



Pedro Páramo:
una idolopeya para conceptualizar la Historia
[1]

Dr. Saïd SABIA

Universidad de Fez - Marruecos

Desde su publicación, *Pedro Páramo* ha suscitado las opiniones más diversas y contradictorias. Al tiempo que para algunos críticos es una novela realista y referencial como lo dan a entender las declaraciones del mismo Rulfo, [2] para otros es una novela que no se sustenta en ninguna base o referencia histórica. Para E. Pupo Walker, por citar algún ejemplo, "Pedro Páramo no contiene una formulación racional de la historia y de la realidad" [3]. Carlos Blanco Aguinaga, por su parte, afirma que "la realidad de Rulfo va a desembocar en un verdadero mundo muerto" [4]. Julio Calviño Iglesias, partiendo de la biografía de Rulfo a quien considera contrarrevolucionario, cree que el autor de *Pedro Páramo* priva al hombre de historia y lo transforma, así, en "huérfano de sí mismo" [5]. Mária Russotto, por su parte, afirma que "siendo [el mundo de *Pedro Páramo*] un universo fantasmal, donde todos saben que están muertos (excepto en las primeras páginas), la Historia aquí es un ciclo cerrado: es imposible modificar o impulsar ninguna acción, pues todo ha ocurrido ya y no podría ser de otra manera." [6]

Ante tal disparidad de opiniones, [7] cabe preguntarse hasta qué punto los autores de las mismas no han sido condicionados por opiniones ideológicas apriorísticas ajenas a la literatura, descuidando verdades elementales.

Pedro Páramo es una novela. Por lo menos en eso supongo que sí hay unanimidad. Como tal novela, ofrece una visión, forzosamente, personal y subjetiva del mundo; y al hacerlo utiliza, de manera también personal, los medios artísticos y los elementos constitutivos de la narración novelesca. En principio, y considerando la novela como producto de la imaginación y como medio de expresión de una determinada visión del mundo, debería(n) importar en grado menor la(s) relación(es) que mantendría el texto novelesco con las bases o referencias históricas que lo explicarían o sustentarían, y sí en grado mayor las que mantienen los elementos constitutivos de la misma expresión con la realidad por expresar. Con esto me refiero a dos fenómenos principales: por un lado, el hecho de considerar la literatura como un documento o copia de una realidad histórica determinada, lo cual no siempre es cierto. Es más: las relaciones entre la literatura y la realidad objetiva externa al producto literario son tan complejas que no se puede reducir la literatura al papel de simple copia o documento; por otro lado, el hecho de asignar a la literatura una función ideológica o social que no siempre es la suya, induce a errores en la misma comprensión o recepción correcta de la obra literaria y su interpretación.

Este último inciso en torno a la obra literaria, su función y sus relaciones con el entorno, no tiene otro objetivo que el de recordar que para el analista, el crítico o el investigador, es importante el hecho de partir de la obra misma y no de presupuestos ideológicos u "horizontes de espera" apriorística y subjetivamente predeterminados. Ello es aun más necesario en el caso de obras que, como *Pedro Páramo*, han suscitado un número muy importante de críticas y de interpretaciones que se han formulado desde todos los ángulos y todas las perspectivas.

Juan Rulfo define su novela como "el deseo de hacer vivir de nuevo un pueblo muerto" [8]. Históricamente hablando, la responsabilidad de esta situación de muerte y desolación es atribuida al caciquismo, o sea: varias realidades superpuestas y empíricamente comprobables que Rulfo quiere expresar en función de su propia sensibilidad y mediante sus propios medios de expresión:

"Simplemente conozco una realidad que quiero que otros conozcan. *Mi obra no es de periodista ni de etnógrafo, ni de sociólogo*. Lo que hago es una trasposición literaria de los hechos de mi conciencia. La trasposición no es una deformación sino el descubrimiento de formas especiales de sensibilidad." [9]

No es necesario recalcar que la heterodoxia y la infidelidad a lo tradicional y habitual son algunos de los elementos que permiten la evolución de la novela al mismo tiempo que explican y justifican sus novedades. Si *Pedro Páramo* ha sido calificada de novela de difícil lectura, [10] es precisamente porque los pilares tradicionales de la novela (personaje, tiempo y espacio principalmente) aparecen en ella de manera heterodoxa:

"todos los personajes están muertos, y aun quien narra está muerto. Entonces no hay límite entre el espacio y el tiempo. Los muertos no tienen tiempo ni espacio. No se mueven en el tiempo ni en el espacio ."
[11]

No creo que esto permita afirmar, como lo hace Pupo Walker, que en *Pedro Páramo* no haya una "formulación racional de la historia y de la realidad" [12], ni tampoco que la historia en esta novela, como opina Mária Russotto, sea "un ciclo cerrado [donde] es imposible modificar o impulsar ninguna acción" [13]. Más bien al contrario, *Pedro Páramo* nace como una protesta contra un estado de cosas histórica y empíricamente verificable: el caciquismo que siempre asoló la zona de Jalisco desde los tiempos de la conquista y la colonización. No es casual ni gratuito que la Revolución Mexicana así como la revolución cristera se produjeran primero en Jalisco. El objetivo de *Pedro Páramo*, según declaración del mismo Rulfo, es "poner en tela de juicio estas tradiciones nefastas, estas tendencias inhumanas que tienen como únicas consecuencias la crueldad y el sufrimiento." [14]

Desde luego, *Pedro Páramo* no pretende ser una novela histórica, pero anticipo (y demuestro a continuación) que la Historia no sólo está presente, sino que es un elemento decisivo en su elaboración.

En contraposición a la complejidad estructural y formal de Pedro Páramo, el argumento es sencillo e incluso relativamente frecuente en la literatura hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX. Pedro Páramo es un personaje que parte de una situación de pobreza prácticamente extrema y con muchas deudas, para acabar adueñándose de Comala y convirtiéndose en uno de los caciques más poderosos de la región. Los medios utilizados por él para la realización de sus ambiciones de riqueza y poder, no difieren mucho de los típicos y característicos que aparecen en la novela indigenista, no sólo mexicana sino latinoamericana en general: el matrimonio de intereses, la astucia, el engaño, la fuerza y la eliminación física de sus adversarios o enemigos. Primero se casa con Dolores Preciado para despojarla de sus tierras y de su fortuna antes de abandonarla. Luego viene el robo de las tierras de Toribio Aldrete y su ahorcamiento, como eslabón de una larga cadena de abusos y terrores que alzan a Pedro Páramo a la categoría de cacique todopoderoso, temido y odiado por todos. Su poder es tal que, al final de su vida, cuando decide "cruzarse de brazos" para vengarse de Comala y dejar que ésta se muera, efectivamente la comarca queda sumida en la más absoluta desolación.

Del matrimonio de Pedro Páramo con Dolores Preciado es hijo Juan Preciado, otro protagonista de la obra, quien, después de la muerte de su madre, vuelve a Comala en busca de su padre. Pensando encontrar un pueblo de campos verdes habitado por gente alegre, es decir la imagen paradisíaca que de Comala le dio su madre antes de morir. Juan Preciado se encuentra -el lector lo sabe desde las primeras páginas ya que es el mismo Juan Preciado quien "abre" [15] la narración- no sólo con la muerte del pueblo sino también con la suya propia.

Sin embargo, esta novela introduce, y trata a fondo, una novedad importante: la relativa a la ambigüedad del personaje. La prepotencia y la crueldad que acabo de mencionar constituyen una faceta de Pedro Páramo que puede ser estudiada en su dimensión representativa simbólica de la realidad histórica bien conocida del

caciquismo y la omnipotencia de los hacendados. Otra, no menos importante que aquélla, es la humana: desde su adolescencia, Pedro Páramo siente un gran amor por Susana San Juan. Las secuencias relativas a este tema son de un lirismo tan intenso que se llegan a olvidar, por momentos, la crueldad y el cinismo del cacique. [16] Precisamente por ese amor es por lo que es perpetrado uno de los crímenes de Páramo, que asesina al mismo padre de Susana para poder casarse con ella. Su deseo sólo se ve satisfecho después de una larga espera y numerosos contratiempos. Cuando, por fin, puede casarse con ella, Susana ya ha enloquecido. El constante repicar de las campanas por su muerte atrae a gente de todas partes, y lo que comienza siendo un funeral acaba convirtiéndose en una feria, por lo que Pedro Páramo decide vengarse de Comala dejándola morir de hambre.

Éste es, en líneas generales, el argumento de la novela, que admite, entre otras interpretaciones, la que consiste en que la anécdota es pretexto para denunciar una realidad histórica: la de la injusticia y los abusos (de los cuales es víctima) que sufren las zonas rurales mexicanas a manos de los caciques. Comala no es un espacio referencial con equivalente geográfico concreto en México y por ello resulta ser altamente simbólico: puede ser cualquiera de las aldeas mexicanas que sufren del caciquismo. Por otra parte, los temas del amor, el rencor, la miseria o el sufrimiento no tienen tiempo ni espacio.

Ahora bien, fijándonos en el trasfondo histórico de Pedro Páramo, podemos determinar la cronología de la diégesis aproximadamente entre los años 1860 y 1933 que corresponden, la primera al nacimiento de Pedro Páramo y la segunda a la muerte de Juan Preciado. [17] Entre ambas fechas se sitúan los acontecimientos de Pedro Páramo, algunos de los cuales corresponden a hechos concretos de la historia de México, confiriendo, de esta manera, un alto valor simbólico a la novela.

Al intentar reconstruir la historia de Comala y sus protagonistas (entendiendo por "reconstruir" la operación de devolver al argumento una linealidad que, por motivos estéticos, en el texto no tiene), se ve que comienza en la década de 1860-70. Y aunque, en realidad, las fechas precisas son voluntariamente eludidas en toda la obra, se puede, gracias a algunos indicios, situar cronológicamente los acontecimientos. El indicio más importante es la misma Revolución Mexicana. En la secuencia 42, [18] Pedro Páramo se dirige, mentalmente, a Susana San Juan:

"Esperé treinta años a que regresaras, Susana.

[...]

Ya para entonces soplaban vientos raros. Se decía que había gente levantada en armas. Nos llegaban rumores ."

Es decir, alrededor de 1910. Teniendo como punto de referencia esta fecha, es posible reconstruir, con no pocas posibilidades de acierto, la cronología de los acontecimientos teniendo como eje estructurante la vida del mismo protagonista Pedro Páramo.

Si descontamos los treinta años de espera mencionados en la cita, entonces estaremos en el año 1880, presumiblemente año en el que Susana se fue de la aldea (secuencia 10, pp. 196-197). Pedro Páramo es entonces un adolescente cuya fuerza de carácter abruma a su abuela (secuencia 10) y a Fulgor Sedano (secuencias 19 y 20, pp. 211-215). Su nacimiento se situaría, pues, en la década de 1860-70, de modo que cuando comienza la Revolución, Pedro Páramo tiene poco menos de cincuenta años de edad.

Por otra parte, si Susana San Juan llega a la Media Luna en 1910, su muerte, anunciada mediante la extinción de la luz de su cuarto tras haberse quedado prendida durante tres años, (secuencia 61, pp. 289-291) se produce en el año de 1913. Se confirma este dato cronológico en la secuencia 59 (pp. 285-287), cuando Damasio el "Tilcuate" (serpiente) [19] trae a Pedro Páramo noticias de la llegada de los villistas. En esta misma secuencia se habla de Susana San Juan aún con vida pero ya convertida en "*puñadito de carne, [...] una mujer que no era de este mundo*" (p.287). Páginas más adelante (secuencia 65, p. 296), el mismo "Tilcuate" ofrece una síntesis de su "recorrido" por las facciones revolucionarias en México desde 1914 hasta el comienzo del conflicto cristero, alrededor de 1926: primero con los carrancistas, luego con los obregonistas, y después con los cristeros (el padre Rentería). Si por una parte, hasta esta última fecha, el Tilcuate sigue viniendo a dar parte a Pedro Páramo y, por otra, Abundio, poco antes de apuñalar a Pedro Páramo, informa que el padre Rentería sigue "*en la revuelta*" (p.299), entonces la muerte del cacique, con cerca de setenta años de edad, se situaría poco antes del final de la guerra cristera, entre 1928 y 1929:

"Y ya cuando le faltaba poco para morir vinieron las guerras ésas de los cristeros y la tropa echó rialada con los pocos hombres que quedaban ." (p.258).

Pocos años después, Juan Preciado llega a Comala en busca de su padre y da comienzo la narración.

Como se puede apreciar a través de esta presentación rápida de la cronología, hay unas referencias a la historia entendida como acontecimientos, hechos sobresalientes, "olas de la superficie" como las llama Unamuno. Sin embargo, y aquí radica uno de los aspectos más interesantes de Pedro Páramo, en la perspectiva de la evolución de la novela mexicana, la expresión de la historia no es factible sólo de forma directa, documental o testimonial. Es más, gracias al arte, a la literatura, se pueden ofrecer versiones de la historia por un lado inclusivas de aquellas ofrecidas por la historiografía y, por otro lado, recuperadoras de la parte silenciada por la misma. Lo que importa a Rulfo no es la Historia sino su reverso, la otra cara de la Historia, la de los hombres situados al margen de los acontecimientos, entre la vida y la muerte, entre la memoria y el olvido. Así es como se expresa la crítica rulfiana a la Revolución: la continuidad de la muerte y la desolación y la imposibilidad de los personajes de ingresar en el tiempo. Al respecto, afirma Juan Villoro:

"En *Pedro Páramo* la muerte es una expresión de la continuidad. La miseria que aniquila a los habitantes de Comala, su despojo irreparable, depende de la imposibilidad de entrar al tiempo. La dimensión política de *Pedro Páramo* es específicamente literaria: la historia de quienes no pueden tener Historia." [20]

En la novela existen muchas correspondencias entre elementos propios de la historia narrada y otros de la Historia de México, y que ilustran lo que afirmo. No es gratuito, por ejemplo, que la época en que se sitúa el comienzo del poder de Pedro Páramo sea la misma que vio la aparición del porfirismo en México (a partir de 1876) [21]. Tampoco creo que sea una mera casualidad el que también coincidieran por una parte, el declive del porfirismo (alrededor de 1910) con el comienzo de los primeros problemas "serios" para el cacique de Comala. Tres años ha durado la "cohabitación" sin contacto real ni compenetración que pasaron juntos (y al tiempo separados) Pedro Páramo y su único amor Susana San Juan. [22] Estos tres años, desde la aparición de los primeros revolucionarios (secuencia 50) coinciden, tampoco por casualidad, con los tres años que duró el sueño maderista y la esperanza que llegó a significar el proyecto de gobierno de Francisco Ignacio Madero. Este último no llegó a convencer y por ello fueron apareciendo, simultánea pero separadamente, facciones

revolucionarias (zapatistas, villistas, huertistas, carrancistas y obregonistas, entre los más importantes). También es significativo que la muerte de Pedro Páramo tenga lugar justo en el momento en que se consuma la traición de la Revolución, en la época del callismo. [23] Pienso que bastan estos ejemplos de "coincidencias", en realidad premeditadas, para rebatir cualquier afirmación que pretendiera negar el anclaje histórico de esta novela aún cuando nos limitáramos a considerar como históricos sólo aquellos hechos sobresalientes consignados en libros, archivos y documentos. Aun conformándonos con los datos relativos a la trayectoria vital del personaje Pedro Páramo, vemos que ésta se entreteje significativamente con la historia de México. En muchas secuencias, incluso se evidencia el discurso del autor en torno a un hecho histórico tan importante como puede serlo la Revolución mediante la maniobra de cohecho de Pedro Páramo a los revolucionarios:

"-Como usted ve, nos hemos levantado en armas.

-¿Y?

-Y pos eso es todo. ¿Le parece poco?

-¿Pero por qué lo han hecho?

-Pos porque otros lo han hecho también. ¿No lo sabe usted? Agúardenos tantito a que nos lleguen instrucciones y entonces le averiguaremos la causa. Por lo pronto ya estamos aquí.

-Yo sé la causa -dijo otro-. Y si quiere se la entero. Nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarlos. Al gobierno por rastro y a ustedes porque no son más que unos mórdrigos bandidos y mantecosos ladrones. Y del señor gobierno ya no digo nada porque le vamos a decir a balazos lo que le queremos decir ." (p.275)

Además, y aparte de su anclaje histórico, esta novela pretende rescatar del olvido facetas de una cultura mediante el arte, y al hacerlo demuestra tener una dimensión de compromiso mucho más eficiente que el documento explícito directo. En Rulfo, la historia no es únicamente un conjunto de datos sobresalientes en el devenir de una comunidad. Los verdaderos constituyentes de la historia son sus protagonistas anónimos: los hombres y mujeres cuyo nombre no será recordado por la Historia oficial, sus creencias, sus sufrimientos y su vivir cotidiano; en una palabra: su cultura. Lo que Rulfo se propone rescatar es precisamente esta historia.

No extraña, pues, que críticos formados en el cartesianismo europeo o aferrados a los cánones de un realismo documental y objetivista, vieran en *Pedro Páramo* una muestra de literatura fantástica desligada de la realidad y de la historia. Pero aceptada la premisa de la diferencia y de la otredad, *Pedro Páramo* no resulta tan difícil de comprender ni de interpretar. Simplemente ofrece, en el contexto internacional y universal, "otra" imagen del hombre y de su condición humana. Yvette Jiménez de Báez afirma, en este contexto, que en esta novela "*la escritura se desplaza de lo regional a lo universal y de lo universal a lo regional. Al hacerlo, llega a las capas últimas que determinan el quehacer y las relaciones de los hombres en el tiempo: la historia. Su sentido y su especificidad se concretan en el matiz perceptible y audible de la cotidianidad.*" [24]

En *Pedro Páramo* hay una sutileza que me parece importante resaltar: entre historia y lenguaje hay una relación fundamental: la experiencia histórica sólo es apresable gracias al lenguaje; y éste pertenece a los vivos, no a los muertos. Por ello,

en *Pedro Páramo* hay una paradoja: la historia protagonizada por vivos es conceptualizada -contrariamente a lo que cabe esperar- por muertos. De esta forma, gran parte de la obra se presenta bajo forma de idolopeya. Ahora bien, si la nota predominante de la temática de la novela resulta ser el desamparo histórico, la miseria y el abandono a los que se condena a Comala (espacio imaginario pero altamente simbólico) y a sus habitantes por un poder arbitrario y cruel (personificado en el no menos imaginario, pero igualmente simbólico, Pedro Páramo), ello hace de *Pedro Páramo* una novela de denuncia. Pero aparte de denunciar esta situación de desamparo y miseria, denuncia otro tipo de injusticia: privar a una comunidad humana y cultural de lenguaje es privarla de su identidad y de su historia.

Todos los elementos analizados en este trabajo han tenido que ser reconstruidos, re-estructurados por darse en la novela de forma deliberadamente desestructurada y de-construida si el punto de partida es la linealidad. Rulfo advierte, de esta forma, que toda una historia se perdería de no ser rescatada gracias al lenguaje y a la expresión por parte del autor, y gracias al esfuerzo de re-lectura y re-construcción al que está invitado el lector. En este sentido, Rulfo entronca con la gran orientación mexicana y latinoamericana de recuperación de la identidad cultural en la que el lenguaje viene a ser un componente esencial. Porque sin lenguaje, no puede haber una conceptualización, ni objetiva ni subjetiva, de la historia. Y precisamente aquí es donde interviene el creador, el novelista como sujeto transindividual, para hacer uso del lenguaje y de la literatura y expresar, esto es: conceptualizar esta realidad que, de no serlo, caería en el olvido y la muerte. Joseph Sommers alude a esta verdad al titular su ensayo "*A través de la ventana de la sepultura*"[25]. *Pedro Páramo* fue, durante mucho tiempo, percibida como una simple crítica a la Revolución, precisamente porque encierra las coordenadas de la historicidad: el esplendor y la caída del cacique, la pérdida de la comunidad agraria, el sufrimiento colectivo consecutivo a la Revolución y los esquemas opresivos que perpetuó o creó esta última y la suspensión de los hombres entre la vida y la muerte, entre el ser y la nada. Todo ello, expresado de una forma novedosa que hace de *Pedro Páramo* una metáfora del abandono y de la muerte al tiempo que un deseo de rescatar, para la vida, lo que, en opinión de Rulfo, se condenaba injustamente a la muerte. La metáfora, en este sentido, resulta más expresiva y más eficiente que el lenguaje directo denotativo. [26]

Notas:

[1] En este trabajo utilizo la edición del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, colección "*Archivos*", 1992, preparada con motivo de la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América, y que lleva el título de *Juan Rulfo. Toda la obra*, edición crítica de Claude Fell (Coordinador). En ella, el texto ocupa las páginas 179-304.

[2] Véase la entrevista "*Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo)*" realizada por Joseph Sommers, *Siempre!, La Cultura en México*, n°1051, 15-VIII-1973, pp.VI-VII reproducida en *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, Antología, introducción y notas de Joseph Sommers, México, Sepsetentas, 1974, pp. 17-22. Véanse también, entre otros, Luis Harss: "Juan Rulfo o la pena sin nombre", *Los nuestros*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971, pp. 301-337; Arturo Melgoza: *Modernizadores. Rulfo, Revueltas, Yáñez*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1984, pp.7-21, y Luis Leal: "*Juan Rulfo*", en: Joaquín Roy (comp.): *Narrativa y crítica de nuestra América*, Madrid, Editorial Castalia, 1978, pp.258-286.

- [3] E. Pupo Walker: "Personajes y ambiente en *Pedro Páramo*", *Cuadernos Americanos*, XXVIII, n°167, 1969, pp.207-223.
- [4] Carlos Blanco Aguinaga: "Realidad y estilo de Juan Rulfo" en: Joseph Sommers: *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, México, Sepsetentas, 1974, p.104.
- [5] Julio Calviño Iglesias: "*Pedro Páramo*: texto e ideología", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n°421-423, número especial "*Juan Rulfo*", Julio/sept., Madrid, 1985, pp.355-384.
- [6] Mária Russotto: "Problematización del lenguaje: ¿carácter de la literatura latinoamericana?", *Revista de crítica latinoamericana*, n°23, Lima, 1r semestre 1986, Año XI, pp.91-101.
- [7] Véase el número especial de *Cuadernos Hispanoamericanos* (Juan Rulfo), *op. cit.*, pp.305-466.
- [8] Luis Leal: "*Juan Rulfo*", en Joaquín Roy (comp.): *Narrativa y crítica de nuestra América*, Madrid, Castalia, 1978, p.279.
- [9] Arturo Melgoza: *op. cit.*, p.17. El subrayado es mío.
- [10] Esta opinión, bastante difundida y generalizada, es confirmada por el mismo Juan Rulfo que afirma: "Creo que *Pedro Páramo* no es una novela de lectura fácil. Sobre todo intenté sugerir ciertos aspectos, no darlos. Quise cerrar los capítulos de una manera total.", cit. por Arturo Azuela: "Historia y novela en dos escritores mexicanos", *Libros de México*, n°5, México, Oct.-Nov.-Dic. 1986, pp.9-35.
- [11] Joseph Sommers: "Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo)", *op. cit.*, p.19.
- [12] E. Pupo Walker: *op. cit.*
- [13] Mária Russotto: "Problematización del lenguaje: ¿carácter de la literatura latinoamericana?", *Revista de crítica latinoamericana*, n°23, Lima, 1r semestre 1986, Año XI, p.99.
- [14] Joseph Sommers: "Los muertos...", *op. cit.*, p.22.
- [15] Digo "abre" porque, en esta novela alternan dos voces narradoras principales y varios puntos de vista.
- [16] Véase, a título de ejemplo, el siguiente fragmento de la secuencia 68, puesto en boca de Pedro Páramo: "Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna: tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan." p. 303.
- [17] Véase Roberto Cantú: "De nuevo el arte de Juan Rulfo: "*Pedro Páramo*" reestructura(n)do", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n°421-423, pp.305-354 y Marta Portal: *Análisis semiológico de Pedro Páramo*, Madrid, Narcea, 1981.

- [18] pp.259-260 . Cito las secuencias por su orden de aparición, o sea en sucesión, en el texto, de 1ª a 68ª. En el texto mencionaré su número y la(s) página(s) que ocupan.
- [19] Francisco J. Santamaría: *Diccionario de mexicanismos*, México, Porrúa, 1978, p.1046A.
- [20] Juan Villoro: "Juan Rulfo: Lección de arena", México, *Nexos*, n°290, febrero de 2002, <http://www.nexos.com.mx/internos/saladelectura/letrasmexicanas/villoro.asp>
- [21] Aunque Porfirio Díaz asume la presidencia de la República el 5 de mayo de 1877, su llegada al poder coincide con la suscripción, en enero de 1876, de la Proclama conocida con el nombre de "*Plan de Tuxtepec*" en la que se desconocía al entonces Presidente en funciones, Sebastián Lerdo de Tejada, y a todos sus funcionarios y se designa al general Porfirio Díaz Jefe del Ejército Restaurador, en espera de las elecciones que ganaría este último.
- [22] Secuencia 61: "Hace más de tres años que está aluzada esa ventana, noche tras noche. Dicen los que han habitado allí que es el cuarto donde habita la mujer de Pedro Páramo, una pobrecita loca que le tiene miedo a la oscuridad. Y mire: ahora mismo se ha apagado la luz. ¿No será un mal suceso?" (pp.289-290).
- [23] Así se denomina en la historia de México al período de Plutarco Elías Calles (1877-1945) llamado "*Jefe Máximo de la Revolución*", Presidente de la República para el período 1924-1928 y fundador, en 1929, del Partido Nacional Revolucionario (PNR) que se convertiría, más tarde, en el Partido Revolucionario Institucional (PRI), el mismo que gobernó en México hasta el año 2000.
- [24] Yvette Jiménez de Báez : "Historia y sentido en la obra de Juan Rulfo", *Juan Rulfo. Toda la obra*, Madrid, C.S.I.C., Col. "Archivos", 1991, p.596.
- [25] Joseph Sommers: *Yáñez, Rulfo, Fuentes: la novela mexicana moderna*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1970, pp.93-121.
- [26] En el marco de la novelística mexicana moderna, un ejemplo muy claro de la eficiencia de la literatura frente al discurso explícito directo es el del antropólogo y ensayista Fernando Benítez con su novela *El agua envenenada* (1961). Su nombre está asociado a *México en la Cultura* del que fue fundador, y a suplementos literarios de periódicos importantes en México como, por ejemplo, *El Nacional* o *Novedades*, y revistas como *Siempre!*. Entre sus publicaciones más importantes se pueden citar: *La ruta de Hernán Cortés* (1950), *Los primeros mexicanos. La vida criolla en el siglo XVI* (1953), *Ki: el drama de un pueblo y de una planta* (1956), *El camino de la libertad* (1960), *Los hongos alucinantes* (1964) o *Los indios en México* (4 vols., 1968). *El agua envenenada* es la formulación novelesca de un ensayo-reportaje sobre la rebelión de un pueblo de Michoacán contra su cacique. Esta novela tuvo gran éxito, a pesar de coincidir con los años del auge de la literatura mexicana y latinoamericana. Sobre este aspecto, véase la entrevista que Fernando Benítez concedió a Federico Campbell: "*Fernando Benítez: El ensayo-reportaje*", *Conversaciones con escritores*, México, Sepsetentas, 1972, pp.19-36.

© Saïd SABIA 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

