende gotas de sudor en sus labios. Pregunta:

¿Eres tú, padre?

Soy tu padre hija mía (Rulfo 2000:148).

Con certeza se relaciona este acontecimiento con la parte situacional del sentir de Susana San Juan, pues sus actos la hacen ver como un personaje valiente, que siente temor a pesar de todo, por observar entre sus cabellos esa luz difusa que se convierte en sombras y esa figura inasequible del padre.

En el diálogo persuasivo del padre Rentería y su aparición a Susana San Juan, se puede conjugar ese acompañamiento de forma inesperada pero a la vez misteriosa, ya que se observa ese gran enigma de las condiciones por las cuales emerge este personaje:

Ya sé que vienes a contarme que murió Florencio; pero eso ya lo sé, no te aflijas por los demás; ni te apures por mí. Yo tengo guardado mi dolor en un lugar seguro (Rulfo 2000: 149).

Dado esto se puede revelar este encuentro como ámbito de lo irreal, pues se observa ese pudor de un alma en pena que va en busca del exilio y la verdad, generando ese gran secreto entre la vida y la muerte, cuya analogía se exterioriza en la interacción mencionada en el siguiente párrafo:

El padre Rentería la dejó acercarse a él; la miro cerca con sus manos la vela encendida y luego juntar su cara al pabilo inflamado hasta que el olor a carne chamuscada la obligó a sacudirla apagándola de un soplo (Rulfo 2000: 149)

La relación que se ve da pie para suponer que este acontecimiento hace ver la belleza poética de lo mágico, pues se describe con gran afinidad lo fantástico entre lo que puede ser real o irreal.

Al acercarse Susana al padre Rentería, se construye una relación de equidad, donde se puede reflejar el preciosismo de esa vela encendida como la luz en medio de la desesperanza, un factor que evidencia la no realidad, cuando el

fuego carcome los pómulos de Susana y el olor a carne chamuscada hace ver la fantasía proyectada del suplicio de su muerte:

El padre Rentería le dijo:

He venido a confortarte, hija.

Entonces adiós padre - contesto ella no vuelvas no te necesito.

Y oyó cuando se alejaban los pasos que siempre le dejaban una sensación de frío de temblor y miedo.

¿Para qué vienes a verme si estás muerto? (Rulfo 2000: 149).

El diálogo que se establece nos demuestra que el tema de la muerte, es el logo representativo de la vida, ya que se asimila el contexto por la cual el autor siempre va a estar rodeado de almas en penas que carecen de paz, sin demeritar que esto hace parte estratégica para que el lector entre en contacto con mundos nuevos.

5.5 EL EXTRAÑO ENCUENTRO QUE TUVO JUSTINA EN EL DORMITORIO DE SUSANA

El encuentro de estos dos personajes, Justina Díaz y Susana San Juan, señalan un espacio temporal que marca la soledad, el misterio y el silencio que hacen parte esencial del realismo mágico; cada acto es el reflejo de ese acontecimiento impregnado que el autor Juan Rulfo recrea en la escena:

Justina Díaz entró en el dormitorio de Susana San Juan y puso el romero sobre la repisa, las cortinas cerradas impedían el paso de la luz, así que en aquella oscuridad se veía sombras (Rulfo 2000: 144).

Este pasaje simboliza el ambiente misterioso y fúnebre que rodeaba el cuarto de Susana cuando estaba muy enferma; a dicho ambiente se sumaba las alucinaciones que se presentaban por la locura causada por los traumas que le surgieron durante la convivencia con su padre. Es así como la frialdad y las penumbras inexistentes del dormitorio de Susana San Juan, son el reflejo del ser fantasmal que proclamaba quizás la muerte en medio de esa poca luz.

Estos elementos representativos en la repisa, las cortinas cerradas, el romero y la misma oscuridad, son factores que señalan las características del ambiente que Juan Rulfo presenta en este pasaje. No obstante se puede analizar que la proyección gira en torno al delirio prolongado de Susana San Juan:

Así que en aquella oscuridad, sólo veía las sombras, solo adivinaba. Supongo que Susana San Juan estaría dormida; ella deseaba que siempre estuviera dormida (Rulfo 2000: 144).

Lógicamente en aquella oscuridad se refleja el misterio y el sosiego del dolor físico de Susana San Juan, frente a lo que siente cómo representación de su trágica enfermedad. ¿Pero desde un criterio más relevante como podemos definir esa oscuridad y ese juego de sombras?

Es obvio que la implementación de estos signos hace parte de la construcción y estructura del realismo mágico, pues Juan Rulfo nos hace ver ese contexto como algo real, dando sentido a esa significación propia de lo extraordinario he imaginario. Es decir, esas sombras pueden ser la conjugación de esas almas en pena que buscan libertad, entendiendo lo real como algo que va más allá de lo extraordinario, de una manera abstracta pero lógica; a su vez la oscuridad, es la zona por el cual las almas se encuentran inmersas en un mundo sin salida.

Parece ser que de esta manera, la caracterización de los personajes es influyente en la conceptualización del sentir propio cuando se manifiesta temor, pues el espacio y el misterio nos siguen demostrando la multiplicidad de recursos que Juan Rulfo tiene para crear mundos nuevos:

¡Justina! - le dijeron

Ella volvió la cabeza. No vio a nadie pero sintió la mano en su hombro y respiración en sus oídos. La voz en secreto “vete de aquí,

Justina. Arregla tus enseres y vete. Ya no te necesitamos” (Rulfo 2000: 144).

En esta parte se evidencia lo extraordinario perteneciente al realismo mágico, donde se crea un ser irreal, cuyas características lo hacen ser un fantasma más de Comala.

El actuar de Justina, y el enigma frente a este acto persuasivo y misterioso, indica la aparición de un alma en pena que se dirige hacia ella, mediante las voces que persuaden ese gran secreto que Juan Rulfo expone como ideas antagónicas entre la vida y la muerte:

¿Es usted, don Bartolomé?, - y no espero la respuesta. Lanzó aquel grito que bajo hasta los hombres y las mujeres que regresaban a los campos y que los hizo decir “parece ser un aullido humano; pero no parece ser de ningún ser humano” (Rulfo 2000:144).

Efectivamente podemos hablar de un cuerpo extraño que se identifica como un ser fuera de lo común, que descriptivamente señala la fantasía de lo extraordinario y maravilloso.

Ese grito que se proclamó como lamentación, es la evidencia de un ser irreal, de un alma en pena que recibe quizás la sentencia de su propio destino, y es refutada a los hombres y mujeres que escuchan este grito como un alma más que corre sin descanso en el mundo de los vivos.

En efecto ese grito o ruido gutural representa una atmosfera de terror, donde se establece lo mágico entre lo que puede ser humano o no humano, pues la concepción relevante de ese aullido, manifiesta ese enlace de lo fantasmagórico. De otra manera, el pasaje anteriormente citado termina con frases que expresan un modo paradójico para referir la dimensión y el origen del grito, “parece ser un aullido humano; pero no parece ser de ningún ser humano”.

De hecho se puede decir que se da la utilización de un lenguaje sin adornos, elaborado de silencios y lamentaciones; un lenguaje que Juan Rulfo consigue hacernos oír como manifestación en los “quejido de un muerto”

5.6 EL PADRE RENTERÍA Y SUSANA SAN JUAN

En este pasaje la concepción de la muerte sigue vigente como un factor determinante que va hacia la predicción misma de ese gran enigma del más

allá, cuya concepto imprime ese carácter dialógico frente a las facultades y dificultades que todo ser humano tiene al momento de morir.

De esta manera el personaje del padre Rentería pasa los límites predictivos para absolver a Susana San Juan antes de morir, y establece un punto donde el misterio se entrecruza para agudizar ese gran secreto de la muerte.

Tengo la boca llena de tierra.

Si, padre.

No digas: “si, padre”. Repite con migo lo que yo vaya diciendo.

¿Qué va usted a decirme? ¿Me va a confesar otra vez?

¿Porque otra vez?

Ésta no será una confesión, Susana. Solo vine a platicar con Tigo a prepararte para la muerte.

¿Ya me voy a morir?

Si, hija (Rulfo 2000: 167, 168)

Lo mostrado en este párrafo es la evidencia de que en un principio el padre Rentería se hace ver como un ser fantasmal al pronunciar ese calificativo de “tengo la boca llena de tierra”, y al decirle a Susana que no era una confesión, sino una apertura a la preparación de su propia muerte.

En este sentido, se puede mirar desde diferentes perspectivas la concepción de la muerte que en este contexto prevalecía y que el autor construyó como relación intersubjetiva para darle más vida a su obra.

Te dejaré en paz, Susana. Conforme vayas repitiendo las palabras que yo diga, te irás quedando dormida. Sentirás como si tú misma te arrullaras. Y ya que te duermas nadie te despertará... nunca volverás a despertar (Rulfo 2000: 168).

La representación que se asimila en esta parte de la escena frente a la muerte, establece un concepto ideológico, entre las facultades de ese gran misterio que entabla la relación lógica entre dos paralelismos sobre el tema de la muerte.

Uno de ellos es la autoridad con que el padre Rentería se refiere a Susana, para describir la denominación de la muerte como parte normal, y el segundo busca la asimilación como algo natural sobre lo real para morir en paz.

Si bien este proceso es la significación de ese misterio oculto que Juan Rulfo proyecta para dar a comprender el acontecimiento de ese realismo mágico que enriquece la obra:

Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimiendo mis labios...

Se detuvo también miro de reojo al padre Rentería y lo vio lejos como si estuviera detrás de un vidrio empañado (Rulfo 2000:168).

La imagen preciosista que embellece este párrafo se encamina a la búsqueda, de esa proyección poética que Juan Rulfo maneja en su obra, para generar no solo susceptibilidades hacia el lector, sino para intercambiar una realidad entre la imaginación y lo fantástico, en la interacción propia de sus personajes.

La acción misma de Susana San Juan, demuestra la connotación de ese misterio impregnado frente a la actuación extraña del padre Rentería, ya que de esta manera focaliza no solo estos sucesos en los exilio de las percepciones que se crean en su imaginario, pues es indudable que este personaje nos transporta para ver el poder de esos mundos referidos entre la vida y la muerte, que hacen parte vital de la creación del realismo mágico que plasma Juan Rulfo.

Aún falta más, la visión de Dios. La luz suave de su cielo infinito. El gozo de los querubines y el canto de los serafines. La alegría de los ojos de Dios, última y fugaz visión de los condenados a la pena eterna (Rulfo 2000: 168, 169).

La apertura de este párrafo nos representa ese mundo donde la paz infinita se consigue asistiendo al paraíso, el sitio que ofrece la religión cristiana como parte esencial de las almas que ya han curado sus pecados, a la vez sigue siendo el lugar a alcanzar por las almas condenadas para lograr la paz y encontrar la salvación.

5.7 EL ENCUENTRO DE JUAN PRECIADO, DONIS Y SU MUJER

Juan Preciado desde que partió de su hogar y dejó a su madre para cumplirle la promesa de buscar a su padre y pedirle lo que era suyo, nunca se imaginó que llegaría a un lugar muerto en cuanto a presencias físicas, porque a pesar que la gente con la que interactuaba estaba muerta, le dieron vida y recrearon cada momento mejor que cualquiera que respirará. De este, modo como ya se ha recalcado, las almas en pena son fundamentales y los protagonistas permiten conocer con más claridad la historia del pueblo de Comala, de la gente que vivía en la Media Luna, la cual conocía cada detalle de la vida y obra de Pedro Páramo; por tanto la continuación del viaje de Juan Preciado permite que más almas se hicieran presentes y cantarán sus pecados.

Al igual que los encuentros que sostuvo con Abundio, Eduviges y Damiana, los cuales brindaron una idea de todo lo sucedido en este pueblo, un encuentro más iba a ser en cierta medida el último como ser vivo, y la evidencia irrefutable de que los muertos no quieren que un vivo se entrometa en sus vidas y por eso lo hacen parte de ellos; un muerto más y una historia más que quedaría atrapada en este pueblo. Como se dijo antes, este encuentro definitivo para la vida de Juan Preciado se dio con un hombre llamado Donis que vivía con su mujer, los cuales le dieron Posada. Donis y su

mujer parecían vivos, pues como hablaban y vivían daban esas señales; no obstante, Juan Preciado tenía dudas y cuando ella le dio una explicación del porqué vivía tan alejada de la población tuvo otra idea de su condición:

Desde entonces me la pasó encerrada, porque tengo miedo de que me vean. Él no quiere creerlo, pero, ¿verdad que estoy para dar miedo? -y se acercó adonde le daba el sol-. ¡Míreme la cara! Era una cara común y corriente.- ¿Qué es lo que quiere que le mire? - ¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como de jote que me llenan de arriba abajo? Y eso es sólo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo (Rulfo 2000: 111).

Esta mujer se recrimina y repudia por los pecados cometidos y se siente sucia, pecadora, por eso no ha obtenido el perdón al igual que los demás, y se encierra en su casa a esperar que algo bueno suceda algún día con su alma.

Continuando ella con la historia que tenía por contar, aclara que aún faltaba la parte más clara de quienes en verdad vivían en Comala y por eso dice lo siguiente:

-¿Y quién la puede ver si aquí no hay nadie? He recorrido el pueblo y no he visto a nadie.

- Eso cree usted; pero todavía hay algunos. ¿Dígame si Filomeno no vive, si Dorotea, si Melquiades, si Prudencio el viejo, sí Sóstenes y todos éstos no viven? Lo que acontece es que se la pasan encerrados. De día no sé qué harán; pero las noches se las pasan en su encierro.

Comala se convirtió en un pueblo fantasma no solo por los espantos, si no que debido a esto los pocos seres que habían quedado con vida terminaron por cogerle tanto miedo al pueblo que evitaban en lo posibles salir y darse cuenta del caos y la soledad en la que estaba el lugar.

Aquí esas horas están llenas de espantos. Si usted viera el gentío de ánimas que andan sueltas por la calle. En cuanto oscurece comienza a salir. Y a nadie le gusta verlas. Son tantas, y nosotros tan poquitos, que ya ni la lucha le hacemos para rezar porque salgan de sus penas. No ajustarían nuestras oraciones para todos. Si acaso les tocaría un pedazo de Padre nuestro. Y eso no les puede servir de nada. Luego están nuestros pecados de por medio (Rulfo 2000: 111).

Tal y como ya lo habíamos mencionado en pasajes anteriores el tener la posibilidad de un descanso para el alma era muy necesario y apetecido, sin embargo los únicos que tenían la posibilidad de brindar tal salvación eran los seres vivos, pero si por el contrario Comala solo estaba llena de almas en pena

y los pocos que vivían se mantenían refugiado o peor morían del miedo. Hay la única solución era sumirse en la desolación y esperar a que algo bueno pasará

A pesar de esta fuerte explicación y prueba de que la imaginación de los habitantes del lugar son espantos, ella sigue diciendo que tiene vida y que lo único que la mantiene encerrada es el miedo de ver a tanta alma rondando.

Todo esto parece confirmar que lo que dijo Damiana de que todos tenían algo pendiente, así como su hermana Sixtina y el joven Miguel Páramo, es lo que no les permitía irse de Cómala; esto lo aclara con más detalles la joven muerta invadida de miedo y pecado.

De esta manera se puede deducir que los hechos, los personajes y las experiencias de cada uno, son un vivo reflejo del ambiente fantástico que se percibe en toda la obra; un ejemplo de ello es cuando Eduviges ratifica al comienzo que en Comala la gran mayoría de los habitantes eran almas con asuntos inconclusos y por eso estaban allí para tratar de terminarlos. De esta manera, las almas en pena cuentan a través de sus historias, los antecedentes del pueblo en general.

6. PROPUESTA PEDAGÓGICA

En el siguiente punto se demostrará la forma como a futuro podríamos desarrollar un vínculo educativo y pedagógico con la obra de *Pedro Páramo* contenida en una secuencia didáctica, para contrastar la información que se había tenido antes por medio del análisis que se efectuó. Por esta razón, esta secuencia se realizará específicamente con un grupo de estudiantes de grado noveno de la Institución Educativa Nuestra Señora de los Dolores, en donde nuestro principal interés será plantear un grupo de actividades para que luego se dé la respectiva ejecución de dichos procesos.

Para llevar a cabo las actividades se utilizará el modelo constructivista pedagógico de dicha institución educativa, al igual que las competencias y los estándares establecidos por el Ministerio de Educación.

La secuencia consta de varios pasos en los cuales se llevará un orden en las actividades y por ende un proceso de desarrollo en donde se implementen las competencias y habilidades con las que cuentan los estudiantes.



EJE PROCEDIMENTAL	ANÁLISIS CRÍTICO DE LA OBRA <i>PEDRO PÁRAMO</i> DE JUAN RULFO
JUSTIFICACIÓN (CRITERIOS DE SELECCIÓN)	Las siguientes actividades se pensaron con la intención de que los estudiantes del grado 9B adquieran diferentes desempeños en el campo conceptual, actitudinal y procedimental desde el estándar asignado para éste grado. Estas actividades fueron planeadas con relación a las competencias del lenguaje y las competencias comunicativas.
METODOLOGÍA SECUENCIA DIDÁCTICA	
SESIÓN	9 horas
FECHA	11 de agosto al 29 de agosto
GRADO	9B
ESTÁNDAR	Análisis de textos de forma crítica, teniendo en cuenta el funcionamiento de la lengua en situaciones de comunicación, el uso de estrategias de lectura y el papel del interlocutor y del contexto.

<p>COMPETENCIAS COMUNICATIVAS</p>	<p>Literaria: Pone en juego los procesos de análisis de la lectura, en donde un saber literario surgido desde la experiencia con la obra y análisis de dicha historia, y del conocimiento significativo de éstas.</p> <p>Semántica: Reconoce y usa los significados y el léxico de manera pertinente según las exigencias del contexto de comunicación.</p> <p>Pragmática: Reconoce y usa las reglas contextuales de comunicación como: intencionalidades, componente ideológico y político, los cuales se encuentran detrás de los enunciados.</p>
<p>DESEMPEÑOS</p>	<p>CONCEPTUAL:</p> <p>-Comprendo el sentido global de <i>Pedro Páramo</i> en la medida en que cada lectura permita hacer una relación con la realidad y principalmente establecer la importancia que tiene el realismo mágico en esta obra y cómo afecta la dimensión que se tiene y que nace en el instante en que el interlocutor aborda y se apropia del tema.</p> <p>-Infiero cómo la obra permite entender una relación con su contenido y desde luego, permitir que se dé un sentido global con el contexto en el cual se han producido, reconociendo rasgos sociológicos, ideológicos, literarios científicos y culturales.</p> <p>ACTITUDINAL:</p> <p>-Participo activamente en las actividades programadas, como talleres, vocabularios, lecturas, y demás ejercicios de análisis crítico para la clase.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entrego de manera oportuna y ordenada los ejercicios propuestos. - Me relaciono de forma íntegra con todos mis compañeros en el desarrollo de las actividades. <p>PROCEDIMENTAL:</p> <p>-Caracterizo la obra partiendo de la intención comunicativa de acuerdo con el propósito que quiere plantear Juan Rulfo.</p> <p>-Analizo los aspectos textuales, conceptuales y formales de la obra Pedro Páramo.</p>

	-Elaboro hipótesis de lectura con un sentido analítico y crítico permitiendo una revisión dinámica del texto, a partir de la exploración de sus características como: forma de presentación, títulos, graficación y manejo de la lengua, marca textual, organizacional y sintáctica.
ACTIVIDADES	
FASE INICIAL	<p>1- Saludo, presentación y reglas para llevar a cabo las actividades.</p> <p>2- Llamado a lista.</p> <p>3- Los docentes explicarán la importancia que tiene <i>Pedro Páramo</i> hoy en día. De igual manera, se harán preguntas en el transcurso de la clase.</p> <p>4- Se abordará el realismo mágico como principal factor para el análisis crítico de la obra.</p> <p>Finalmente se dejará una tarea de investigación para realizar en casa.</p>
FASE DE DESARROLLO	<p>5- El docente expondrá el valor que tiene Juan Rulfo en el contexto latinoamericano.</p> <p>6- Los estudiantes se organizarán en grupos, luego cada equipo leerá pasajes de <i>Pedro Páramo (Juan Rulfo)</i>, lo analizarán, y darán sus posiciones críticas y reflexivas de lo interpretado.</p> <p>7- El docente partiendo de lo analizado por los grupos hará una relación con el realismo mágico y establecerá cuánto de este movimiento afecta a la obra.</p>
FASE DE SALIDA	8- Se concluirá con una exposición oral enfocándose en el tema principal de <i>Pedro Páramo</i> y la relación que se crea con el realismo mágico y cuánto de este último convierte a la obra en un material rico para el estudio.

RECURSOS	<ul style="list-style-type: none"> -Marcadores -Video Beam -Carteleras -Fotocopias -Borrador -Lapiceros
	<ul style="list-style-type: none"> -Libros
BIBLIOGRAFÍA	<p>RULFO Juan. <i>Pedro Páramo</i>. 2000 Edición de José Carlos Gonzáles Boixo, decimoctava edición, Cátedra, Letras hispánicas, Madrid.</p>
CONCLUSIONES (sobre el total de la unidad)	

Después de plantear la anterior propuesta pedagógica, desde un principio se hizo la aclaración que todo lo que aquí está escrito será ejecutado a futuro, razón por la cual no se puede evidenciar resultados de dicha secuencia didáctica. Así la información planteada anteriormente se dividió en tres etapas: fase inicial, fase de desarrollo y fase de salida.

En últimas, la anterior propuesta pedagógica, tiene como fin desarrollar en los estudiantes de grado noveno de básica secundaria los diferentes desempeños en el campo conceptual, actitudinal y procedimental, al igual que las competencias comunicativas por medio del análisis crítico aplicado a la obra *Pedro Páramo*.

7. CONCLUSIONES

Pedro Páramo es una novela que narra una cadena de sucesos mágicos, a través de diálogos y descripciones. La narración se desarrolla con personajes y situaciones ficticios pero anclada 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; así, Rulfo marca su propio estilo literario, y matiza su elaboración de forma minuciosa y cuidadosa, caracterizada por una gran sobriedad y condensación de vocablos. La obra utiliza la técnica del realismo mágico al mezclar la aparente realidad con la fantasía. El realismo describe a la sociedad tal como se presenta y lo mágico se proyecta en el mundo fantasmal de los personajes.

En el análisis realizado en nuestra monografía se hace notar que el autor utiliza el lenguaje regional mexicano, al igual que la terminología popular volviéndola estética; la novela está repleta de vocablos mexicanos. De modo que existen otras particularidades de la obra como la moderación, al expresar los sentimientos, la manera en que los refiere y la fuerza poética que imprime al discurso.

Por otro lado, se llevó a cabo la identificación de las cuatro categorías de Luis Alfonso Ramírez Peña, dado por entendido que el texto es el producto material

que forma un conjunto de enunciados con una intención comunicativa. El discurso, es el estado signifiante de relaciones ilimitadas entre interlocutores, cultura, sociedad e individuo que toma forma discursiva en una comunicación. La representación, se aborda desde el desarrollo de la educación que circula dentro de unos imaginarios basados en valores, lugares comunes y falacias. La modalización, es el conjunto de expresiones significativas que caracterizan al mundo del que habla, el hablante presenta lo referido como algo indiscutible y comprobado.

También se evidenció el uso de diversas figuras literarias como la polisíndeton, la hipérbole, la metáfora, la paradoja, el símil o comparación y la personificación, donde el autor representa modos de exponer el paisaje, su concepción de mundo, sus percepciones, saberes y sentimientos.

Por consiguiente, cuando Juan Rulfo aborda la idea del realismo mágico, encontramos que su aplicación se halla en las variantes de *Pedro Paramo* como demostración de la validez y la utilidad con que hace visible la proyección del texto, puesto que de forma representativa el estilo se ve reflejado de manera coherente en cada párrafo analizado.

Este criterio modal nos da una imagen completa tanto del realismo mágico, como del relato fantástico, en su extensión y rica tradición genérica, ya que posee un

canon formal bien definido mediante el proceso de construcción y metodología utilizado por el autor.

Por esta razón, la modalidad de Juan Rulfo para narrar lo prodigioso y proyectarlo en la escritura, no contradice las leyes de la naturaleza, si no que busca crear un contexto de lo imaginario en el lector, para encontrar una explicación racional a nuevos mundos; es decir, se crea así una tensión entre la búsqueda de la explicación de unos personajes que emergen de lo imaginario.

En este sentido, el efecto producido por el suspenso y el terror es propio de la recepción y de lo fantástico, pero va impregnado hacia la naturalidad de lo cotidiano, de lo común y de lo no abstracto.

También vale la pena señalar que la mirada de Juan Rulfo como escritor es equivalente y no inferior a la del hombre moderno, porque es el producto de la distancia geográfica y social de su contexto. Quizás la adopción de estos criterios llevan al lector a crear una visión sin perspectiva temporal para abordar la convergencia de la forma o el fondo del contenido o tema que expone Juan Rulfo, pero se puede concluir que el realismo mágico persigue tal adecuación, para darle vida a la obra desde su estilo literario.

Finalmente, es debido aclarar que, cumplimos con el objetivo de analizar críticamente el recurso literario del realismo mágico en la obra *Pedro Páramo* de

Juan Rulfo, a partir de las categorías conceptuales de Luis Alfonso Ramírez Peña, donde logramos proponer una estrategia pedagógica desde los resultados del análisis obtenido con la obra.

8. BIBLIOGRAFÍA

BHUSHAN CHOUBEY Chandra, Juan Rulfo: lo real, no lo mágico 2004.

file:///C:/Users/CESAR/Pictures/Downloads/7771-23348-1-PB%20(1).pdf

KOFMAN, Andrei. "El problema del realismo mágico en la literatura Latinoamericana", en *Cuadernos Americanos*, Núm., 82, 2000, pp. 63-72.

LLARENA, Alicia. *Un balance crítico: la polémica del realismo mágico y lo real maravilloso americano* (1955-1993). <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI9797120107A/23089>.

LLARENA, Alicia. *De Nuevo el Realismo Mágico: Del Mito a la posmodernidad*
<https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crcl/article/viewFile/10672/8229>

RAMIREZ PEÑA, Luis Alfonso; Comunicación y discurso: La Perspectiva polifónica en los discursos literarios, cotidiano y científico, Editorial 2007.

Revista de cultura # 51 Tiempo y espacio en la arquitectura mexicana, Carlos

Véjar. 2006.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Catedra Madrid, 2000

_____. *El llano en llamas*. Fondo de cultura económica, México 1953

SARTOR Sandra, dispensa literatura latino americana contemporánea ii
modulo

VALENCIA Solanilla, César. *Rumor de voces*. La identidad cultural en Juan
Rulfo, ensayo (Bogotá, Colombia). Educar Cultural Recreativa, 1989

VEIRAVÉ, Alfredo. *Literatura hispanoamericana*. Ed. Kapelusz, Buenos Aires,
1976.