

El realismo mágico en la novela Pedro Páramo de Juan Rulfo

Plantak, Marko

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:157442>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

El realismo mágico en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo

Estudiante: Marko Plantak

Tutora: Dra. Gordana Matic

Zagreb, 1 de septiembre 2023

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Magijski realizam u romanu *Pedro Páramo* Juana Rulfa

Student: Marko Plantak

Mentorica: doc. dr. sc. Gordana Matić

Zagreb, 1. 9. 2023.

Contenido

1. Introducción	1
2. El realismo mágico y lo real maravilloso	1
3. Revolución mexicana y la guerra cristera	5
4. Juan Rulfo	7
5. Presentación de la novela <i>Pedro Páramo</i>	9
6. Análisis de la novela <i>Pedro Páramo</i>	12
6.1 Fantasmas	12
6.2 El paraíso y el infierno.....	14
6.3 Los personajes de <i>Pedro Páramo</i>	16
6.4 La estructura	18
6.5 Función del realismo mágico.....	19
7. Conclusión	21
8. Bibliografía	22

1. Introducción

Este trabajo de fin de grado analiza la presencia de elementos del realismo mágico en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. En este trabajo, se explica cómo se manifiesta el realismo mágico en la novela y cómo afecta a su lectura e interpretación.

Primero nos enfocaremos en el término realismo mágico y lo definiremos y compararemos con «lo real maravilloso», dos términos generalmente utilizados de manera intercambiable, pero diferentes en algunos aspectos. Luego, situaremos al autor y sus obras en el contexto histórico que corresponde con el período posterior a la Revolución mexicana, y, para ser más precisos, la guerra cristera, cuyas consecuencias son evidentes en sus dos obras.

Después de describir cómo esos acontecimientos históricos afectaron al autor, seguiremos con una breve biografía de Juan Rulfo. En ella se describirá su infancia, se explicará el propósito de su creación literaria y se destacarán sus obras emblemáticas, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. En el siguiente capítulo se profundiza en el tema de la novela en cuestión y se resumen los objetivos del análisis, que se divide en cinco subcapítulos.

En el primer subcapítulo se comentan los momentos significativos en los que aparecen los fantasmas en la novela, lo que por su presentación particular representa el vínculo principal con el realismo mágico. En el segundo subcapítulo presentaremos y explicaremos la dicotomía más característica de la novela: el contraste entre la Comala paradisíaca de Pedro Páramo y la Comala infernal de Juan Preciado. Luego, en el tercer subcapítulo, se describen los varios tipos de fantasmas, comparándolos con los fantasmas dantescos, y se explica cómo reaccionan los personajes vivos cuando se enfrentan a un fantasma. A continuación, se analiza la estructura fragmentada del libro y se explican las razones de ello. Finalmente, dedicaremos un subcapítulo a la presencia del realismo mágico y explicaremos su importancia y función en la novela rulfiana.

En la conclusión se resumirán los puntos principales de este trabajo.

2. El realismo mágico y lo real maravilloso

Cuando comentan la novela *Pedro Páramo* del autor Juan Rulfo, los críticos suelen vincularla con el concepto del realismo mágico. Para poder entender este vínculo hace falta explicar el significado de dicho término.

Uno de los autores que fomentó el uso del concepto «realismo mágico» fue el guatemalteco Miguel Ángel Asturias. La utilizaba para referirse «en primer término, [a] la concepción mágica o mítica de la realidad de los indígenas y, en segundo término, [a] una forma de exposición que haga literariamente visible y palpable esa percepción de la realidad» (Garscha 263). En el mundo literario se suele confundir con «lo real maravilloso», un sintagma introducido por el escritor cubano Alejo Carpentier con el que quería destacar que el continente latinoamericano era en sí mismo fantástico, maravilloso, lleno de prodigios que dejan una marca indeleble en la naturaleza, cultura, historia o gente del continente (*ibid.*). El origen de los elementos fantásticos se encuentra, de hecho, en el mestizaje de culturas europeas, indígenas y africanas (Garscha 263). Como se puede ver, ambos términos abarcan lo maravilloso y lo fantástico de la realidad hispanoamericana; sin embargo, es importante hacer una distinción entre ellos.

La génesis de los dos términos proviene de otro movimiento artístico, esto es, del surrealismo. En cada uno de los tres, el elemento unificador es «la presencia de sucesos maravillosos, extraordinarios o fantásticos en el plano argumental del texto narrativo» (Llarena 115). Asturias y Carpentier, junto con el escritor venezolano Arturo Uslar Pietri, pasaron algunos años en Europa, donde conocieron el movimiento vanguardista, que les ayudó a entender mejor su propio continente:

Son de sobra las confesiones en las que los propios narradores hispanoamericanos —Asturias y Carpentier especialmente— reconocen abiertamente la deuda con el movimiento surrealista, en tanto revelación que les enseña a apreciar la realidad del continente, reconciliándolo con el universo indígena o con la materia maravillosa de su propio universo (Llarena 116).

De ahí se puede deducir que existió una gran influencia europea en los escritores latinoamericanos. Gracias a ella, los autores hispanoamericanos pudieron descubrir qué era lo que constituía su continente, comprender cómo los afectaba a ellos y su escritura. Gracias a esa conexión, se desarrolló el realismo mágico que conocemos hoy y que se puede encontrar en tres obras precursoras del género que surgieron en los años 30 del siglo XX: *Leyendas de Guatemala* (1930) de Asturias, *Las lanzas coloradas* (1931) de Uslar Pietri y *¡Ecué-Yamba-O!* (1933) de Carpentier. Sin embargo, aparte de la influencia del surrealismo, cada uno tuvo su propia visión de lo mismo, esto es, Carpentier propuso lo que era conocido como «lo real maravilloso», mientras que Asturias desarrolló el concepto del realismo mágico.

Arturo Uslar Pietri también tenía su propia concepción sobre lo que significaba el realismo mágico y fue el primero en utilizar el término. El término realismo mágico, que fuera usado por un crítico de arte, el alemán Franz Roh, para describir una pintura que demostraba una realidad alterada, y llegó al idioma español con la traducción en 1925 del libro *Realismo mágico* (*Revista de Occidente*, 1925), fue introducido a la literatura hispanoamericana por Arturo Uslar Pietri en 1948 en su ensayo *Letras y hombres de Venezuela* (1948). En los ensayos introduce la idea de que la literatura tiene la capacidad de tener un conocimiento mágico del mundo, lo que lleva a la inclusión del mito y la magia en sus obras, y, finalmente, la narrativa mágico-realista (Becerra 141). Más tarde definiría el realismo mágico como «adivinación poética o negación poética de la realidad» (Uslar Pietri en Becerra 141), una definición que consolidaría su concepto del movimiento. El realismo mágico en su obra se puede encontrar en la novela *Las lanzas coloradas*.

Por otro lado, Carpentier concibe lo que él denomina lo real maravilloso. Según Llarena, durante un viaje a Haití, Carpentier tuvo una revelación que le conectó de un modo más profundo con lo real maravilloso y le enseñó lo que era, en realidad, la esencia de la América Latina. Llarena afirma que Carpentier le dio al continente «la cualidad de serlo [maravilloso] en todas sus dimensiones. Ya no se trata de un mero artificio literario, sino de la sustancia real de Hispanoamérica, un conjunto de mitos y tradiciones [...]» (118). Además, como explica Carpentier, lo real maravilloso se puede encontrar en cualquier lugar del continente, no solo manifestados en la naturaleza, sino que existe:

[...] a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la fuente de la eterna juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia de tan mitológica traza como la coronel Juana de Azurduy (Carpentier sp.).

En resumen, para Carpentier, lo real maravilloso es la encarnación de todo lo fantástico inherente en la naturaleza de América Latina. Puede ser proveniente de la naturaleza misma, o el resultado de la influencia humana que se extendió a lo largo de los siglos.

Nos queda aclarar qué significa para Asturias el realismo mágico. Así como Carpentier, Asturias pasó un tiempo viajando por lugares donde vivían los indígenas. Además, su madre era de origen maya, por lo que tuvo contacto directo con su cultura desde la infancia, y luego se formó como antropólogo, con lo que tuvo un entendimiento más profundo de la gente indígena y su mundo. Durante sus viajes, profundizó su entendimiento del continente y luego lo extendió con la lectura y traducción que hizo del libro sagrado de los mayas: *Popol Vuh*.

Debido a esta comprensión más profunda, pudo crear su propia concepción del realismo mágico. Para explicar lo mágico en la realidad, menciona una situación que puede ocurrir en un pueblo indígena. Sugiere que en algunos casos un indio puede ver una nube o una piedra transformándose en otro objeto, ya sea un humano o un objeto inanimado. El indio puede contar a alguien lo que ha visto y entonces:

Por supuesto, uno se ríe del relato y no lo cree. Pero cuando se vive entre ellos, uno percibe que estas historias adquieren un peso. Las alucinaciones, las impresiones que el hombre obtiene de su medio, tienden a transformarse en realidades, sobre todo allí donde existe una determinada base religiosa y de culto, como es el caso de los indios. No se trata de una realidad palpable, pero sí de una realidad que surge de una determinada imaginación mágica. Por ello, al expresarlo, lo llamó «realismo mágico» (Llarena 117).

Para él, el realismo mágico es una mezcla, una reconciliación del mundo real con el mundo fantástico. Así se logra una verosimilitud, quitando la razón del lector y de los personajes hasta que se consiga la imperturbabilidad ante los acontecimientos irreales y fantásticos (Llarena 117). La característica, o el elemento más relevante del realismo mágico es la «naturalización de lo extraordinario» (Llarena 119), es decir, el efecto de que a los personajes lo fantástico dentro de una obra no les resulta extraño o fuera de lo corriente, con lo que se logra una verosimilitud sobrenatural del mundo común.

Además de todo lo mencionado, Llarena añade otros rasgos característicos del realismo mágico. El más significativo está relacionado con el punto de vista del narrador:

Así, por ejemplo, unos definen al Realismo Mágico como un nuevo ángulo de visión sobre la realidad, otros como una actitud ante la misma; hay quienes apelan a la distancia narrativa entre el narrador, la historia y el lector, al uso de una perspectiva mítica que no distingue entre lo mágico de lo real, a la presentación de lo extraordinario como real y viceversa, a una nueva causalidad, a una lógica narrativa que se enuncia desde la pre-logicidad, a la construcción de un universo de sentido que normaliza la presencia de cualquier elemento fantástico, a la cosmovisión primitiva del narrador mágicorealista, a la familiaridad de lo mágico, a la ausencia de justificación o a una retórica verosímil (119).

Podemos ver que existen varias maneras de cómo tratar lo mágico dentro del mundo que se describe en un libro. Sin embargo, la manera que se utiliza en *Pedro Páramo* es la de presentar la perspectiva del autor y de los personajes como iguales. En otras palabras, los elementos mágicos no son ninguna anomalía para ellos, sino que son naturales: «sus visiones son coincidentes» (119). Aunque ya se ha mencionado este aspecto, hace falta destacarlo otra vez, puesto que es uno de los modos más naturales de presentar al lector el mundo mágico.

En fin, lo real maravilloso es, según Carpentier, el mundo fantástico de la América Latina, encontrado en la naturaleza o en las intervenciones humanas. El realismo mágico, por

otro lado, es una amalgama de elementos fantásticos de este mundo mágico del continente con el mundo hispanoamericano real. Así se crea un universo lleno de prodigios y maravillas que están completamente integradas en el mundo real, convirtiéndose en cosas comunes. Algunas obras en las que se puede observar lo real maravilloso son *Los pasos perdidos* o *El reino de este mundo* de Carpentier, mientras que el realismo mágico se encuentra en *El señor presidente* y en los *Hombres de maíz* de Asturias.

3. Revolución mexicana y la guerra cristera

El contexto en el que se sitúa la obra de Rulfo es la época de la postrevolución y de la guerra cristera. Ambos acontecimientos dejaron huellas indelebles en la sociedad y la política de México y sus repercusiones siguen siendo evidentes en el presente (Lorente-Murphy, 17). En esta parte del trabajo se va a explicar brevemente la situación política y social del México de la primera mitad del siglo XX, lo que consideramos imprescindible a la hora de hablar de la obra rulfiana.

La Revolución mexicana duró oficialmente de 1910 a 1917, pero sus consecuencias perseveraron durante muchos años más. Fue un suceso que fue «un punto de partida nuevo para la sociedad mexicana» (González Boixo 17), lo que significó la industrialización de México, pero sin dar importancia a los lugares lejanos donde siguieron la pobreza y la decrepitud. La revolución que fue la inspiración de esta, justo como para muchas otras revoluciones, fue la francesa de 1789, pero a pesar de tener como inspiración un evento tan significativo y fructífero, la Revolución mexicana, en palabras de Lorente-Murphy, fue «una acción fallida, que nunca se concretó» (21). Los beligerantes fueron los partidarios de Porfirio Díaz y sus oponentes. Se toma como principio de ella la caída de Díaz y su gobierno, después de la que se esperaba un cambio que mejoraría la situación económica y política de México. Sin embargo, el cambio nunca tuvo lugar. El objetivo y los motivadores de la Revolución eran estos:

La Revolución en México se manifiesta como un movimiento de insurgencia por la tierra, de emancipación económica y de afirmación de la nacionalidad. El campesinado, en manos de terratenientes y caciques, une su inquietud a la de la naciente clase obrera carente de una legislación que defendiera sus derechos, y a la clase media deseosa de un cambio en el gobierno de privilegiados de Porfirio Díaz (Lorente-Murphy 17-18).

A pesar de tener objetivos concretos, como ya se ha podido observar, la Revolución fue un fracaso, sin «una ideología integral directriz» y llevada por impulsos en vez de un programa que hubiera podido traer algunos cambios (Lorente-Murphy 18). El conflicto entre los partidarios de Díaz y los revolucionarios se convirtió en un verdadero caos, es decir, no se sabía quién estaba luchando contra quién. Después de tantos años intentando hacer algún cambio en el país, la gente de México se sentía derrotada: «Para el mexicano de hoy, el haber presenciado el fracaso de la Revolución del pueblo, con la consecuente parálisis social y escepticismo que esta situación provoca, es un punto altamente vulnerable (Lorente-Murphy 21)». La lucha extendida no produjo ningún cambio y los campesinos no sabían para qué estaban luchando. Los ricos, la clase dirigente, fueron los que se beneficiaron de la situación y explotaron a los campesinos para tener más poder.

En el país aún había lugares marcados por la pobreza, donde todavía seguía estando vigente el latifundismo, un sistema de explotación agraria. Cuando todo se suma, el fracaso revolucionario, el duradero problema de la explotación de las fincas y la decepción de los campesinos, lo que se puede describir como el sempiterno *statu quo* de México, se llega a un «desánimo del campesino» (González Boixo 17), lo que se hace obvio en los personajes de Rulfo, quien en ambas de sus obras ofrece su visión de la Revolución, una que se puede interpretar solo como negativa. Además, algunos participantes o personas en el poder decidieron aprovecharse de la situación, lo que se verá reflejado en el personaje de Pedro Páramo.

Nueve años después de que terminó la Revolución, un acontecimiento sangriento ocurrió como consecuencia de todo lo susodicho, y es la guerra cristera. Fue un conflicto entre el Gobierno de México y los oponentes de la integración de la Ley Calles, cuyo nombre proviene del liberalista Plutarco Elías Calles, con la que se quería disminuir la influencia de la Iglesia en el ámbito político. Después de la caída de Porfirio Díaz, el poder lo tomó un grupo liberal que «tuvo muchos enemigos. El más importante de ellos fue la Iglesia Católica, cuyos intereses políticos, económicos y sociales se vieron amenazados por el nuevo proyecto estatal» (Molina Fuentes 165). Las tensiones culminaron en 1926 cuando la Ley Calles fue introducida oficialmente, con lo que se «introdujeron modificaciones al Código Penal, entre las cuales destacaron el impedimento de realizar actos confesionales y de impartir catequesis fuera de los templos, la expropiación de éstos y de los monasterios, y la prohibición de la prensa de inspiración religiosa» (Molina Fuentes 175). Mientras Díaz estaba en el poder, el clero podía mantener su influencia, pero cuando se implementó esta ley, esto ya no era posible. Por

consiguiente, los miembros de la Iglesia decidieron rebelarse. Conforme crecían las tensiones y los conflictos entre los dos lados, la situación empeoraba cada día hasta que se convirtió en una verdadera guerra.

Este es el contexto en el que escribe Rulfo. Como se va a ver en el siguiente capítulo, la guerra cristera y la Revolución mexicana son los eventos que lo impactaron tanto en el sentido personal como en el artístico. Sin embargo, a pesar de vivir durante un período muy inestable de su país, Rulfo no ofrece ninguna crítica o comentario sobre estos acontecimientos. Según Lorente-Murphy, «Rulfo no denuncia, Rulfo tan sólo describe lo que ve, y al hacerlo, toda denuncia formulada se hace innecesaria» (25). Entonces, de la escritura de Rulfo no se puede esperar una diatriba contra la Revolución y la guerra, sino más observaciones, unas que adquieren connotaciones negativas por los efectos que tuvieron en los más indefensos: los campesinos.

4. Juan Rulfo

Juan Rulfo fue reconocido por sus dos obras, que le han asegurado fama eterna y le han convertido, según González Boixo, en «un mito literario» (11). La primera es una colección de cuentos llamada *El llano en llamas* y la otra la novela *Pedro Páramo*. Ambas presentan la vida campesina de México, lo que está motivado por la intención que tenía Rulfo desde el principio de su carrera literaria, es decir, mostrar la soledad que un emigrante siente al llegar a una ciudad como México (*Ibid.*). Además, la escritura le ofreció a Rulfo una válvula de escape cuando enfrentaba sentimientos de soledad mientras estaba en México (*Ibid.*). Su vida y los acontecimientos de su época le sirvieron de inspiración; los más importantes ocurrieron durante su niñez.

Nació el 16 de mayo de 1918 en Apulco, un pueblo en el distrito de Sayula en el estado de Jalisco. Luego su familia se mudó a San Gabriel, en el mismo distrito, donde vivió en su infancia. La zona concreta donde nació se llamaba «Los Bajos» y era «el único marco geográfico de toda su obra» (González Boixo 15). Solo un año antes de su nacimiento terminó la Revolución mexicana, sobre la que Rulfo escribe en sus obras, en las que destaca sus efectos, que mantuvieron a los campesinos en la pobreza (González Boixo 17-18). Como dicen González Boixo y Ordiz Vázquez, «las imágenes de aquellos campesinos se adueñarán de su pluma» y los recuerdos de los lugares donde vivió de niño eran las ubicaciones de toda su obra (196).

Otro acontecimiento que lo influyó fue la guerra cristera, cuya importancia se explicó en el capítulo anterior. El resultado de esa rebelión fueron las muertes de su padre y su abuelo. Más tarde murió su madre, así que Rulfo acabó en un orfanato de Guadalajara, de modo que su infancia estuvo marcada por la soledad. Se puede observar el desprecio que sentía Rulfo por la guerra cristera en sus obras. Según González Boixo:

Rulfo en varias ocasiones ha hablado del daño que hizo y de su inutilidad. En su obra se refiere a ella en el cuento *La noche que lo dejaron solo*, pero sin hacer comentarios sobre la misma; en cambio sí los hay en *P. P. [Pedro Páramo]*, aludiendo a la sangría de hombre que produjo, sin provecho alguno (18).

En otras palabras, Rulfo percibía la rebelión y sus repercusiones como un hecho inútil que produjo más mal y desolación que beneficios. En su caso, pero también en el caso de todos los que fueron afectados, la Revolución y la guerra cristera solo lo privaron de su familia y le sirvieron de inspiración para sus obras, que se convirtieron en parte no solo del canon literario mexicano, sino del mundial también.

De su infancia y todo lo que experimentaba durante esa época, Rulfo creó un mundo literario que está caracterizado por la decadencia y soledad. González Boixo explica que la vida de los campesinos en la obra de Rulfo no es nada más que un fracaso, ya que carece de comunicación entre las personas (18). Es ese mundo el que está integrado en su obra y que demuestra los efectos de la Revolución y la guerra cristera.

Los primeros ejemplos se pueden observar en dos cuentos que luego formarían parte de la colección *El llano en llamas*. Son «Nos han dado la tierra» y «Macario». Sus primeros cuentos y la colección en sí no tuvieron éxito cuando fueron publicados; sin embargo, después del éxito de *Pedro Páramo*, la colección empezó a reimprimirse y ganó un reconocimiento internacional.

En líneas generales, *El llano en llamas* es también una reacción a la fracasada Revolución mexicana. Por lo tanto, ofrece al lector una visión sombría del mundo en el que se encuentra, lleno de angustia y agonía. Un aspecto del libro que se va a encontrar también en *Pedro Páramo* es la ilusión del tiempo, es decir, la apariencia de que el tiempo está parado. Según Carlos Blanco Aguinaga, Rulfo «logra detener el tiempo, borrando a la vez toda representación exterior de los personajes para darnos esa monótona y difusa vivencia interior en la que la tragedia es intuita y aceptada como inevitable» (18). La gente no tiene aspiraciones a nada, viviendo una vida casi muerta hasta el momento en el que esa muerte llega.

Aguinaga ilustra esta afirmación con un ejemplo: el pueblo de Luvina. Sus habitantes no conversan, solo existe un diálogo que parece ser un monólogo interior, lo que Blanco Aguinaga denomina un «monólogo ensimismado» (19). No se sabe quién habla con quién, ni de qué están hablando. De hecho, se puede percibir que:

La falta de situación concreta, el color gris pardo, la insistencia en lo negativo de la realidad, descrita y este paso apenas perceptible de autor a un personaje que, en rigor, habla desde sí hacia sí mismo, empiezan a trastocar la relación sujeto-objeto, la relación entre la realidad y quien la observa. Va surgiendo así el mundo fantasmagórico [...], ese pueblo del cerro tan realístamente descrito en su irrealidad, empieza a dominarlo todo, a matarlo todo. No dónde, ni quién, ni cuándo: sólo un cerro alto y pedregoso, gris, en el cual hasta el viento «se plasta», sin tiempo (19-20).

Este es el mundo característico de Rulfo: vacío, silencioso y, sobre todo, muerto, propicio para la coexistencia entre los seres humanos y los fantasmas que conviven en sus libros.

Estos elementos reaparecerían en *Pedro Páramo*, el libro emblemático de los años 50, después del que el realismo mágico obtuviese un prestigio significativo. A grandes rasgos, *Pedro Páramo* también demuestra las consecuencias de la Revolución y de la guerra cristera a través del relato contado por el protagonista Juan Preciado y otros narradores. Se profundizará en este tema en los siguientes capítulos del trabajo; aquí solo hace falta destacar que los aspectos más importantes de la obra que se van a analizar caen dentro del tópico del realismo mágico. No obstante, también se abordará la cuestión de la estructura de la obra, tanto como las referencias a hechos reales y cómo el modo de escribir de Rulfo crea una atmósfera mística y mítica.

5. Presentación de la novela *Pedro Páramo*

Pedro Páramo es la obra más importante de Juan Rulfo. Fue escrita entre 1953 y 1954 durante lo que González Boixo describe como «su momento más creativo» (12), y se publicó en 1955. A diferencia de *El llano en llamas*, la publicación de *Pedro Páramo* fue recibida con reseñas favorables y la recepción de los críticos fue mejor que la de su colección de cuentos. Las reseñas negativas criticaron la estructura no tradicional en aquella época, esto es, la estructura fragmentada, lo que luego se destacará como uno de los elementos esenciales de la obra. Las otras reseñas alababan al libro y mostraban, como dicen González Boixo y Ordiz Vázquez, «el asombro ante una obra cuya calidad era evidente» (197).

El argumento de *Pedro Páramo* gira en torno a Juan Preciado, un hombre que fue a Comala para cumplir con la súplica de su madre moribunda. Comala es un pueblo en el que se sitúan algunos de los cuentos de *El llano en llamas*. El propósito de su viaje a ese pueblo es conocer a su padre, que da el título a la obra, es decir, Pedro Páramo, y cobrar lo que les debe a él y a su madre. Le ayuda a llegar a Comala un arriero llamado Abundio, del que luego se descubre que es también hijo de Pedro Páramo. Al llegar a Comala, Abundio le informa a Juan que Pedro Páramo está muerto. Esto es la primera señal de que algo inesperado está ocurriendo en el pueblo de Comala.

Abundio le recomienda a Juan que vaya a buscar a doña Eduviges, lo que él acepta, y descubre que ella conocía a su madre. Le dijo que su madre, que se llamaba Dolores, le avisó que Juan vendría, algo que le resulta raro a Juan, debido a que su madre había muerto. Además, Juan se entera de que Abundio no lo podía llevar a Comala ni decirle que buscara a doña Eduviges porque él está también muerto. En este punto, el lector, junto con Juan Preciado, se da cuenta de que Comala no es un lugar común: es un lugar lleno de voces, fantasmas y susurros del pasado, los que le ayudaron a Juan Preciado entender la historia de su padre.

A lo largo del libro se entremezclan dos niveles narrativos principales, como los separa González Boixo. Se acaba de mencionar el primero, en el que se ve a Juan y su punto de vista. El segundo nivel lo cuenta un narrador extradiegético, desvelando la historia de Pedro Páramo. Él era cacique de Comala y todo el pueblo le tenía miedo, puesto que se comportaba como si fuera un tirano. La madre de Juan, Dolores y Pedro estuvieron casados en un momento de la historia, pero Pedro se casó con ella solo para ganar su herencia. Tras haberlo conseguido, la abandonó y ella se fue de Comala con su hijo. El único amor verdadero de Pedro era Susana, la que conocía desde cuando eran niños. Susana estaba casada con Florencio y cuando él murió, ella perdió la lucidez. A Pedro no le importaba eso, porque nunca tenía la intención de dejar de amarla. Después de algún tiempo, la demencia mata a Susana y se organiza un funeral grande. Llega mucha gente y el funeral se convierte en una fiesta, lo que le enfurece a Pedro, por lo que:

Juró vengarse de Comala:

—Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre (187).

Como se va a ver luego, este juramento de Pedro se cumple y Comala, de un lugar paradisíaco, se convierte en un infierno. De este modo se puede resumir la trama de la novela.

De ahí queda claro que hay varios personajes importantes e intrigantes cuyas relaciones se van a analizar en detalle en los capítulos dedicados al análisis.

El contraste del paraíso y el infierno que acabamos de mencionar se destaca con frecuencia en los trabajos críticos sobre la obra. En los recuerdos de Dolores de Comala siempre está descrita como un lugar abundante en vegetación, agua, lluvia:

«...Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada...» (83).

Sin embargo, en el presente, en la parte narrada por Juan Preciado, Comala es casi un desierto, un lugar desolado sin ningún signo de vida. Como señala Silvia Lorente-Murphy, «la descripción del espacio es constante y precisa: el calor abrumador, la aridez, la desolación» (82). Se va a analizar este aspecto del libro en los siguientes capítulos del trabajo.

En realidad, el libro no está estructurado de una manera cronológica, como hacemos aquí, sino que está dividido en 70 partes, es decir, 70 fragmentos cuyas dos partes principales están organizadas de una manera que se entrecortan una por la otra. De ahí que el lector tenga que prestar mucha atención para poder conectar los fragmentos con su nivel correspondiente y crear la secuencia de eventos él mismo para entender la historia completamente.

Dentro del segundo nivel, que pertenece a Pedro Páramo, se encuentran cinco unidades más, donde cada cuenta un episodio de la vida de Pedro. González Boixo los describe de la siguiente manera (28-29): la *unidad a* y sus fragmentos pertenecen a la infancia de Pedro. La *unidad b* cuenta algo más sobre Fulgor Sedano, un aliado de Pedro, se hace referencia al crecimiento del poder de Pedro y se desvela su relación con Dolores y el casamiento con ella. La *unidad c* se enfoca en Miguel Páramo, el hijo de Pedro, y también en el padre Rentería, el cura de Comala, quien tiene relaciones malas con los Páramos porque Miguel le mató su hermano y violó a su sobrina. La *unidad d* introduce a Susana y sus delirios, junto con los intentos de Pedro de conseguir su amor. Asimismo, se narran la enfermedad y muerte de Susana y se problematiza la presencia de la Revolución. Finalmente, la *unidad e* es un tipo de epílogo para la novela, en el que se cuenta sobre la muerte de Pedro Páramo, habiendo pasado un período no especificado de tiempo después de la muerte de Susana. Como una conclusión en cuanto a esta estructura, González Boixo dice que «El fragmentarismo enriquece esa realidad presentada» (30). Esto quiere decir que la estructura fragmentada fortalece el ambiente mágico

y el escenario místico del libro, lo que es necesario para una historia situada en una ciudad muerta.

Acabamos de presentar en líneas generales el libro *Pedro Páramo*. Hemos expuesto que el libro tiene dos niveles narrativos principales en los que transcurre el argumento y que ocurren sucesos irreales. Además, hemos señalado que el libro tiene una estructura fragmentada y hemos introducido la contraposición de dos panoramas en los que viven los personajes: una Comala paradisíaca y una Comala infernal. En el siguiente capítulo se van a analizar los aspectos mencionados de la novela y se añadirán otros significativos para poder entender la presencia del realismo mágico.

6. Análisis de la novela *Pedro Páramo*

En esta parte del trabajo se van a comentar los momentos de la novela en los que aparecen los fantasmas y se van a analizar algunos de los personajes espectrales, es decir, su apariencia y el tipo de fantasma que representan. También vamos a regresar al tema del paraíso y el infierno para establecer por qué existen estas dos versiones de Comala. Luego, nos vamos a referir otra vez a la estructura del libro para establecer y determinar las razones exactas por las que se ha fragmentado la novela de esta manera. Para finalizar, la última parte del análisis va a dedicarse a la función de los elementos mágicos de la novela, donde se va a explicar el propósito de algunos de los elementos introducidos en la novela. Este capítulo servirá de alguna manera como la recapitulación de todo lo que se ha mencionado, la estructura, las fantasmas, los saltos temporales, etcétera.

6.1 Fantasmas

Los fantasmas que aparecen en *Pedro Páramo* representan el elemento mágico más llamativo de la novela. Desde el principio de la novela están sutilmente introducidos en el contexto de la historia, dando al lector y al protagonista Juan Preciado bastante tiempo para acostumbrarse al hecho de que se encuentran en un mundo espectral. En esta parte del trabajo se van a mencionar algunas ocasiones en las que aparecen fantasmas en la novela.

El primer momento en el que aparece un fantasma es en el principio de la novela, ya en el segundo fragmento, pero se descubre que se trata de un fantasma solo más tarde. El fantasma es Abundio. El primer indicio de que ocurre algo raro en el pueblo aparece cuando Juan, buscando a doña Eduvigis para alojamiento, ve a una mujer andando en su rebozo y, de repente, desaparece «como si no existiera» (71). Luego regresa y le da a Juan la información sobre dónde puede encontrar a doña Eduvigis. Después de este encuentro, dice para sí mismo que, aunque el pueblo parece estar muerto, siente que vive (71). Esta es la primera vez que se ha dado a entender que en el pueblo existen manifestaciones de seres no vivos.

Más tarde, en la casa de Eduvigis, ella le explica a Juan que sabía que vendría debido a que se lo había dicho su madre. Cuando Juan empezó su viaje para Comala, su madre ya había muerto, por lo que esta explicación de Eduvigis le parece sorprendente. Además, Juan le explica a ella que lo ha enviado el arriero Abundio, lo que le resulta imposible a Eduvigis porque sabe que Abundio está muerto. Aquí se sugiere que Abundio es también un fantasma, como ya hemos dicho en el párrafo anterior, y se insinúa que Eduvigis también tiene algunas conexiones con el otro mundo, ya que no hay otra explicación de cómo su madre le dijo a ella que vendría. La insinuación se convierte en confirmación en el fragmento 17 (95-97), donde se explica que doña Eduvigis se suicidó.

Mientras conversan, doña Eduvigis oye un caballo galopando afuera. Es el caballo de Miguel Páramo, el hijo de Pedro que murió en un accidente mientras lo montaba. Eduvigis le cuenta a Juan la historia de la noche de su muerte, cuando vino a su ventana y le contó lo que había pasado, después de lo que ella se enteró de que Miguel estaba muerto. De nuevo se observa que los muertos hablan con los vivos. Desde su muerte, su caballo está buscando a su dueño todos los días. Se puede inferir que el caballo es un fantasma también puesto que, cuando Eduvigis lo oye galopar, Juan no oye nada: «Ni he oído ningún ruido de ningún caballo» (86).

Luego, Juan conoce a Damiana Cisneros, la mujer que cuidaba a todos los hijos de Pedro. Al final del libro, a ella la mata Abundio en una escena llena de tensión. Cuando conoce a Juan, le pregunta si ha hablado con Eduvigis y comenta ella que seguramente sigue andando llena de pena (99). Al final de su conversación, Juan se da cuenta de que existe la posibilidad de que Damiana sea también un fantasma. Le pregunta: «¿Está usted viva, Damiana? ¡Dígame, Damiana!» (109). Antes de que pueda dar una respuesta, Damiana desaparece, dejándolo solo en la calle. Allá, ve otros fantasmas vagando y hablando sobre asuntos relacionados con la época en la que vivía Pedro. Esta secuencia dura algunos fragmentos más, hasta que Juan encuentra a

dos personas, sobre los que luego se revela que son hermano y hermana, y se queda con ellos por un tiempo.

Durante una noche sudorosa, Juan se levanta porque no puede dormir, sale a la calle para tomar aire, pero en este momento él mismo muere. Desde entonces, el lector sigue a un Juan muerto y sus conversaciones con Dorotea, otra mujer difunta. Ellos están enterrados en la misma sepultura y conversan sobre la historia de Pedro Páramo y su único amor, Susana San Juan, cuyos monólogos podemos leer en varias ocasiones en la novela. En el fragmento 42 (144-146), Susana reflexiona sobre su madre que murió hace muchos años y recuerda el día de su entierro. En este monólogo, Susana revela que ella está también muerta:

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. (144-145)

Gracias a su voz y sus murmullos, Juan y Dorotea pueden conocer en más detalles la historia de Pedro y de lo que pasó. Asimismo, a través de sus pensamientos descubrimos que Susana está lamentando la muerte de «alguien que murió antes de ella» (170), refiriéndose a su exmarido Florencio.

El último acontecimiento donde se pueden observar los fantasmas es la interacción entre Justina, la mujer que cuidaba a Susana, y el padre de Susana, Bartolomé. Una noche, Justina entró en el dormitorio de Susana y la vio durmiendo. Entonces, de repente, oyó un suspiro y alguien llamándola, ordenándole que se fuera. Sin embargo, Justina no podía ver a nadie. Luego se da a entender que Bartolomé había muerto y que su fantasma quería despedirse de Susana.

Como se puede ver, hay varios momentos en la historia en los que aparecen los fantasmas. Al principio del libro todavía no está muy claro si los personajes son, en realidad, seres espectrales, pero conforme Juan va conociendo a la gente de Comala y conforme el lector sigue a Juan y a sus conversaciones con los personajes, gradualmente se revela que Comala es un verdadero pueblo muerto. Esta comunicación entre los muertos y los vivos es un elemento pertinente al realismo mágico. Se acentúa su significación en el hecho de que ni el lector ni los personajes saben que esto está ocurriendo, descubriendo juntos el mundo mágico al que se afrontan.

6.2 El paraíso y el infierno

En este capítulo del trabajo nos vamos a referir brevemente a la visión paradisíaca e infernal de Comala. Como se observará, la Comala del tiempo de Pedro Páramo es un paraíso que posteriormente se convertirá en un infierno. La transición ocurre después de que Pedro decide vengarse de Comala y su gente por su comportamiento durante el entierro de Susana. Desde este punto, Pedro se convierte en un déspota y comienza la decadencia del pueblo.

Como ya se ha establecido, la Comala por la que anda Juan Preciado parece ser un verdadero infierno. Ya en el segundo fragmento se explica que era «el tiempo de la canícula» (65) y conforme bajan en su camino, Juan siente «el puro calor sin aire», después de lo que su guía le comenta que Comala «está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno» (68). Desde el principio de la novela se crea esta imagen infernal del pueblo para que el lector tenga presente la visión de una Comala desolada y despoblada.

Por otro lado, cuando Rulfo regresa en su narración al tiempo de Pedro Páramo, es obvio que Comala es completamente diferente. Casi cada vez que regresa al pasado, la secuencia de fragmentos comienza con la evocación de agua, como, por ejemplo, en el fragmento 6: «El agua que goteaba de las tejas hacía un agujero en la arena del patio» (75), o en el fragmento 38: «Al amanecer, gruesas gotas de lluvia cayeron sobre la tierra» (130). Además, en los recuerdos de Dolores también vemos esta visión de una Comala lujuriente, por ejemplo, en la cita presentada en el capítulo en el que se ha hecho la presentación general de la novela.

Se plantea, entonces, la pregunta de cómo contribuye esta dicotomía a la temática de la obra y cuál es el elemento que vincula los dos ambientes. Rodríguez Alcalá sugiere que este infierno es «el Infierno visto por ojos mexicanos» (95), refiriéndose a los tiempos después de la Revolución y la guerra cristera cuando la gente y los pueblos cayeron en decadencia. Ese infierno estaba lleno de fantasmas, pero Rulfo no quería que ese escenario fuera aburrido o repetitivo. Según Rodríguez Alcalá, Rulfo resolvió el problema de una manera ingeniosa:

Comala sería el Infierno y estaría lleno de horrores. Mas los personajes fantasmales de Comala evocarían tiempos mejores, anteriores a la ruina del pueblo y a las culpas causantes de esta ruina, y entonces se suscitaría en la psique del lector una visión totalmente diferente: Comala, en la nostalgia, sería un pueblo hermoso, lleno de vida, de luz, de fragancias; Comala tendría un paisaje de dulces lomas y llanuras verdes, de cielo azul, de vientos tibios y de paz profunda (95).

Así, Comala no resultaría un lugar repulsivo para el lector, sino que se convierte en un «Paraíso Perdido». A través de las escenas retrospectivas en la novela y los recuerdos de los personajes, se desarrolla en el lector una nostalgia por la Comala pasada. Con esto, el lector puede conectarse con los personajes, específicamente con los fantasmas, que también sienten

esta melancolía por los tiempos cuando todo era mejor y cuando Comala todavía era un lugar favorable para la vida.

6.3 Los personajes de *Pedro Páramo*

Como ya se ha mencionado, existe una evidente dicotomía entre la Comala del tiempo de Juan y la Comala que recuerda su madre. La Comala presente, esto es, como aparece cuando llega Juan, se puede comparar con el infierno, más precisamente, como lo hace Rodríguez Alcalá, con el infierno de Dante.

Lo primero que destaca sobre los fantasmas y sus apariencias es que se parecen a los fantasmas del mundo dantesco. Ambos tienen cuerpos espectrales y formidables, y tienen la habilidad de hablar y vagar por la tierra, específicamente, por Comala. Sin embargo, existe una diferencia entre los dos tipos de fantasmas. Los fantasmas de Rulfo, en el caso de Eduviges, como lo ejemplifica Rodríguez Alcalá, pueden conocer su mundo contemporáneo, es decir, saber lo que está ocurriendo en el presente, al contrario de los fantasmas de Dante, que pueden recordar su pasado y adivinar qué puede pasar en el futuro (129).

Luego, se encarga de explicar los cuerpos de los fantasmas rulfianos. Aquí presenta dos ejemplos: Eduviges Dyada y Damiana Cisneros. Sus cuerpos, como él explica, no son tangibles, esto es, pueden pasar a través de otros objetos físicos. Junto con esta característica, pueden hablar y andar por la tierra (Rodríguez Alcalá 130). Propone que, cuando Juan la vio por primera vez, no se dio cuenta de que estaba muerta, justo por su apariencia humana, aunque no parecía tener vivacidad, según se puede concluir a través de la descripción que da Juan de ella en el fragmento número 9:

Sin dejar de oírla, me puse a mirar a la mujer que tenía frente a mí. Pensé que debía haber pasado por años difíciles. Su cara se transparentaba como si no tuviera sangre, y sus manos estaban marchitas y apretadas de arrugas. No se le veían los ojos (81).

Después, aparece Damiana Cisneros. Ella tiene la misma apariencia que Eduviges, pero en una escena con Juan se ve otra característica de este tipo de fantasmas. Cuando Juan le pregunta a ella si está viva, ella de repente, e inesperadamente, desaparece. Esto quiere decir que los fantasmas de Rulfo también tienen la posibilidad de volatizarse (131).

Este tipo de fantasmas no es el único que aparece en la novela. Rodríguez Alcalá también problematiza el caso de Dorotea. Ella está enterrada en la misma sepultura que Juan, donde

ellos dialogan sobre los fantasmas que los rodean y sobre la historia de Susana y Pedro. En algún momento durante su conversación, Juan le pregunta si sabe dónde está su alma, a lo que ella responde que están separadas, que su alma está vagando por la tierra mientras que ella está en esta tumba con él (131). En otras palabras, Dorotea no es un fantasma como Eduviges o Damiana, puesto que «no es un alma que habite un cuerpo agusanado, ni tampoco un alma-cuerpo» (131), sino que es simplemente un cadáver que puede hablar y percibir lo que está pasando a su alrededor.

El siguiente fantasma que aparece en la novela es el fantasma de Miguel Páramo. Ya se ha explicado cómo muere Miguel, así que el asunto del que cabe tratar ahora es cuándo aparece su fantasma. Como dice Rodríguez Alcalá, en el tiempo de Pedro, Comala es todavía una forma de paraíso, por lo que no debería tener ningún elemento sobrenatural. Sin embargo, cuando Miguel muere, su fantasma llega a la casa de Eduviges, lo que es la primera vez en este mundo que se ha manifestado un fantasma. De eso se concluye que «Eduviges Dyada aún vive en un pueblo lleno de vida y, sin embargo, Comala está, valga la expresión, a un paso de lo sobrenatural» (133). Ahora es cuando se establece el orden de las cosas. Mientras hablan, Eduviges se da cuenta de que está hablando con un fantasma. Su reacción a esta comprensión no es natural, dado que simplemente acepta este hecho y continúa hablando con él como si nada hubiera pasado. Rodríguez Alcalá sugiere que este es el propósito de Rulfo:

Rulfo prepara el terreno de lo que vendrá después. Y, en efecto, ya a esta altura de la narración se invita al lector a aceptar como algo natural y corriente el diálogo de un vivió con un muerto. O, dicho de otro modo: Rulfo hace que uno de sus personajes acepte lo sobrenatural con toda naturalidad y logra una “verosimilitud” aceptable precisamente en virtud de un lenguaje realista [...] (134).

En esto se encuentra el realismo mágico. Los personajes aceptan elementos de la realidad que son imposibles como si fueran normales, y gracias a esto se prepara al lector para todos los eventos fantásticos que va a presenciar en Comala (Rodríguez Alcalá 135).

Otro momento cuando se ve la impavidez de los personajes ante la presencia de un fantasma es en la escena con la criada Justina y Bartolomé San Juan, el Padre de Susana. Cuando Justina entra durante la noche en la habitación de Susana enferma, oye un suspiro que le dice que se vaya. Es el fantasma de Bartolomé, que había muerto antes. Justina, no obstante, no muestra ningún miedo al enfrentarse con un espectro; al contrario, continúa dialogando con él. Solo al final de la conversación le salta un grito, uno que, según Rodríguez Alcalá, sirve para «cargar de misterio al episodio de la visita de espectro» (136). La noche siguiente, Susana

tampoco siente miedo cuando otra vez aparece su padre, reforzando así la impresión de que el mundo fantasmal es un mundo enteramente común.

6.4 La estructura

Como ya se ha establecido, González Boixo ha dividido la novela en 70 fragmentos. No obstante, hay otras interpretaciones de cómo separar la novela. En el caso de Hugo Rodríguez Alcalá, utilizando la estructura propuesta por Mariana Frenk, la novela tiene 65 capítulos, entre los que los primeros 33 forman la primera parte y los restantes, 32, forman la segunda parte (113-114). Para él, la línea de separación son los narradores, dado que en la primera parte el narrador más utilizado es Juan, esporádicamente cortado por monólogos de Pedro u otros personajes, y en la segunda parte el narrador es heterodiegético, solo en algunos momentos interrumpido por las conversaciones de Juan y Dorotea (113).

Lo más importante que destacar de la estructura que propone Rodríguez Alcalá es la función de las dos partes en el contexto de la novela, citando a otro crítico, Carlos Blanco Aguinaga. La primera parte gira en torno mayoritariamente a Juan y a sus experiencias en Comala, lo que crea «una atmósfera del pueblo y sirve para crear al Pedro Páramo que veremos actuar en la segunda parte» (Blanco Aguinaga en Rodríguez Alcalá 118). La segunda parte está situada en una Comala sin fantasmas, antes de que fuera un lugar muerto (118). Gracias a esta división de ambientes se puede seguir cómo Comala se convierte de un pueblo paradisíaco a un verdadero infierno fantasmal.

Para explicar más fácilmente la estructura del libro, Rodríguez Alcalá utiliza la analogía de un mosaico (115). La historia fragmentada, llena de saltos temporales, retrospectivas y diálogos entre personas no destacadas, la tiene que construir el lector mismo, intentando captar los detalles más salientes para comprender a qué pertenece algún diálogo o situación (115). Así, el lector empieza a ser integrado en la novela, puesto que está directamente involucrado en la creación de la historia.

En suma, la intención de presentar la historia así, es decir, fragmentarla y dispersarla, es confundir al lector y darle la tarea de conectarla él mismo. En cuanto al orden de la narración, primero se establece el *statu quo* del lugar en el que transcurre la trama y luego se revela poco a poco cómo se ha llegado a este estado. Con todo lo mencionado, además de tener un mundo

narrativo ya altamente fantástico, se intensifica la impresión de que este pueblo está lleno de misterio y que no cae dentro de lo normal.

6.5 Función del realismo mágico

En cuanto al aspecto temporal de la novela, Marta Portal introduce «una doble articulación de planos» (224). La primera está relacionada con lo «terrenal», es decir, todos los acontecimientos que ocurren en la esfera de la vida humana, y la segunda pertenece a lo «ultraterrenal», esto es, lo fantástico o mítico (224). Desde aquí proviene una antítesis de dos esferas distintas, pero enlazadas. La primera pertenece a un tiempo cuyos eventos son ordenados de una manera cronológica, mientras que la otra pertenece a un tiempo donde todo es acrónico y donde habitan las «manifestaciones» y los murmullos de los muertos. En otras palabras, en *Pedro Páramo* existen dos espacios temporales con sus características propias, en las que se pueden situar los dos niveles narrativos de la obra.

Portal sitúa a Juan Preciado en el espacio del tiempo irreal, mientras que la historia de Pedro Páramo corresponde al tiempo real. Desde su llegada a Comala, Juan se encuentra en un ambiente sumamente mágico. Al principio, está contando al lector todo lo que puede observar, lo que, a primera vista, no parece extraordinario ni extraño. Más tarde, después de esta introducción, «van surgiendo informes y manifestaciones que van introduciendo la duda, vacilación, tanto en la experiencia de Juan Preciado como en la del propio lector» (Portal 225). Esto abarca, mayoritariamente, las calles y casas despobladas, y la gente con cuerpos espectrales cuyas voces están presentes en todo el pueblo. Portal destaca que el momento en el que se rompe el límite entre la esfera corporal y la esfera espectral es cuando tanto el lector como Juan entienden que «el sujeto hacía cosas verosímiles en un contexto inverosímil, la muerte» (225). Al mismo tiempo, la muerte pasa del espacio irreal al real, y la narrativa de Juan pasa al espacio irreal, entremezclándose para crear un nuevo «ultramundo», que es un mundo fantástico cuya característica más representativa es el tiempo inacabable.

Hablando de la función de lo mágico en *Pedro Páramo*, también cabe mencionar los aspectos sociológicos que se pueden incluir en esta conversación. Según Portal, el ultramundo que crea Rulfo y sus elementos «evidencian una concepción religiosa del mundo; son la manifestación de una improbable —por no probada— metafísica, o pseudosemántica, que interpretara ese suceso fatal e irreversible, la muerte, y su continuación, la posmuerte» (225).

Existe un análisis de este mundo en un contexto religioso, puesto que la muerte es una parte integral de la sociedad mexicana. Teniendo en cuenta la cristiandad en sí, Portal sugiere que la fe en la otra vida, es decir, la creencia de que las almas siguen viviendo después de la muerte se puede identificar como algo sobrenatural, pero para el creyente será verosímil (226). Para el creyente, la vida eterna es una salvación de sus problemas; sin embargo, en la novela se presenta como un castigo para los campesinos, privando al lector de algún rescate de sus dificultades. De este modo, invirtiendo el rol de la vida de ultratumba, Rulfo hace más destacables y reales los problemas y dificultades a los que se enfrentan, sin ofrecer la otra vida como solución (226), es decir, sin darle la oportunidad a la gente de encontrar salvación en la muerte.

El rol del realismo mágico en la novela se puede resumir en estas palabras de Marta Portal:

Lo fantástico, además de la función social —que acabamos de exponer—, cumple su función literaria: en primer lugar, una función pragmática, intrigar, asombrar, exigir una mayor atención al receptor; [...] y, por fin, la función sintáctica: lo sobrenatural en *Pedro Páramo* es estructurante de los dos planos de narración, *lo fantástico es la bisagra que une los acontecimientos terrenales y los de ultratumba* (226).

Entonces, el realismo mágico en *Pedro Páramo* sirve no solo para establecer un mundo fantástico en el que se encuentra el protagonista, sino que también representa una crítica a la iglesia y sirve para atraer al lector a este mundo literario.

En cuanto a las aportaciones críticas al estudio de la literatura fantástica, una de las más conocidas es de Tzvetan Todorov. Portal lo menciona a él y a su teoría de los dos grupos temáticos, los del «yo» y los del «tú». Dentro del primer grupo se deshace el límite entre «lo psíquico y lo físico, entre el yo y el mundo exterior», en tanto que en el segundo grupo se explora «la relación del hombre con su deseo y por ello mismo con su inconsciente» (227). Según Portal, la diferencia entre los dos grupos es que los grupos del «yo», esto es, los temas dentro de este grupo contemplan sobre la relación que se establece entre el ser humano y el mundo que lo rodea, considerando entonces el sistema freudiano de «percepción-conciencia», mientras que los temas del segundo grupo, del «tú», se centran en la estructuración del hombre mismo, lo que implica su personalidad, y, además, la relación entre el humano y el otro. Así se establece una dicotomía, donde el primer grupo es el «pasivo» y a él se le atribuye como el tema más destacable el tema de la «mirada», puesto que solo de esta manera se puede percibir y establecer la relación del hombre con el mundo. Por otro lado, el segundo grupo es «dinámico» y se le atribuye el «discurso», dado que el lenguaje es el agente adecuado para la hacer una conexión entre humanos (227).

En el contexto de la novela, a los dos grupos se les puede atribuir los dos niveles narrativos. El primer grupo, para este trabajo el grupo más pertinente, corresponde a Juan Preciado y a sus experiencias cuando llegó a Comala. Por el contrario, el segundo grupo es relativo a Pedro Páramo y a su cacicazgo. Portal equipara el viaje que Juan hace a Comala con un viaje espiritual. Después de que su madre le expresó sus recuerdos de una Comala límpida y perfecta, al llegar al pueblo mítico se da cuenta de que la situación ha cambiado. El pueblo está deshabitado, decrepito y, lo más importante, lleno de fantasmas. Según Portal:

El encuentro con ese mundo es una percepción deceptiva; su contacto con personas y cosas es un contacto poco sólido, no coincide su experiencia con los referentes que trae del espacio de fuera, de donde llega. Su venida a Comala es como la gran metáfora de la salida del claustro materno al mundo [...] (228).

Luego añade que su función en Comala es conocer a su identidad comparando la imagen que le dio su madre del pueblo con lo que él ve, la mirada que él tiene. Concluye diciendo que Juan es el prototipo de esta mirada y que es también la «referencia a ese fantasma del subconsciente» (228). Entonces, Juan representa la búsqueda de un hombre de su verdadero «yo», pero la búsqueda «acaba en la muerte. La contemplación, la mirada, el querer saber más de sí, culminan en el conocimiento de la muerte, en saber que se muere» (232). Podemos ver aquí que la muerte y el subconsciente tienen un papel importante en el realismo mágico, dado que se vinculan los dos al elemento mágico más importante de este libro: los fantasmas.

7. Conclusión

A continuación, presentamos las conclusiones a las que hemos llegado tras analizar la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo en el contexto del realismo mágico.

En primer lugar, hemos explicado qué significa el realismo mágico y en qué se distingue de «lo real maravilloso», puesto que este término es la base de este trabajo y lo hemos utilizado a lo largo de nuestro análisis. Además, hemos expuesto el contexto histórico en el que se sitúan Juan Rulfo y su obra y hemos podido ver que la Revolución mexicana y la guerra cristera fueron dos eventos que dejaron una impronta profunda en México y en su gente.

En el capítulo siguiente, se ha presentado la vida del autor y visto que la susodicha Revolución y guerra cristera dejaron una marca indeleble en él y que su obra está definida en mayor parte por los dos acontecimientos. Luego, se ha abordado brevemente *El llano en llamas*, otra obra emblemática de Rulfo, y cómo es una reacción y representación del mundo sombrío

que se creó después de la Revolución fracasada. Hemos concluido este capítulo con una introducción breve a la novela *Pedro Páramo* para hacer la transición al siguiente capítulo en el que se ha presentado la trama del libro y unos elementos del realismo mágico en los que nos hemos enfocado en el análisis. Hemos señalado el elemento magicorrealista más llamativo de la novela, los fantasmas, y los hemos conectado con el siguiente subcapítulo, que trata del contraste de la Comala paradisíaca y la infernal.

A continuación, hemos concluido que los fantasmas son importantes en este contexto porque evocan los mejores tiempos de la Comala del tiempo de Pedro Páramo, antes de que se convirtiera en un verdadero infierno. Luego, hemos detectado que los fantasmas del mundo del libro tienen algunas características similares a los fantasmas dantescos, pero también se diferencian en algunos aspectos. Además, hemos destacado que los personajes no sienten ningún miedo al enfrentarse a un fantasma, concluyendo que esto es uno de los aspectos más importantes del realismo mágico, la indiferencia ante objetos o sucesos irreales e insólitos. El siguiente elemento que hemos analizado ha sido la estructura, y hemos visto que la estructura fragmentada sirve para confundir al lector y dejar la impresión de que los personajes se encuentran en un mundo fragmentado y antinatural. Finalmente, hemos profundizado en otros elementos magicorrealistas para concretar en qué se diferencian los dos niveles narrativos de la novela y hemos terminado el análisis concluyendo que los dos niveles se diferencian no solo en el contraste de Comala, sino en el modo de narrar, el propósito del autor y en la manera de percibir el mundo.

Como podemos ver, pese a que Juan Rulfo solo escribió una novela y una colección de cuentos, sus obras consiguieron un gran reconocimiento y tuvieron un impacto profundo en el mundo literario. Su obra *Pedro Páramo* es uno de los libros más representativos del realismo mágico, la estética que se convirtió en el modo de ver la realidad a través de una óptica particular que introduce elementos mágicos en la realidad cotidiana. A pesar de ser escrita hace casi 70 años, sigue siendo relevante hoy y aún ejerce gran influencia en los autores de todo el mundo.

8. Bibliografía

Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. Época contemporánea. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.

Becerra, Eduardo. "Arturo Usler Pietri". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III. Siglo XX. coord. Trinidad Barrera. Madrid: Cátedra, 2008. 137-145.

Blanco Aguinaga, Carlos. "Introducción". *El llano en llamas*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008. 9-32.

Carpentier, Alejo. "De lo real maravilloso americano". *Tientos y diferencias*. Montevideo Arca, 1967.

Garscha, Karsten. "El paradigma básico de los años '40 y '50". *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*, eds. Hans-Otto Dill, Carola Gründler, Inke Gunia, Klaus Meyer-Minnemann. Madrid: Ediciones de Iberoamericana, 1994. 262-268.

González Boixo, José Carlos. *Pedro Páramo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

González Boixo, José Carlos. "Introducción". *Pedro Páramo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995. 9-60.

González Boixo, José Carlos y Ordiz Vázquez, Javier. "La narrativa en México". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III. Siglo XX. coord. Trinidad Barrera. Madrid: Cátedra, 2008. 183-214.

Llarena, Alicia. "Surrealismo, Lo real maravilloso y Realismo Mágico. Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III. Siglo XX. coord. Trinidad Barrera. Madrid: Cátedra, 2008. 115-135.

Lorente-Murphy, Silvia. *Realidad y mito de la Revolución Mexicana*. Madrid: Editorial Pliegos, 1988.

Molina Fuentes, Mariana Guadalupe. "El conflicto Cristero en México: el otro lado de la Revolución". *Itinerantes. Revista de Historia y Religión* 4 (2014): 163-188.

Portal, Marta. *Rulfo: dinámica de la violencia*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1990.

Rodríguez Alcalá, Hugo. *El arte de Juan Rulfo*. México: Ediciones de Bellas Artes, 1965.