



## Pedro Páramo: ¿ficción o deconstrucción del mito?

Ma. del Carmen Castañeda Hernández

Universidad Autónoma de Baja California  
Campus Tijuana  
[carmencastaneda@gmail.com](mailto:carmencastaneda@gmail.com)

---

**Resumen:** En este trabajo se propone una lectura deconstructiva de *Pedro Páramo*, obra imprescindible de la Literatura mexicana. Mi propuesta se fundamenta en la crítica psicoanalítica y

la transgresión de algunos mitos clásicos como eje conductor y articulador de la novela. El punto de partida en este trabajo consiste en que el seguimiento de la lectura mítica como libre interpretación, puede ser atractiva para el receptor.

**Palabras clave:** "POedro Páramo", Juan Rulfo, literatura mexicana

Frecuentemente la literatura ha utilizado a la historia y a sus personajes como interpretación del presente, algunas veces como correlatos objetivos de confluencias históricas, otras, para que el escritor cumpla una función mítica, llena de resonancias interpretativas de su idiosincrasia y del tiempo histórico en el que se inscribe.

La actualidad de los mitos puede relacionarse con el auge de la novela histórica en la literatura occidental a partir de la segunda mitad del S XX. Sin embargo, el contexto contemporáneo, marcado por el signo existencial, deja su huella en el tratamiento del mito, al recrearlo para formular, a través de sus simbolismos, las desventuras y las pasiones del presente.

La palabra "mito" deriva del griego mythos, que significa "palabra" o "historia". El mito tiene un significado distinto para el religioso, para el antropólogo, o para el filólogo. Esta es, indudablemente, una de las funciones del mito: la ambigüedad y la contradicción. El mito no revela un mensaje único, exacto y congruente. La mitología es una explicación del mundo, recurre a la metáfora como herramienta creativa. De esta forma, los relatos se adecuan y evolucionan de acuerdo al entorno y al contexto.

Analizando las funciones del mito, se comprueba que éste siempre está íntimamente relacionado con el hombre y su historia, desde diversas perspectivas y de manera universal.

Barthes (1974) sugiere que el subconsciente humano, la creación del mito, el lenguaje y, por extensión, la literatura, están intrínsecamente relacionados. El mito es, hasta cierto punto, algo fantástico, un cuento que se inventa como metáfora de la realidad.

Richard Chase afirma:

Los mitos están más cerca del inconsciente que la literatura corriente, y por eso son valiosos para los críticos literarios. Como el psicoanalista aprende el funcionamiento de la mente normal estudiando las neurosis, así el crítico literario se instruye sobre la imaginación creadora por el estudio de los mitos. (1950: 132)

Para Carl Gustav Jung el hombre emplea la palabra, hablada o escrita para expresar lo que quiere transmitir, utilizando un lenguaje lleno de alusiones y sugerencias. Jung sustenta que el símbolo es una palabra o una imagen cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio.

La desviación hacia lo abstracto despoja a la experiencia de su sustancia y le presta el mero nombre, que a partir de entonces suplanta a la realidad. Nadie está obligado a un concepto y tal es precisamente la conveniencia buscada que promete protección frente a la experiencia. Pero el espíritu no vive de los conceptos, sino de los hechos. Las meras palabras no sirven para nada, lo único que se logra es repetir este proceso hasta el infinito. (2005:15)

El mito revela nuestra psique, nuestro subconsciente. Es por eso que también ayuda a comprender la naturaleza humana. Como en la obra de arte, el mito es un acto de creación autónomo del espíritu, es por ese acto de creación como se da la revelación y no por el tema o los acontecimientos que explota. Mito y literatura están, de esta forma, estrechamente ligados. El mito llega en forma literaria y la literatura encarna al mito.

Claude Lévi-Strauss (1987) considera al mito como fenómeno del lenguaje, y plantea que pertenece a dos categorías: lengua y habla. El mito, en tanto que narración histórica del pasado, es diacrónico e irreversible en el tiempo, y en tanto que instrumento de explicación del presente y del futuro, es sincrónico y reversible. El mito posee dos dimensiones: la horizontal, necesaria para su lectura y la vertical, necesaria para su comprensión.

La dimensión horizontal en Pedro Páramo, es decir su dimensión histórica, es la Revolución Mexicana, la Guerra Cristera y los efectos que éstas causaron en los pueblos de Jalisco. Existe en la novela una preocupación social y política, un hilo conductor que es la soledad y el desamparo de un mundo convulso, injusto, violento.

Rulfo presenta una interpretación simbólica de ese mundo en la que actualiza modelos colectivos, los transforma e incorpora a su imaginario y elabora, a partir de estos, su obra. En la novela se insinúa el combate silencioso de la extraña moralidad de sus personajes, siempre enfrentados a lo que los griegos llamaban "decisiones trágicas".

La dimensión vertical, imprescindible para la comprensión, está dada por los múltiples discursos que se yuxtaponen y alternan en el espacio textual, en función de los personajes y de la estructura de la obra.

Para Joseph Campbell (1998) el mito tiene cuatro funciones principales: la mística, que abre el corazón y la mente a la trascendencia; la cosmogónica, que se relaciona con el cosmos; la sociológica, cuando el mito se utiliza para validar un determinado sistema social; y la pedagógica, que está orientada a guiar a los individuos de modo armónico a través de las crisis de la vida. Asimismo plantea que los mitos expresan una verdad metafísica, sociológica y psicológica del ser humano.

Siguiendo esa misma línea, Carlos Fuentes propone uno de los abordajes más controvertidos e interesantes de Pedro Páramo: el estudio mítico del texto en donde los personajes funcionan como arquetipos:

Había que esperar a que, en 1947, Agustín Yañez escribiese la primera visión moderna del pasado inmediato de México en *Al filo del agua* y a que en 1953, al fin, Juan Rulfo procediese, en *Pedro Páramo*, a la mitificación de las situaciones, los tipos y el lenguaje del campo mexicano, cerrando para siempre -y con llave de oro- la temática documental de la revolución. (1980: 161)

No obstante, desde mi perspectiva, lo que se presenta en la novela no es la mitificación de las situaciones, es la deconstrucción del mito. Los sufrimientos, las pruebas y los obstáculos que atraviesan los personajes generan un oscurecimiento del conflicto, así como una multiplicación de sentidos de los elementos del folklore, del "color local", pues los símbolos predominantes de la sociedad patriarcal se invierten, creando desconcierto en el lector, deconstruyendo su pensamiento organizado en esquemas y patrones, para liberarlo de estos modelos preconcebidos.

La novela tiene como protagonistas a Juan Preciado y a Pedro Páramo. El primero acude a Comala en busca de su padre. Como parte del rito de iniciación Abundio lo introduce a al mundo de los muertos porque en Comala no hay nadie vivo. Indiscutiblemente los personajes no están basados en la realidad, son encarnaciones de arquetipos, mitos o símbolos.

Fuentes observa en el ingreso de Juan Preciado al mundo de los muertos, el mito de "la búsqueda del padre":

...ese joven Telémaco que inicia la contra-odisea en busca de su padre perdido, ese arriero que lleva a Juan Preciado a la otra orilla, la muerta, de un río de polvo, esa voz de la madre y amante, Yocasta-Eurídice, que conduce al hijo y amante, Edipo-Orfeo, por los caminos del infierno, esa pareja de hermanos edénicos y adánicos que duermen juntos en el Iodo de la creación para iniciar otra vez la generación humana en el desierto de Comala, esas viejas virgilianas Eduviges, Damiana, la Cuarraca-, fantasmas de fantasmas, fantasmas que contemplan sus propios fantasmas, esa Susana San Juan, Electra al revés, el propio Pedro Páramo, Ulises de piedra y barro... todo este trasfondo mítico permite a Juan Rulfo proyectar la ambigüedad humana de un cacique, sus mujeres, sus pistoleros y sus víctimas y, a través de ellos, incorporar la temática del campo y la revolución mexicana a un contexto universal. (1980: 16)

Juan Preciado desciende al infierno de Comala en su propia aventura, con su "barquero Caronte" representado en la figura de Abundio. En Comala no hay otro poder que el del patriarca: "nuestras madres nos malparieron en un petate aunque éramos hijos de Pedro Páramo" (Rulfo 1973:10).

La paradoja de esta paternidad sin freno es que conduce a la sequía. A medida que el cacique se apodera de más tierras y más mujeres, la región se transforma en un yermo. Sin embargo, Pedro Páramo no es el arquetipo del autócrata, es un hombre que rumia sus odios y se mueve en una atmósfera de recuerdos destruyendo su mundo. Dos tragedias lo hacen vulnerable: la muerte de su hijo Miguel y la pérdida de la única mujer que amó, Susana San Juan.

Rulfo nos muestra a Juan Preciado como la degradación del mito de Telémaco ya que su búsqueda es bien diferente: Telémaco es un conquistador que busca a Ulises porque ha sido un buen padre y lo necesita. Además, Penélope, su madre, es un personaje sumiso que ha esperado pacientemente el regreso de Ulises, el padre.

Juan Preciado, por el contrario, es un ser vencido y sin identidad que busca a un padre al que ni siquiera ha conocido, enviado por una madre dominante y rencorosa, que le manda a encontrar la muerte al final de la búsqueda espiritual de su propia identidad.

El mito puede reencarnar en varios personajes diferentes y estos personajes, al mismo tiempo, pueden simbolizar diversos mitos. De este modo la "magna mater" se encarna en sucesivas representaciones: Doloritas, Eduviges, Damiana Cisneros, la hermana incestuosa y Dorotea. Estos cinco personajes de la novela no son sino la transformación de un arquetipo. No calcan modelos de la realidad, son la alteración del mito, ya que ninguna de ellas cumple cabalmente con las funciones de la madre arquetípica.

Para Joseph Campbell (1998) la madre significa la seguridad, la protección, mientras que el padre es el guía y el iniciador de los misterios de lo desconocido. El padre es el intruso en el paraíso niño-madre, es el enemigo arquetípico, y desde ese momento, para el inconsciente todos los enemigos son símbolos del padre. De aquí la compulsión irresistible de hacer la guerra: el impulso de destruir al padre está continuamente transformándose en violencia pública.

A lo largo de la novela aparecen los mitos relacionados con la vida, la fecundidad y los ritos agrícolas, en oposición a los de la muerte. Así observamos a la luna y la lluvia como motivos recurrentes que representan la fertilidad, el mundo materno, regenerador, vital.

Mircea Eliade (1984) considera que la luna es la fuente de la fertilidad y preside al mismo tiempo el ciclo menstrual. Personificada se convierte en "el amo de las mujeres".

La hacienda de Pedro Páramo se llama "La Media Luna" por lo que una vez más encontramos la transgresión del mito, ya que es Pedro, el hombre, el que se ha convertido en el "amo".

Para Yvette Jiménez de Báez (1994) la influencia de la simbología cristiana y la importancia del discurso bíblico es evidente en Pedro Páramo. Susana San Juan es una referencia clara a San Juan Bautista. El agua es la base del bautismo, un elemento purificador de los pecados que da la bienvenida a un nuevo miembro de la comunidad cristiana.

Sin embargo, para Susana San Juan, y para el resto de Comala, que aparece como personaje colectivo en la novela, el agua es un símbolo del deseo y el placer, en contraste con la purificación espiritual del agua bautismal.

Susana San Juan también va a representar la inversión del arquetipo de la Mujer. La idealización de Susana se da desde las primeras evocaciones de Pedro Páramo, confiriéndole atributos extraordinarios, completamente inalcanzables e intocables, ya que está lejos, en la pura imagen del recuerdo:

A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y a donde no llegan mis palabras. (Rulfo 1973: 116)

Esta evocación prefigura y conforma la imagen venerada de Susana. La mujer posee los atributos esenciales de la virgen católica: belleza, hermosura, pureza, y por lo tanto se vuelve inalcanzable, intocable, inmaterial.

Pedro Páramo afirma:

¿Sabías, Fulgor, que es la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra? Una mujer que no era de este mundo. (Rulfo 1973:183)

Hasta cuando es encontrada y traída a la fuerza a "La Media Luna", su imagen idealizada persiste en el recuerdo del cacique y por eso él la observa con estupor y fascinación a pesar de estar vieja, enferma y loca:

Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de 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 trasparenteándose en el agua de la noche. (Rulfo 1973:193)

Paul Ricoeur (1976) habla del mito de la caída de Adán, estableciendo tres niveles de omisión al mandato divino: la mancha, el pecado y la culpa. El primer nivel constituye una idea del mal como algo externo al ser humano, el segundo como una interiorización del mal y el último como el reconocimiento del delito. Es este tercer nivel el que desencadena el proceso de recuperación de la gracia.

Los personajes rulfianos no escapan al complejo de culpa y al remordimiento. La concepción de la culpa como mancha resulta evidente en Donis y su hermana, amantes incestuosos, a quienes ni el obispo perdona; sobre todo en la hermana, en la que el pecado aparece como mancha: "¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como de jiote que me llenan de arriba abajo?". (Rulfo 1973:55)

El Padre Rentería representa al poder religioso y es uno de los ejes actanciales del relato. Sin embargo en lugar de ser la autoridad moral se muestra lleno de ansiedad y desasosiego:

Todo esto que sucede es por mi culpa -se dijo- El temor de ofender a quienes me sostienen. Pero esta es la verdad; ellos me dan mi mantenimiento. De los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estómago. (Rulfo 1973:76)

Comala es la representación de un tiempo sincrónico que a su vez se convierte en un espacio atemporal, un territorio vacío, donde confluyen mito e historia. Un mundo donde los contrastes, las fuerzas opuestas se resisten, se asedian, se hostigan y se atraen. Un espacio en donde el tiempo pasado se marca por la lluvia, la lluvia como motivo recurrente que marca la catástrofe de Comala y la convierte en mito: Comala el reino de los muertos.

El universo literario de Rulfo está construido por un mundo de murmullos en un pueblo fantasma que adquiere la condición de personaje colectivo. Es este mundo sugerido por el autor, en donde las raíces profundas de lo mexicano y su idiosincracia se presentan con un matiz profundamente poético.

Carlos Fuentes (1990) sitúa a *Pedro Páramo* en la tradición literaria occidental pero Martin Lienhard no está de acuerdo con esta propuesta y opina, en cambio, insertarlo en la tradición de la cosmogonía náhuatl, así lo relaciona con Quetzalcóatl:

Pensamos que la presencia subterránea del mito de Quetzalcóatl es el efecto de unos mecanismos intertextuales todavía poco conocidos. El o los textos subyacentes a *Pedro Páramo* no son en este caso forzosamente textos literarios más antiguos, e incluso no son forzosamente textos verbales. Planteamos la hipótesis de que las mitologías, las prácticas rituales y otras prácticas sociales, tanto de los antiguos habitantes de México como de los campesinos actuales, indios o mestizos pobres, constituyen uno o varios sistemas, tejidos o "textos" que pueden manifestarse, de modo fragmentario y metamorfoseado, en un texto narrativo actual. (1992: 845)

El planteamiento de Lienhard podría estar equivocado si se tratara de una lectura indigenista del texto de Rulfo sin tomar en cuenta la distancia o las características de las culturas del occidente de México. Pero podría ser acertado, si al estudiar esos pueblos prehispánicos del sur de Jalisco concluyéramos que participaron de la cosmovisión de los pueblos del centro de México.

Una posible interpretación, que sería otra subversión del mito, es la de considerar a Quetzalcóatl como el guía de Juan Preciado bajando al reino de los muertos, Mictlán, en busca de su padre.

Fuentes afirma:

Novela misteriosa, mística, musitante, murmurante, mugiente y muda, *Pedro Páramo* concentra así todas las sonoridades muertas del mito. Mito y Muerte: ésas son las "emes" que coronan todas las demás antes de que las corone el nombre mismo de México: novela mexicana esencial, insuperada e insuperable, *Pedro Páramo* se resume en el espectro de nuestro país: un murmullo de polvo desde el otro lado del río de la muerte. (1990: 156)

## Conclusiones:

La novela de Rulfo es susceptible de múltiples interpretaciones que responden a la extraordinaria riqueza del texto pero me parece muy importante esta reinterpretación en donde se manifiesta la deconstrucción de los mitos clásicos.

Juan Preciado fracasa totalmente en su intento, y deja de identificarse con las funciones del héroe clásico: ni se venga, ni recupera su herencia, ni tiene una morfología especial, ni ningún rasgo extraordinario, ni una inteligencia superior; no funda ciudades, ni porta armas que lo caracterizan y su muerte no es violenta. Sin embargo, tiene una muerte singular, su final es indudablemente sobrenatural, abrazado a la "magna mater" en una tumba en el fantasmagórico mundo de Comala.

Pedro Páramo, su padre, es un poderoso cacique. Nada escapa a los actos del cacique, incluso el desierto representa su voluntad. Pedro Páramo es "el rencor vivo", que vive entre mujeres secas, que sueñan que dan a luz.

Los mexicanos siempre hemos tenido una relación especial con la muerte.

La misma mitología precolombina está basada en la creencia de que el mundo había sido creado a través de la sangre y el sacrificio de los dioses.

Rulfo utiliza los patrones míticos para poder manifestar sus ideas de forma universal y llegar con más fuerza a sus lectores. Una vez hecho esto, devela su verdadera intención: deconstruye el mito para utilizarlo como herramienta para provocar una reflexión y una reacción. La intención de Rulfo es, pues, cambiar el "status quo", transformar y transgredir la realidad.

Quisiera terminar con una cita de Hugo Bauzá a propósito de los personajes de Rulfo:

El héroe clásico nos conmueve no por lo que posee de divino, sino por lo que posee de mortal; esa condición de efímero es la que lo aproxima a nosotros y merced a la cual lo sentimos cerca. Incluso más, por lo semejante de algunas de sus acciones o bien por un juego de espejos o proyecciones, estas figuras heroicas muchas veces nos ayudan a despertar el heroísmo que anida en cada uno de nosotros. (1998:123)

## BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland (1974): *Introducción al análisis estructural del relato*. Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires

Bauzá, Hugo (1998) *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires:

Campbell, Joseph (1997): *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Económica, México.

Chase, Richard (1950): *The Quest for Myth*. Louisiana State UP, Baton Rouge.

Eliade, Mircea. (1984): *Tratado de historia de las religiones*. Biblioteca Era, España.

Fell, Claude (1992): *Juan Rulfo Toda la obra (edición crítica)*. Unesco (Col. Archivos), México.

Fuentes, Carlos (1980): *La nueva novela hispanoamericana*. Joaquín Mortiz, México.

——(1990): *Valiente mundo nuevo*. Narrativa Mondadori, España.

Jiménez de Báez, Yvette (1994): *Juan Rulfo: del páramo a la esperanza*. Fondo de Cultura Económica, México.

Jung, Carl G. (1979): *El hombre y sus símbolos*. Ed. Aguilar, España.

Jung, Carl Gustav; Jaffé, Aniela (1964/2005). *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Editorial Seix Barral, Barcelona.

Martin Lienhard. (1992). "El substrato arcaico en *Pedro Páramo*: Quetzalcóatl y Tláloc", en *Juan Rulfo. Toda la obra*, Ed. crítica, coordinada por Claude Fell: CSIC, (Colección Archivos, 17), Madrid.

Lévi-Strauss, Claude. (1987) *Mito y significado*. Madrid, Alianza.

Medina, Dante (1989): *Homenaje a Juan Rulfo*, Ed. U. de G. Guadalajara.

Ricoeur, Paul (1976) *Introducción a la simbólica del mal*. Trad. María Teresa La Valle y Marcelo Pérez Rivas. Ed. La Aurora, Buenos Aires.

Rulfo, Juan. (1973): *Pedro Páramo*. Fondo de Cultura Económica, México,

© *Ma. del Carmen Castañeda Hernández* 2009

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

