



Sincronía
ISSN: 1562-384X
sincronia@csh.udg.mx
Universidad de Guadalajara
México

Lo fantástico-maravilloso en Pedro Páramo

Quezada Camberos, Silvia; Villalpando Medina, Akira Ivan

Lo fantástico-maravilloso en Pedro Páramo

Sincronía, núm. 76, 2019

Universidad de Guadalajara, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513859856015>

DOI: <https://doi.org/10.32870/sincronia.axxiii.n76.15b19>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

Lo fantástico-maravilloso en Pedro Páramo

The fantastic-marvellous in Pedro Páramo.

Silvia Quezada Camberos silvia_quezada@hotmail.com

Universidad de Guadalajara , México

Akira Ivan Villalpando Medina

Universidad de Guadalajara, México

Resumen: La novela *Pedro Páramo* forma parte de los cimientos del realismo mágico en América Latina. Encasillar la pieza en una sola tradición pudiera parecer un acto maniqueísta, opuesto a la libertad creadora. Este trabajo pretende advertir que la novela rulfiana puede pertenecer a los géneros fantástico y maravilloso, pero en su unión conceptual. Se toma para esta tarea lo expuesto por Tzvetan Todorov en su obra *Introducción a la literatura fantástica* (2011) para ensamblar esta asociación y analizar, con base en un sincrético lente los elementos que así lo confirman. Puede argüirse que la hipótesis de la presencia fantasmal y su momento de cumbre en las muertes, los murmullos y las desolaciones resulta factible, pues, al desaparecer la vacilación de los personajes-espectros y de los lectores de *Pedro Páramo*, se coloca la pieza literaria de lleno en el género fantástico-maravilloso.

Palabras clave: Literatura mexicana, Novela mexicana, Tzvetan Todorov, Autores de Jalisco, Juan Rulfo.

Abstract: The novel *Pedro Páramo* is part of the foundations of magical realism in Latin America. To classify this piece in a single tradition might seem to be a Manichaeic action, as opposed to creative freedom. This paper intends to observe that the Rulfian novel could belong to the fantastic and marvellous genres, but in their conceptual union. For this task, Tzvetan Todorov's *Introduction à la littérature fantastique* has been taken as a base in order to assemble and analyse this association, considering through a syncretic lens the elements that make it up. It can be argued that the hypothesis of the ghostly presence and its peak moment in the deaths, whispers, and desolations is feasible, because, through the disappearance of both the ghosts-characters' and *Pedro Páramo*'s readers' hesitation, the literary piece falls squarely in the fantastic-marvelous genre.

Keywords: Mexican literature, Mexican novel, Tzvetan Todorov, Authors from Jalisco, Juan Rulfo.

La novela *Pedro Páramo* del escritor jalisciense Juan Rulfo ha sido objeto de múltiples discusiones académico-literarias. Disciplinas como la antropología, la sociología y la historia también la han estudiado como parte de sus investigaciones. Variados géneros ficcionales la han reclamado para sí, desde la novela de la Revolución, considerándola pieza de lo maravilloso-real, hasta texto de creación surrealista. Es un hecho que forma parte de los cimientos del realismo mágico en América Latina.

Cabe mencionar que el hecho de clasificarla como una obra estética de cualquier escuela artístico-ficcional, de cierta forma, la desvirtúa en sí misma, pues vuelve necio el pensamiento de los críticos por encasillarla en una sola tradición, al hacerlo se cae en un acto maniqueísta y opuesto

Sincronía, núm. 76, 2019

Universidad de Guadalajara, México

Recepción: 17 Enero 2019

Aprobación: 20 Marzo 2019

DOI: <https://doi.org/10.32870/sincronia.axxiii.n76.15b19>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513859856015>

a la libertad creadora. No obstante, este trabajo pretende advertir que la novela rulfiana puede pertenecer a los géneros fantástico y maravilloso, pero en su unión conceptual. Se toma para esta tarea lo expuesto por Tzvetan Todorov en su obra *Introducción a la literatura fantástica* (2011) para ensamblar esta asociación y analizar, con base en un sincrético lente.

Juan Rulfo: vida y novela

Juan Rulfo nació en Apulco, delegación municipal de Tuxcacuesco, Jalisco, el 16 de mayo de 1917, y murió el 7 de enero de 1986 en la Ciudad de México. Existe una gran polémica por el sitio exacto de su origen, pues hay quienes dicen que nació en Sayula –pero sólo fue registrado en una oficina del gobierno municipal de esta entidad–, otros argumentan que vio su primera luz en San Gabriel –aquí creció hasta los trece años, ya que después de la muerte de sus padres tuvo que mudarse con una tía a Guadalajara– y otros mencionan a Tonaya como el lugar justo, pero en una investigación periodística asegura el propio Juan Rulfo ^[1] que fue en Apulco –ubicado en las faldas de la Sierra Madre del Sur– donde nació.

Toda su niñez, Rulfo fue un sujeto contemplador de sus entornos, habilidad que le permitió su desarrollo literario. Escribió dos grandes obras narrativas *El llano en llamas* (1953), libro de cuentos y relatos considerado una pieza genuina y pilar de la narrativa mexicana, y *Pedro Páramo* (1955), su única novela, la cual ha sido considerada como una de las cien mejores obras escritas a lo largo de la historia hispana. Se le conocieron guiones de cortometrajes: *El despojo* (1960) y *La fórmula secreta* (1964), además del guión cinematográfico *El gallo de oro* (1956-1958). Su obra fue corta en páginas, pero de gran valía literaria para Jalisco, México, Iberoamérica y el mundo en lo general visto desde lo artístico-ficcional.

Juan Rulfo ha sido considerado el cimiento más importante de la literatura jalisciense del siglo XX. Sus temáticas se desarrollan en ambientes regionales y rurales, y su poética resulta ser de corte pueblerino, pero llena de cualidad dialógica donde las voces y los rumores son los elementos más destacados de su quehacer ficcional. Luis Villoro (2015) ha calificado la obra de Juan Rulfo de gestos estéticos muy suyos: el silencio, la alegoría de la pobreza y el despojo. En lo concerniente al aspecto humano la obra completa de Rulfo es universal. Las tramas se mueven a lo largo de los años transcurriendo entre hechos bélicos, murmullos, muertos y aridez.

Las fuentes de inspiración se remontan a las charlas de pueblo, de aquellos ranchos de los abuelos y todo aquello que envolvía un ambiente del campo jalisciense. Las voces y los personajes en la obra de Juan Rulfo encarnan pasiones, miedos, necesidades y enclaustramientos, cuya vigencia expone aspectos tan humanos que sería imposible desprenderlos de esa condición a pesar de que sus personajes han fallecido. Juan Rulfo, además de la escritura, tuvo otra pasión artística donde estampó su particular poética de la desolación acrisolada: la fotografía.

La estructura, por tanto, de la novela *Pedro Páramo* contiene 70 bloques narrativos, los cuales abordan la historia y los abusos del cacique de todas esas tierras y con precisión de Comala; se cuentan sus atropellos a Dolores Preciado y su hijo Juan (voz-murmullo protagonista de la novela). La novela narra la vida y muerte de Susana San Juan (amor de Pedro Páramo al cual nunca accedió) y del padre Bartolomé; de Eduviges Dyada (de cierta manera fue la alcahueta del patrón al compartir la cama con Pedro Páramo en la noche de bodas de Doloritas Preciado); de Abundio Martínez (el arriero, quien al final mató al cacique –era su hijo bastardo quien mata a su propio padre–); de Damiana Cisneros (ama de llaves, y quien se encargó de criar y educar al único hijo reconocido Miguel Páramo, a quien le llevó mujeres y lo alentó a ser un patán).

El origen de la arquitectura interna y del escenario de la novela, han sido muy polémicos. Cabe decir que existe aún la disputa del orden efectivo de la obra. Se menciona que esa tan *sui generis* disposición se lo proporcionó Juan José Arreola después de leer el borrador, pero otros aluden a que el propio Juan Rulfo molesto por tanta insistencias de Arreola para modificar el nombre de la novela –esto sí resulta ser verídico, pues se llamó en un inicio *Los Murmullos* (Zepeda, 2005)– lanzó al suelo el manuscrito, y así como la recogió los mandó publicar. Nunca sabremos cuál de las dos versiones es la verdadera, pero sí tenemos la certeza de cuál fue el resultado final.

La querrela del sitio real, la cual sirvió para la historia ficcional, ha tenido muchas discusiones también. Algunas certezas apuntan a ver a Tuxcacuesco como la zona ficcionalizada por el autor jalisciense para inmortalizar ese Comala literario; otros creen que el lugar está en Colima, pero es falso. Juan Rulfo comentó que: “en ‘Los Murmullos’, antecedente de *Pedro Páramo* [tomó] a Tuxcacuesco como el lugar que después, en la novela, pasó a ser el legendario Comala” (Zepeda, 2005, p. 77). Este territorio tan emblemático ha llamado mucho la atención a los críticos literarios.

Jorge Zepeda (2005) mostró un relato donde Tuxcacuesco es descrito como la comarca donde viven muertos y vivos, porque cohabitan, o quizá más preciso es expresarlo como co-deambulan voces, bisbiseos y murmullos, los cuales pasaron a ser parte esencial del legendario Comala: “Fui a Tuxcacuesco porque me dijeron que allá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Entonces le prometí que iría a verlo en cuanto ella muriera [...]” (Zepeda, 2005, p. 78).

Juan Rulfo confesó que su Comala –voz náhuatl referente al *comalli*, comal caliente– era efectivamente Tuxcacuesco, Jalisco, debido a la alusión de la canícula la cual fue referida por Juan Preciado, quien le expresó a Abundio Martínez al ir arribando a dicha población. Rulfo narró ese contexto con el propósito de detallar una atmósfera árida y ardiente como telón de fondo para su historia literaria.

Al captar esa escenografía se observa la agudeza del escritor jalisciense, se advierten los cerros, las construcciones viejas, las personas, la población yerma que permite sentirse cerca de aquella “Comala” de Juan Preciado,

Pedro Páramo, Eduviges Dyada, Susana San Juan y muchos personajes más; este paisaje integra un ambiente geográfico, cultural, social y literario.

De ese medio sobresalen opresivas soledades, naturalezas inmóviles (a excepción del río, en ocasiones del viento de los fantasmas, espíritus y ánimas) que producen la sensación de escuchar aquellos murmullos de esa gente encarcelada en la novela. La narración de la novela está fragmentada y se ve mezclada con diálogos de una línea narrativa en primera persona en su mayor parte –una innovación de Rulfo, quien le quitó la hegemonía al narrador omnisciente que dominaba el estilo surrealista y del realismo mágico– (Ramšak, 1991, p. 29).

Las dos líneas narrativas importantes de la novela son la de Juan Preciado y la de Pedro Páramo, quienes nos describen la geografía de Comala y son los causantes de que los otros susurros permitan conocer en su totalidad la trama, las condiciones de sometimiento en las cuales estaban los personajes del pueblo, costumbres sureñas, aspectos históricos, sociales, religiosos y culturales de varias comunidades del sur de Jalisco, donde se puede concebir una identidad regional en función compartir realidades en común.

La novela inicia como segundo relato (el otro –primero– comienza con todos los susurros de los muertos y las almas en pena) en voz-murmullo de Juan Preciado en primera persona, quien le prometió a su madre en el lecho de muerte que regresaría a Comala para reclamarle a su padre, Pedro Páramo, todo aquello que les pertenecía. Llegó al sitio y no encontró a Pedro, y desde allí comenzó su deambular por todo el pueblo y sus balbucesos, rencores y odios observables desde la mirada de este hombre, quien representa a los fantasmas y espectros de todo el pueblo, cuyo hogar son sus propias tumbas.

Juan Rulfo y su talante narrativo

El estilo narrativo de Juan Rulfo en *Pedro Páramo* se apega a lo fantástico-maravilloso, debido a que la novela es una historia de fantasmas que no altera el orden establecido, los personajes no nos causan sorpresa alguna, se mueven con lógicas y con base en costumbres arraigadas en la vida de los mexicanos del sur de Jalisco. Incluso se podría decir que la pieza ficcional es una trama solo de fantasmas que se parecen mucho a los habitantes reales, es decir, donde ellos son fantasmas que sostienen personas que se construyen a sí mismas, a sus propias historias, a sus propios miedos y a sus propios susurros; el narrador refiere también solo a entes y a palabras fantasmas que se ligan a ambientes concretos de la región.

Dolores Preciado y su hijo Juan son fantasmas desde siempre, desde el lecho de muerte-y-nacimiento; Susana San Juan está muerta perennemente –ella nació muerta– y aún se queja; Pedro Páramo fue un puño de piedras desde siempre y seguirá susurrando por todo Comala, dando órdenes y deseando a la hija de Bartolomé y a un sinfín de féminas dentro de sus dominios; Eduviges Dyada, Damiana Cisneros y Justina Díaz fueron serviciales hasta en sus propias vidas y sus indelebles muertes; Abundio Martínez y todos los hijos ilegítimos del cacique fueron

espectros que rondaban sin descanso en un inframundo escenificado en aquella Comala caliente, de lodo, de muerte, la cual era un pueblo fantasma en más de una manera. El amor mismo de Pedro Páramo por Susana era un fantasma desde el momento que lo expresa, sin embargo su rencor era lo único vivo.

Esta presencia fantasmal ha inspirado a la crítica a intentar clasificar a *Pedro Páramo* en un género único. Arguye Hedy Habra (2004) que esta novela “ha sido considerada generalmente como mágico-realista aunque algunos críticos han delineado su parentesco con lo real maravilloso” (p. 90). Lo mágico-realista aborda aspectos de la realidad concreta, pero los toma como elementos inexistentes, es decir, mágicos en su ejecución e irreales en su explicación. Ahora bien, el concepto real-maravilloso nace de “la negación de una realidad como consecuencia de esta y resultado de la búsqueda de otra realidad” (Ramšak, 1991, p. 32). Otros críticos han situado a *Pedro Páramo* en el realismo mágico –término acuñado por el crítico alemán Franz Roh–. En América Latina fue Jorge Luis Borges quien “en sus cuentos combina elementos reales e irreales” (Bhushan Choubey, 2004, p. 16), haciendo con esto el inicio de esta estilo artístico-ficcional.

En la novela, no obstante, los fantasmas primero sorprenden hasta que de repente dejan de hacerlo en las primeras páginas:

—Qué pasó aquí? —Un correccaminos, señor. Así les nombran a esos pájaros. —No, yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie. —No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie. —¿Y Pedro Páramo? —Pedro Páramo murió hace muchos años. (Rulfo, 2005, p. 9)

La reacción del lector-oidor es de aceptación de los muertos, pues resulta la estrategia del género fantástico donde se borran las distinciones entre lo real y lo irreal, donde se alteran las percepciones espacio-temporales (Todorov, 2011), y ya no se distingue ese gozne de la realidad y lo fantástico, lo ficcional y lo real.

Cabe exponer que como lectores la primera vez que se lee –con más afectación esta inicial acción, pero esto sucede siempre en las relecturas– a *Pedro Páramo* no se sabe bien a bien el estatus de vivos o muertos de los personajes, quienes recrean una realidad –si cabe la locución– cercana a la postrevolución del sur de Jalisco, o simplemente se deambula por atmósferas del inframundo donde no rigen reglas y lógicas convencionales.

Hedy Habra argumenta que tanto el realismo mágico –escuela donde han metido a *Pedro Páramo* debido a sus pasajes raros como sueños, como en una atmósfera onírica– como lo “real-maravilloso han sido considerados variantes de la literatura fantástica” (2004, p. 90), pero efectivamente ¿qué es lo fantástico? En *Introducción a la literatura fantástica* el crítico búlgaro Tzvetan Todorov define lo fantástico como “la vacilación que experimenta un ser que sólo conoce las leyes naturales, ante un acontecimiento al parecer sobrenatural” (2011, p. 24); dicha vacilación es clave para su teoría de lo fantástico. Todorov propone un

espectro de géneros que van de lo *extraño* a lo *maravilloso* con lo fantástico justo en el medio.

No nos interesa realmente el lado extraño de la escala de Todorov, pero lo definiremos de cualquier forma para evitar dudas. A partir de la definición de lo fantástico, lo extraño sucede cuando el acontecimiento supuestamente sobrenatural tiene una explicación que encaja con la lógica del mundo real, es decir, no es sobrenatural. Por otro lado, lo maravilloso presenta una explicación verdaderamente sobrenatural para el evento percibido que se desea explicar, pero se advierte con nuevas leyes por necesidad de explicarlo. Lo fantástico queda entonces en el centro, porque no se termina de entender la naturaleza de aquello que sucedió, pero no importa explicar simplemente se acepta como tal.

Todorov (2011) considera, por ejemplo, que *Otra vuelta de tuerca* de Henry James es un texto fantástico puro, pues al final no queda claro si son fantasmas verdaderos que acechan a la institutriz o si es solo la imaginación, y el escenario da origen a esas presencias inexplicables. Es un espectro de géneros la literatura en general. Todorov identifica tres géneros puros y dos híbridos. Ya se abordó lo fantástico puro, en cambio en lo extraño puro:

Se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por los [*sic*] leyes de la razón, pero que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por ese motivo, provocan en el personaje y el lector una reacción semejante a aquella que los textos fantásticos nos ha vuelto familiar. (Todorov, 2011, p. 46)

Por su parte lo fantástico-extraño presenta acontecimientos donde no es claro desde el inicio que se pueda tener una explicación lógica. Lo maravilloso puro, en cambio, no presenta esa vacilación del personaje –o del lector– y esa es su principal característica; piénsese en los cuentos de hadas. Si la rana se convierte en príncipe, o si la reina consulta un espejo que habla, ni el lector ni los personajes se sorprenden, pues es algo que se sabe y se espera del mundo en el caso del personaje, o del género en el caso del lector.

Ahora compete definir lo fantástico-maravilloso. En este género el acontecimiento aparentemente sobrenatural se le da una explicación realmente sobrenatural, y esta es aceptada por los personajes tras superar su vacilación y por el lector tras imponérsele el sobresalto. Todorov lo ejemplifica con *Vera* de Villiers de l'Isle Adam:

[...] a lo largo de todo el relato, se puede vacilar entre creer en la vida después de la muerte o pensar que el conde que cree en ella está loco. Pero al final, el conde descubre en su cámara la llave de la tumba de Vera; ahora bien, él mismo la había arrojado al interior de la tumba; por lo tanto hay que creer que Vera, la muerta, es quien la llevó allí. (2011, pp. 53-54)

Al revisar ahora el aspecto fantástico de la novela de Juan Rulfo, localizando algunas de las características importantes para luego pasar a encontrar lo maravilloso, permitiéndonos colocar a *Pedro Páramo* en el género fantástico-maravilloso.

Remo Ceserani argumenta que “es frecuente en lo fantástico la utilización [...] de la narración en primera persona” (1999, p. 102). Esto mantiene lo fantástico, pues el lector se ve obligado a creer exclusivamente en la palabra de un personaje –Juan Preciado–, en lugar de un narrador (omnisciente) que todo lo sabe y que no puede, por lo general, mentirle al lector. Gran parte de *Pedro Páramo* está narrado en primera persona por Juan Preciado; en el inicio expone:

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría; pues ella estaba por morirse y yo en un plan de prometerlo todo. “No dejes de ir a visitarlo —me recomendó—. Se llama de este modo y de este otro. Estoy segura de que le dará gusto conocerlo.” Entonces no pude hacer otra cosa sino decirle que así lo haría, y de tanto decirse lo seguí diciendo aun después que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas. (Rulfo, 2005, p. 5)

Aquí podemos notar el hablar con los muertos, pero aquello que importa ahora es la voz-murmullo de Juan Preciado, quien cuenta la trama.

Cuando comienza a suceder lo sobrenatural (la presencia de la muerte con aspectos de lógica de la vida real y sus menciones contextuales) en el mundo de los vivos, se advierte desde su perspectiva e inmediata vacilación que cuando Eduviges Dyada le dice a Juan Preciado que Dolores le había dicho que él llegaría ese día, Juan no sabía qué pensar. Incluso cuando no es Juan Preciado quien experimenta lo sobrenatural se narra en primera persona dentro de algunos diálogos con Eduviges, donde le cuenta a Juan sobre una ocasión cuando Miguel Páramo se le apareció y dudó si había sido verdad o una ilusión suya:

Pero esa noche no regresó... ¿Lo oyes ahora? Está claro que se oye. Viene de regreso. —No oigo nada. —Entonces es cosa mía. Bueno, como te estaba diciendo, eso de que no regresó es un puro decir. No había acabado de pasar el caballo cuando sentí que me tocaban la ventana. Ve tú a saber si fue ilusión mía. Lo cierto es que algo me obligó a ir a ver quién era. Y era él, Miguel Páramo”. (Rulfo, 2005, p. 24)

Eduviges comenta que no le extrañó verlo. Después de esto, dentro de la misma conversación entre Juan Preciado y Eduviges Dyada, en la narración que está haciendo ella, se inserta una conversación con Miguel Páramo. Aquí es donde se advierte lo sobrenatural de lo sucedido:

—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. [...] Mañana tu padre se torcerá de dolor — ¡e di je —. Lo siento por él. Ahora vete y descansa en paz, Miguel. Te agradezco que hayas venido a despedirte de mí.

Y cerré la ventana. (Rulfo, 2005, p. 25)

La vacilación se presenta en varias ocasiones durante la novela y las conversaciones. Cuando Eduviges le cuenta a Juan sobre su vida con Dolores, este en su narración expone: “yo creía que aquella mujer estaba loca. Luego ya no creí nada. Me sentí en un mundo lejano [...] Mi cuerpo, que parecía aflojarse, se doblaba ante todo, [...] cualquiera podía jugar

con él como si fuera de trapo” (Rulfo, 2005, pp. 13-14). Más adelante se muestra con mucha más intensidad esta estrategia narrativa:

—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! (Rulfo, 2005, p. 46)

Otra manera de identificar lo fantástico no es con los acontecimientos sobrenaturales en sí, sino con aquello que infiere su inminente llegada en el lenguaje de la novela; Todorov lo llama *discurso fantástico*. Sugiere que en lo fantástico la metáfora y otras figuras retóricas se toman al pie de la letra, pues son una sugerencia de lo que está por venir: “—Que se resignen otros, abuela, yo no estoy para resignaciones. — ¡Tú y tus rarezas! Siento que te va a ir mal, Pedro Páramo” (Rulfo, 2005, p. 23); además de otros recursos narrativos como la frase “Tú ya estás muerto”. Esto es afín al concepto anglosajón de *foreshadowing*.

En *Pedro Páramo* esto se puede localizar de manera constante, prácticamente así se constituye toda la trama y el discurso. Hay numerosas referencias a la muerte, y otras nociones parecidas: “pisadas huecas; sentí que el pueblo vivía; Mi mano se sacudió en el aire como si el aire la hubiera abierto; Todo consiste en morir; No se le veía los ojos; Un zopilote solitario se mecía en el cielo; había dejado de existir; Este pueblo está lleno de ecos. Yo ya no me espanto” (*Passim*). Desde que Juan Preciado llega a Comala se comienza a advertir un claro ambiente de muerte: “’ —¿Y por qué se ve esto tan triste? —Son los tiempos, señor” (Rulfo, 2005, p. 6) y ‘Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo cuar, cuar, cuar” (Rulfo, 2005, p. 7). Unos párrafos más adelante tenemos nuestra primera sugerencia de la presencia de fantasmas, cuando Juan Preciado menciona que hace calor:

—Sí, y esto no es nada —me contestó el otro—. Cállese. Ya lo sentirá más fuerte cuando lleguemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija. (Rulfo, 2005, p. 8)

Es la primera mención que se hace de que los muertos regresan, es exactamente aquello que sucede con los habitantes de Comala en lo general. Se refuerza esto con lo dicho más adelante: “’ —No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie” (Rulfo, 2005, p. 9). Es cierto, en Comala no vive nadie, todos están muertos y condenados a errar por la eternidad como vivos, sin legar a morir nunca. Y aun así, le dice Abundio Martínez a Juan Preciado que busque a Eduviges Dyada, pues sabe que la va a encontrar, a pesar de estar muerta y de rondar por el inframundo de Comala.

Incluso la muerte de Juan Preciado se puede predecir desde temprano en la novela. Cuando llega a la casa de Eduviges Dyada le narra su experiencia, y juzga haber entrado a una catacumba más que a una casa:

Parecía que me hubiera estado esperando. Tenía todo dispuesto, según me dijo, haciendo que la siguiera por una larga serie de cuartos oscuros, al parecer desolados. Pero no; porque, en cuanto me acostumbré a la oscuridad y al delgado hilo de luz que nos seguía, vi crecer sombras a ambos lados y sentí que íbamos caminando a través de un angosto pasillo abierto entre bultos. (Rulfo, 2005, p. 12)

Por supuesto, sabemos de la muerte por asfixia de Juan Preciado, pero lo fantástico es que el propio Juan la narra y nos transmite esa zozobra cargada de indiferencia –como son los relatos fantásticos–:

No había aire. Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes de que se fuera. Lo sentía ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis dedos para siempre.

Digo para siempre.

Tengo memoria de haber visto algo así como nubes espumosas haciendo remolino sobre mi cabeza y luego enjuagarme con aquella espuma y perderme en su nublazón. Fue lo último que vi.

—¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, Juan Preciado? (Rulfo, 2005, pp. 61-62)

Este detallado análisis permite argüir el soporte en cuanto a lo fantástico en la novela. Se indaga ahora lo maravilloso. Esto sucede cuando no hay vacilación ante lo sobrenatural, ya sea porque es esperado en lo maravilloso puro, o simplemente se pierde en lo fantástico-maravilloso. Cabe mencionar que lo maravilloso se caracteriza “exclusivamente por la existencia de hechos sobrenaturales, sin implicar la reacción que provoca en los personajes” (Todorov, 2011, p. 35).

Ya advertimos antes que la vacilación está presente en *Pedro Páramo*, por lo cual colocarla en lo maravilloso puro no es posible. No se da una explicación *per se* de la presencia fantasmal, pero sí se justifica de cierta manera:

Y se fue, montado en su macho, la cara dura, sin mirar hacia atrás, como si hubiera dejado aquí la imagen de la perdición. Nunca ha vuelto. Y ésa es la cosa por la que esto está lleno de ánimas; un puro vagabundear de gente que murió sin perdón y que no lo conseguirá de ningún modo, mucho menos valiéndose de nosotros. (Rulfo, 2005, p. 56)

Y también se lee y se advierte al respecto de lo fantástico-maravilloso, siendo esto así solo mientras dura la vacilación, tanto del personaje como del lector real:

—Oí a alguien que hablaba. Una voz de mujer. Creí que eras tú. —¿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. [...] —¿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 despiertan. (Rulfo, 2005, pp. 83-84)

Mientras tanto, la vacilación de Juan Preciado desaparece, paradójicamente posicionando al lector en la lógica del mundo de los vivos con base en el tiempo y en el espacio, donde la fantasía se centra “en la subjetividad de nuestro sentido del espacio y del tiempo” (Ceserani, 1999,

p. 137). Cabe exponer que lo maravilloso en esta pieza rulfiana se advierte debido a que los eventos sobrenaturales –los diálogos entre muertos en sus propias tumbas, quienes no se sorprenden por sus condiciones de muerte y susurros eternos– los aceptan sin reparo.

Como se advertirte al inicio Juan Preciado no acepta a la primera la existencia de los muertos (fantasmas). Cuestiona en un pasaje a Damiana Cisneros si vive o no, pero también le interpela a su madre sobre su muerte: “—Han matado a tu padre. —¿Y a ti quién te mató, madre?” (Rulfo, 2005, p. 27). De cierta manera lo hace para sí mismo en el único diálogo entre madre e hijo en la trama:

- ¿No me oyes? —pregunté en voz baja.
- Y su voz me respondió
- ¿Dónde estás?
- Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?
- No, hijo, no te veo.
- Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra.
- No te veo. (Rulfo, 2005, p. 60)

Pero llega un momento cuando no se pregunta más acerca de la posibilidad de que los personajes-personas estén vivos o muertos, sino sólo se ajusta a exclamar de manera calmada: “—¿No están ustedes muertos?” (Rulfo, 2005, p. 50). Aquí hay un cambio de actitud en Juan Preciado, siendo esto un recurso fantástico-maravilloso. Y después con Damiana Cisneros ya cree que están conviviendo con muertos.

Juan Preciado, por otro lado, peregrina con Donis y su hermana, solo queriendo saber si están vivos o muertos ya sin sobresalto alguno, ya habiendo aceptado la posibilidad de que estén muertos y no le importe. Cuando él muere (Juan Preciado), resulta claro que ha aceptado totalmente la presencia de los muertos, incluido él mismo como fantasma. Ya no cuestiona cómo se escuchan los bisbiseos de los difuntos como los de Susana San Juan, solo cuestiona por su origen de la mujer:

- ¿Y quién es ella?
- La última esposa de Pedro Páramo. Unos dicen que estaba loca. Otros que no. La verdad es que ya hablaba sola desde en vida.
- Debe haber muerto hace mucho.
- ¡Uh sí! Hace mucho [...] (Rulfo, 2005, p. 83)

Se puede advertir que su actitud ha cambiado por completo. Entiende que está muerto, sabe que Susana está muerta y acepta que todos están aún en ese aparente mundo de fenecidos.

El género fantástico-maravilloso admite como temática la muerte y los acontecimientos no presentados como tal, además del proceso de extrañamiento ante la caída, los fantasmas y aquello inerte. Los relatos con esta propiedad bi-conceptual acepta lo sobrenatural como su fin último:

- Tu padre ha muerto Susana. Anoche murió, y hoy han venido a decir que nada se puede hacer; que ya lo enterraron; [...] Te has quedado sola, Susana. —Entonces era él —y sonrió—. Viniste a despedirte de mí —di jo, y sonrió” (Rulfo, 2005, p. 95).

Estamos por tanto en el terreno de lo fantástico-maravilloso, porque no se puede explicar algo con las leyes de la naturaleza tal como son reconocidas la novela, ya que la narración ficcional evade esa realidad, o mejor dicho los personajes rehúyen a su condición de muertos, no se lamentan por estarlo, no reparan en que su condición de fantasmas “—Tengo la boca llena de tierra” (Rulfo, 2005, p. 119), la cual se las provocó Pedro Páramo con sus palabras: “—Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo” (Rulfo, 2005, p. 124), susurros, pasiones y enconos. Al final dijo: “Ésta es mi muerte” (Rulfo, 2005, p. 131), siendo que él mismo ordenó su propia extinción y la de novela, Comala y todos los murmullos.

A modo de final

La novela *Pedro Páramo* se encuentra en el espectro de lo fantástico y de lo maravilloso por la presencia de fantasmas, la vacilación de los personajes ante la muerte y por el uso del *discurso fantástico* (Todorov 2011). La pieza rulfiana se ajusta al concepto compuesto entre lo fantástico y lo maravilloso, debido a la ausencia de una explicación lógica de todos los eventos sobrenaturales narrados.

Puede argumentarse con seguridad que la hipótesis de la presencia fantasmal y su momento de cumbre en las muertes, los murmullos y las desolaciones resulta factible, pues al desaparecer la vacilación de los personajes-espectros y de los lectores de *Pedro Páramo* se coloca la pieza literaria de lleno en el género fantástico-maravilloso. Además, se condena a los protagonistas y a los leedores a permanecer sin descanso muertos, y solo con la idea de que la salvación será dada por la perennidad deambulatoria.

Referencias

- Bhushan, C. (2004). Juan Rulfo: lo real, no lo mágico. Florianópolis, (27), 15-23.
- Ceserani, R. (1999). Lo fantástico (J. Díaz de Atauri, Trad.). Madrid, España: Visor.
- Habra, H. (2004). Recuperación de la imagen materna a la luz de elementos fantásticos en Pedro Páramo. Chasqui: Revista de literatura latinoamericana, 33 (2), 90-103.
- Ramšak, M. (1991). El realismo mágico, lo real-maravilloso y el surrealismo: una estética parecida. Verba hispánica. España: Anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana (1), 27-34.
- Rulfo, J. (2005). Pedro Páramo. México: Editorial RM.
- Soler, J. (1977). A fondo. España: Televisión Española. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/juan-rulfo-fondo-1977/980963/>
- Todorov, T. (2011). Introducción a la literatura fantástica (E. Gandolfo, Trad.). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Villoro, L. (2015). Rulfo: Lección de arena. En Nexos. México.

Zepeda, J. (2005). La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963). México: Fundación Juan Rulfo y Universidad de Guadalajara (Coordinación General de Extensión).

Notas

- [1] Ver entrevista que Joaquín Soler Serrano realiza a Rulfo. (Soler, 1977, minuto 04:00).