

Penando en Comala: las voces de los espectros en *Pedro Páramo*

Ángel del Río Rodríguez*
Universitat Autònoma de Barcelona
angel.delrio@uab.cat

Fecha de recepción: 15/05/22

Fecha de aceptación: 25/10/22

RESUMEN

La memoria y el recuerdo son dos elementos clave que configuran la construcción de nuestra identidad. La alusión a nuestro yo pretérito permite el rastreo de las huellas de un pasado que ahonda en el carácter, en nuestras tradiciones, en nuestra perspectiva o en la formación sociocultural del imaginario colectivo.

Este artículo analiza los mecanismos empleados por Juan Rulfo, en su obra *Pedro Páramo* (1955), para construir y reconstruir la identidad propia. La alusión a un pasado mítico permite establecer un diálogo con el entonces y el ahora, como vía para comprender su evolución y, en especial, para mantener viva la memoria. En *Pedro Páramo*, los difuntos, como figuras fantásticas ancladas a lo atemporal, funcionan como perfectos amarres entre la dicotomía discursiva pasado y presente.

Palabras clave: Literatura. Rulfo. Memoria. Difuntos. Identidad.

Suffering in Comala: the voices of specters in *Pedro Paramo*

ABSTRACT

Memory and remembrance are two key elements that shape the construction of our identity. The allusion to our past self allows us to trace the traces of a past that delves into our character, our traditions, our perspective or the sociocultural formation of the collective imaginary.

This article analyzes the mechanisms used by Juan Rulfo, in his work *Pedro Páramo* (1955), to build and reconstruct his own identity. The allusion to a mythical past allows to establish a dialogue with the then and now, as a way to understand its evolution and, especially, to keep memory alive. In *Pedro Páramo*, the deceased, as fantastic figures anchored to the timeless, function as perfect anchors between the past and present discursive dichotomy.

Key words: Literature. Rulfo. Memory. Dead. Identity.

* Doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, por la Universidad Autónoma de Barcelona. En posesión de Máster en Literatura Comparada y Estudios Culturales, por la Universidad Autónoma de Barcelona y graduado en Humanidades por la Universidad Autónoma de Barcelona. Actualmente, dispongo del título de doctor tras defender mi tesis dedicada a la figura del monstruo posmoderno, en la literatura breve española. Asimismo, soy docente universitario en la Universidad Autónoma de Barcelona, donde impartí clases sobre Literatura Española del siglo XX.

...es el relato de un pueblo: una aldea muerta, en donde todos están muertos, incluso el narrador, sus calles y campos son recorridos únicamente por las ánimas y los ecos capaces de fluir sin límites en el tiempo y en el espacio.

Juan Rulfo, *Pedro Páramo*

Tradicionalmente, la presencia de ciertos personajes en la obra nos permite ahondar y profundizar con mayor trascendencia en los entresijos que se ocultan dentro de un gran relato. La liberación paulatina de esbozos que construyen la totalidad del argumento acostumbra a verse sesgada por la visión o experiencia de los diversos personajes, que pueden ofrecernos puntos de vista diversos o, incluso, la revelación de secretos que nutren al lector.

En este sentido, cabe recordar que, a lo largo de la tradición literaria, se ha recurrido a una serie de personajes o motivos (frecuentados habitualmente), con la intención de mostrar y de revelar lo oculto o, mejor dicho, todo aquello que se nos escapa a los vivos y que, únicamente, pueden narrar aquellos que están más allá del presente. Recordemos el papel imprescindible que desarrollan Enkidu, Tiresias o la Sibila, acompañando y guiando el relato de grandes héroes como Gilgamesh, Odiseo o Virgilio. Esta importante función la podemos observar también en la presencia del Rey Hamlet, tras ser asesinado y presentarse como una sombra, como un espectro. La interacción entre el fantasma del rey y el héroe shakesperiano permiten que la interpretación del príncipe ahonde más allá de su concepción del presente. La revelación de su muerte posibilita el avance de la obra y, sobre todo, la conversión del difunto en confidente o en mentor del protagonista.



Resulta ineludible, a la hora de referirnos al retornado, el muerto que regresa del más allá bajo diferentes formas, que hagamos hincapié en las creencias populares y folclóricas que se vinculan con esta figura. A lo largo de la historia, el ser humano ha elaborado supersticiones, creencias y relatos que giran en torno a los difuntos. Presentes en los antiguos cultos funerarios, su presencia resulta inevitable en las leyendas sobre aparecidos, de las almas en pena que atormentan a los vivos, clamando por redención o por venganza.

Es evidente que, en torno a la figura del *revenant*, existe el temor a los muertos y a la vida en el más allá. Como bien advierte Sigmund Freud (1992), sobre la vinculación entre esta figura y nuestros miedos: “el muerto ha devenido el enemigo del superviviente y pretende llevárselo consigo para que lo acompañe en su nueva existencia” (pp. 241-242), nos aterroriza la posibilidad de que lo inerte o inanimado, aquel que ha fallecido pueda regresar. Como señala David Roas (1999): “el cadáver en sí mismo es inofensivo. Lo verdaderamente terrorífico es la apariencia de vida que queda en la muerte, es decir, la posibilidad de animación del muerto y de su regreso a nuestro mundo” (p. 93). Este hecho

explicaría la necesidad de asistir al fallecido, otorgándole sepulcro, para cerciorarnos de que su alma descansa en paz y, así, evitar que regrese. En la antigua Grecia se establecía una asociación axiomática entre el regreso del difunto y la ausencia de sepultura o de los respectivos ritos funerarios, que les permitiesen acceder al más allá (temática recogida en *La Antígona*, de Eurípides). Evidentemente, la negación de sepulcro propiciaría el regreso del muerto, convertido en un espectro. De la misma manera, existe la creencia folklórica de que el fantasma se manifiesta debido a la no-conclusión de algún motivo que ha dejado pendiente, en vida:

Así, el muerto interrumpe su descanso eterno y vuelve (el término francés *revenant* para referirse a ellos expresa muy claramente esta idea) para vengarse de los vivos, atormentándoles en forma de espíritu u otra manifestación sobrenatural semejante (esqueletos animados, cadáveres resucitados). Ya sea porque no se le guarda el debido respeto (o memoria), porque murió antes de cumplir cierta acción o de satisfacer determinada venganza, o para proteger a alguien, lo cierto es que el muerto regresa al mundo de los vivos con la intención de poner las cosas en su sitio (Roas, 1999: 94).

El regreso del difunto, a su vez, se vincula con la incertidumbre que genera en el ser humano la muerte, debido a la incapacidad de responder ante tal fenómeno. Fruto de ello es que concibamos a los espectros como “sombras de los muertos aparecidas para visitar los lugares que antaño habitaron” (Lenne, 1974: 67), ahondando en las reminiscencias del ser fantástico para explorar nuestro temor ante el

fallecimiento, como criaturas situadas en el umbral que separa a los vivos de los muertos. Como advierte David Roas (2000): “La figura del fantasma, por tanto, no sólo tiene que ver con el miedo a los muertos (pues representan *lo otro*, lo no humano), sino que plantea la posibilidad efectiva de la presencia de lo sobrenatural en nuestro mundo” (pp. 21-22), el temor ante el regreso del difunto manifiesta una experiencia aterradora para los vivos, porque es comprendida como el reflejo o el siguiente estadio que le depara al ser humano que aún vive. En este sentido, mediante la irrupción de un espectro se produciría una vulneración de la realidad, porque un ser imposible (capaz de transgredir las leyes biológicas que impiden retornar, tras haber fallecido) ha regresado, obviando los conceptos según los cuales se ordena nuestra realidad y, por tanto, nos estremece como una amenaza.

De la misma manera, el *revenant* alude a la perpetuidad y a la atemporalidad: tras haber abandonado su cuerpo mortal, el espectro se mantiene como un ente que refleja el pasado, el recuerdo y la memoria, puesto que es concebido como una existencia condenada a revivir constantemente el tormento que le priva del reposo, hasta que pueda descansar en paz. A pesar de esto, es evidente que, en la construcción del retornado, existe el deseo humano de albergar una vida eterna y de superar las fronteras de la mortalidad –tal y como reflejan otros monstruos tradicionales como el vampiro o el no-muerto–, puesto que la atemporalidad y la inmortalidad que encarna el espectro permiten que el ser humano fantasee con “una posibilidad de trascendencia más allá de la muerte” (Roas, 1999: 95). En torno a esta idea, el monstruo proporciona la perpetuidad a través del recuerdo, puesto que su estado de no-existencia evoca al pasado, porque carece de presente o

futuro y únicamente permanece anclado a un tiempo indeterminado. Esta condición que refleja el espectro se convierte en otro de los rasgos imposibles que definen a la criatura fantástica, porque remite a la atemporalidad, como un estado perenne, que vulnera las leyes de la física. Así, el *revenant* es un ente amenazador que provoca un desajuste cognitivo en nuestros modos de comprender la realidad.

La codificación de esta figura fantástica ha sido perpetuada a lo largo de la historia, a través de la literatura, del folklore y, posteriormente, del cine. Las primeras figuraciones del retornado remiten a las creencias grecolatinas clásicas, sobre la creación de espacios geográficos destinados a los difuntos, propiciando la inmortalidad del alma y, por tanto, la posibilidad de que pudiesen regresar. A pesar de ello, existía una aceptación del fantasma, como un ser fantástico que coexistía en armonía con el ser humano, tal y como hemos observado a través de los relatos mitológicos, ambos formaban parte de la realidad. La llegada del cristianismo

supuso en un principio el rechazo de esta creencia: San Agustín, por ejemplo, en su opúsculo *De Cura pro mortuis gerenda* (421-424), descartó la existencia de aparecidos, señalando que o eran más que una de las muchas supersticiones que habían sobrevivido de épocas paganas [...] Sin embargo, hacia el siglo XII se produce un cambio fundamental: la aceptación litúrgica del purgatorio como un lugar específico en el más allá reanimó la creencia en los aparecidos, recuperando una legitimidad que habían perdido en los primeros siglos del cristianismo: los muertos que sufrían en el más allá pudieron

regresar para suplicar a sus familiares que rogaran por ellos, que hicieran decir misas y ofrendas, a fin de abreviar las pruebas a que eran sometidos en el purgatorio. Y tal fue el número de apariciones que el propio estamento eclesiástico se vio obligado a recopilarlas y explicarlas: tenemos un buen ejemplo de ello en *De Miraculis* (1145-1157), obra del abad de Cluny Pedro el Venerable, y *Dialogus Miraculorum* (1223-1224), del monje cisterciense alemán Cesáreo de Heisterbach, donde recogen un buen número de estos relatos (entre otros tipos de apariciones celestes y demoníacas, mucho más numerosas) (Roas, 1999: 96).

Tras la llegada del Romanticismo, como expresión frente a los sistemas racionales que planteaba la Ilustración, y sirviéndose de estas creencia sobre el regreso de los muertos, la literatura fantástica se nutriría para cultivar la irrupción de “apariciones concretas tan tangibles como el sudario, el esqueleto, el cuerpo más o menos corrupto, el cadáver amortajado” (González Salvador, 1999: 295), de la misma manera que los espectros vengativos, con la intención de acosar y de aterrorizar a los vivos (dando como resultado la aparición de las *ghost stories*). Con la llegada de lo fantástico, el *revenant* ocupó un espacio y un territorio donde evidenciar su naturaleza ominosa e inquietante, funcionando como símbolo del miedo a la muerte y a lo desconocido.

Las primeras obras fantásticas, en las que el fantasma tiene un papel destacado, son *El castillo de Otranto* de Horace Walpole (1764) y *Manuscrito encontrado en Zaragoza* de Jan Potocki (1804). Asimismo, el motivo del retornado ha sido cultivado, entre otras, en obras como *La leyenda de Sleepy*

Hollow y otros cuentos de fantasmas de Washington Irving (1820), “Ligeia” de Edgar Allan Poe (1838) o *La casa junto al camposanto* de Sheridan Le Fanu (1863)—donde se entrecruzan el relato de fantasmas, con lo macabro y lo detectivesco—.

Si bien es cierto que la manifestación del fantasma se acoge a diversos motivos, como por ejemplo: los asuntos inconclusos, el deseo de venganza, la falta de sepulcro de los restos o, incluso, como medio para visitar a sus familiares vivos: estos motivos citados y que, tradicionalmente, recoge la tradición cultural y literaria, viene condicionada por la visión que los antiguos griegos tenían sobre las apariciones de fantasmas. En este sentido, Richard Buxton (2014) distingue cinco:

1. El fantasma se aparece porque su cadáver no ha sido enterrado o se trata de un suicida
2. Murió de forma violenta y regresa para vengarse
3. Murió insatisfecho o prematuramente
4. Regresa para hacer una advertencia.
5. Regresa en medio de una celebración (festival) que funciona como portal y comunión entre vivos y muertos.

Sea como fuere, el caso es que la figura del retornado funciona para interpelarnos, para establecer un diálogo con nosotros mismos desde una óptica que secuenciamos en el pasado o, mejor dicho, en un pasado indeterminado. El difunto remite al pasado, al discurso mítico y atemporal que continúa latente. Su perpetuidad e incapacidad por abandonar nuestro mundo debe ser comprendida como una puerta abierta

hacia una resonancia interpretativa del pasado. Desde esa perspectiva se puede leer y comprender el papel imprescindible que desarrollan los muertos en la Comala de Rulfo.

1. Los murmullos en Pedro Páramo

En cuanto a Rulfo, existe una interesante visión del autor acerca del concepto de la muerte y de los difuntos. Tal y como advierte Harss (1966): “Los muertos persiguen a Rulfo. Tal vez porque, como tanta otra gente de su comarca antediluviana, al desarraigarse los ha desenterrado y lo acompañarán por donde vaya” (p. 305). Ahondar, excavar en el pasado y en el propio yo, propicia que nuestros muertos regresen y nos acompañen. Asimismo, la desvinculación con nuestro pasado, el abandono de los pueblos y el alejamiento genera una sensación de muerte en el paisaje. La mortalidad se apodera del entorno y de sus propios moradores: “los que se han quedado atrás lo han hecho para no dejar a sus muertos” (Harss, 1966: 305). De tal modo, la visión de Juan Rulfo sobre los difuntos se construye como un eje vertebrador de lo identitario, del arraigo con la tradición y, sobre todo, de la memoria.

Esta particular perspectiva surge como resultado de una experiencia vital marcada por la muerte y la violencia, en especial, del mundo rural al que Rulfo pertenecía¹. Muy posiblemente, la necesidad del autor mexicano por referir a esa realidad tenga que ver con la denuncia de lo olvidado y, por tanto, de aquellos que parece que son silenciados, pero que siguen representando una vertiente fundamental sobre la que se sustenta la cultura mexicana. Como bien

¹ Para ahondar en aspectos biográficos del autor, se recomienda la atenta lectura de “Lo rural en la obra de Juan Rulfo: orígenes,

contenido y trascendencia”, de Francisco Joel Guzmán Anguiano (2019). Véase en las referencias bibliográficas.

afirma Guzmán Anguiano (2019) “La muerte es tal vez el rasgo más caracterizado en la narrativa rulfiana. Muertos que hablan y conviven con los vivos, asesinatos y muertes relacionadas a injusticias, sentimiento de soledad y muerte en vida, y hasta naturaleza muerta” (p. 54). Resulta evidente la relación del mundo literario de Rulfo con el caos, con la fractura y con la violencia. En este sentido, el mundo rural se manifiesta como un entorno inhóspito y lúgubre, donde la falta de justicia y orden, fomentan la aparición de personajes que actúen e impongan su poder, con la voluntad de someter a los ciudadanos del pueblo. Pedro Páramo, el cacique de Comala, funciona a la perfección como una representación de estos ejes destructivos que atormentan y ejercen la violencia. A través de esta figura, como principal eje constructivo, se establece una relación directa con el resto de personajes e, incluso, con el propio espacio de Comala. Es Pedro Páramo quien decide que todos los moradores del pueblo terminen por fallecer.

Cuando el lector se enfrenta a la novela de Juan Rulfo debe entender que se trata de una obra cargada de simbolismo y que, sobre todo, requiere un esfuerzo a la hora de abordarla. El fragmentarismo que construye el relato y los constantes saltos temporales atentan contra el sentido de un argumento plácido. El lector debe ser capaz de encajar y recolocar los hechos narrados, por los diferentes personajes, dentro de un contexto espacio/tiempo que queda difuminado mediante las diversas y constantes exposiciones de los moradores de Comala. Son sus experiencias y la imprescindible presencia del lector los elementos clave que posibilitan la visión en conjunto de *Pedro Páramo*.

De hecho, podríamos referir a la inconexión de fragmentos que parecen quedar suspendidos en el pasado incierto y remoto, como cuando el propio Pedro Páramo toma la voz narrativa y nos explica cómo era su infancia y cómo se enamoró de Susana San Juan. De la misma manera, podríamos referir a los propios relatos de otros personajes de la obra. No obstante, ahí reside su clave narrativa: en “los murmullos” que cada uno de los difuntos relatan sobre su experiencia vital en Comala.

La atmósfera fantasmal construye topográficamente el contexto espacio/tiempo en el que se presenta a los personajes. Tal y como advierte Juan M. Galaviz (1980), sobre la presencia y el funcionamiento de los murmullos: “expresa bien la especial atmósfera en que se desarrolla la novela” (p. 43). Cabe hacer hincapié en el hecho que inicialmente parece ser que Rulfo, tras la elaboración de algunos relatos, pertenecientes a *El Llano en llamas*, como por ejemplo sucede en “Luvina”, comenzó a idear la conceptualización del espacio poblado por difuntos errantes que funcionan como encaje narrativo, como voz que evoca constantemente a un pasado mítico. De este modo, a su vez, logra otorgar a Pedro Páramo un carácter mítico y, en cierto sentido, casi divino. Como afirma Octavio Paz, en *Corriente alterna*, observamos el simbolismo y, en especial, la dualidad constitutiva del personaje del padre y señor de toda Comala:

Pedro, el fundador, la piedra, el origen, el padre, el guardián y señor del Paraíso, ha muerto, Páramo es su antiguo jardín, hoy llano seco, sed y sequía, cuchicheo de sombras y eterna incomunicación. El jardín del Señor: el Páramo de Pedro. (1982: 18)

Al inicio de la obra, Rulfo introduce a uno de los personajes clave en su novela: Juan Preciado, de quien sabemos que es hijo de doña Doloritas (antigua moradora de la Media Luna) y del hombre que da nombre a la obra. Doloritas se halla en el lecho de muerte y Juan, acompañándola en esos últimos instantes, promete cumplir su última voluntad: debe encontrar a Pedro Páramo y pedirle todo aquello que les debe. Mediante este eje temático es como se construye el sentido de la obra. Rulfo introduce conceptos como “el espacio del viaje, el espacio de la casa paterna, el espacio por conquistar” (Fajardo Valenzuela, 1989: 95). A lo largo de la novela asistimos a la contraposición de la búsqueda de Juan Preciado y a la recreación identitaria de Pedro Páramo, gracias a “los murmullos” que narran secuencias del pasado, emitidos por los difuntos y el propio espectro. Asimismo, la propia construcción topográfica de Comala se materializa mediante el relato y los discursos provenientes del más allá.

En cuanto a este concepto, es interesante destacar cómo Doloritas, la madre de Juan Preciado, refiere constantemente a una Media Luna idealizada, similar a la conceptualización de un Edén:

...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... (Rulfo, 2018: 88).

Resulta llamativo el uso de conceptos que vinculamos estrechamente al bienestar, a lo armonioso e, incluso, a la sencillez. Aspectos que, obviamente, poseen un alto componente de idealización espacial mediante el uso del *ubi sunt*.

En cambio, tanto el lector como el viajero constatan una oposición constructiva del espacio que queda en 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, 2018: 75). Cabe destacar la contraposición Edén-Infierno, presentados como espacios excluyentes y antagónicos. Juan Preciado únicamente halla las ruinas de lo que fuese el hogar paterno, donde no persiste rastro alguno de vida. La tensión resultante entre el espacio narrado por los difuntos y la experiencia sensorial de Juan Preciado, terminan por generar la deformación y el debilitamiento físico de Comala. La ausencia de temporalidad y de señales de vida, produce en el lector una idea de abandono. Su deslocalización se traduce en la imposibilidad de relacionar la Media Luna con algún territorio geográfico reconocible. En cambio, observamos que se construye progresivamente la idea de un espacio poético que únicamente existe en la voz y en el recuerdo. Como bien advierte Vargas Llosa (1973), sobre la materialización topográfica: “[Comala] no es un decorado sino un estado de ánimo, una clave en el diseño interior de los personajes, algo que emana de ellos y los define, una proyección de su espíritu” (p. 188).

La importancia fundamental del viaje de Juan Preciado reside en las almas en pena que el protagonista halla constantemente. Hacíamos referencia a la idea de Infierno y, de hecho, el primer personaje con quien se encuentra es Abundio, un arriero e hijo de Pedro Páramo. Encarnando el papel de Caronte, el espectro es el encargado de transitar entre este mundo y el más allá. La primera revelación sobre el paradero del padre viene dictada por sus palabras: “Pedro Páramo murió hace muchos años” (Rulfo, 2018: 77).

La travesía por la Comala infernal refiere a la idea constante del camino. Recordemos que en las grandes epopeyas clásicas, la *catábasis* es uno de los motivos habituales y tradicionales. El héroe debe acceder al más allá, para comprender la realidad, para conocer los misterios y la verdad. De algún modo, en *Pedro Páramo* no asistimos a un descenso, puesto que el infierno se ha materializado en la propia Comala. El pueblo narrado por Doloritas es un “paraíso convertido en infierno en la tierra” (Fajardo Valenzuela, 1989: 103).

En ese espacio infernal es donde Juan Preciado muere. El viaje del hijo culmina entre las ruinas de Comala. El protagonista es incapaz de hallar el paraíso narrado por Doloritas y por “los murmullos”. Únicamente, encuentra lo pesadillesco y lo terrorífico. No obstante ello, en la muerte es donde Preciado es capaz de cumplir con su cometido. Observemos cómo detalla Rulfo el fallecimiento del viajero:

El calor me hizo despertar al filo de la medianoche. Y el sudor. El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra, envuelto en costras de tierra, se desbarataba como si estuviera derritiéndose en un charco de lodo. Yo me sentía nadar entre el sudor que chorreaba de ella y me faltó el aire que se necesita para respirar. Entonces me levanté. La mujer dormía. de su boca borbotaba un ruido de burbujas muy parecido al del estertor.

Salí a la calle para buscar el aire; pero el calor que me perseguía no se despegaba de mí.

Y es que no había aire; sólo la noche entorpecida y quieta, acalorada por la canícula de agosto:

No había aire. Tuve que sorber el mismo aire que caía 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 remolinos sobre mi cabeza y luego enjuagarme con aquella espuma y perderme en su nublazón. Fue lo último que vi. (Rulfo, 2018: 124-125).

El cuerpo de Preciado es enterrado junto a Dorotea, en una misma fosa. Ambos relatan cómo se producen los instantes finales del viajero, quien revela que el temor generado por los murmullos fue el causante de su muerte. De tal modo, podemos establecer un nexo interpretativo entre la revelación del difunto propio de la *catábasis* y la incapacidad del vivo por soportar la verdad. Tal vez, la imposibilidad de Preciado por encontrar el paraíso y en él a su padre, junto con la difuminación ilusiva que experimenta por el viaje fallido y, por ende, por no cumplir con el deseo materno, le hacen sucumbir y morir. “-Siento como si alguien caminara sobre nosotros. Ya déjate de miedos. Nadie te puede dar ya miedo. Haz por pensar en cosas agradables porque vamos a estar mucho tiempo enterrados” (Rulfo, 2018: 126).

La muerte como reveladora se materializa en la obra, retomando con fuerza la destrucción del tiempo y, en consecuencia, también del espacio. Tal y como advertía Eric Auerbach (1929), en su ensayo *Dante, poeta del mundo terrenal*, el espectro persiste representado mediante la última imagen, previa a su defunción. En este sentido, el espectro como criatura que carece de progreso y de movimiento, únicamente puede sujetarse a su atemporalidad, a su capacidad perpetua para revivir constantemente su experiencia vital. El

difunto, condenado a la infinitud, está sujeto al recuerdo, porque únicamente es aquello que aún “vive” en él. De este modo, solamente puede manifestarse a través de aquello que persiste: su memoria.

Cuando Juan Preciado cruza el umbral hacia el más allá, repara en las múltiples voces que continúan morando por Comala. La yuxtaposición dialéctica entre los fantasmas y sus relatos permiten al viajero asistir a la revelación o materialización discursiva de la Comala-paraiso. Asimismo, escucha por primera vez la voz de su padre y asiste a la comprensión de sus actos marcados por la violencia rural mexicana. La evocación mítica trae consigo la revelación al lector de cómo se produce la destrucción topográfica de Comala, llevado a cabo por el propio Pedro Páramo. La figura del padre se erige nuevamente como juez y señor del espacio y del tiempo. Su demoledora y cruel inacción, propiciada por la burla en el fallecimiento de su único amor, Susana San Juan, culmina en la devastación final que experimenta Comala.

A pesar de esto, Pedro Páramo debe asumir y experimentar, de forma definitiva, la propia muerte. Puesto que, tal y como le sucede a Juan Preciado, para poder alcanzar la ilusión y lo anhelado, debe sucumbir y fallecer. Únicamente en la muerte es donde puede hallar cuanto desea. Su figura termina por immortalizarse, asumiendo su atemporalidad y su anclaje al tiempo muerto. Lo órfico se manifiesta como la única posibilidad para los moradores de la Comala-infierno, puesto que en sus recuerdos y en sus sueños, mientras yacen enterrados en tumbas, son capaces de revivir todo aquello que perdieron y que un día fueron.

Comala y su topografía poética, mítica y simbólica se erigen como los

principales elementos para comprender la novela. Tanto en su forma paradisiaca como en la vertiente infernal, Comala es el espacio donde se cobijan vivos y muertos. Donde los deseos y los sueños se immortalizan y, en especial, donde las ánimas aún pueden rememorarlos una vez y otra.

Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen (Rulfo, 2018: 109)

Paradójicamente, la presencia del vivo es aquella que reactiva al difunto. Su presencia le permite volver a contar, a revivir o a evocar el pasado. El viaje de Preciado resulta imprescindible para que los murmullos no se silencien y para que la historia de Comala se perpetúe una vez más. Así, mientras el espacio físico continúa deteriorándose y deconstruyendo la topografía resultante de Comala, las almas en pena la mantienen intacta y eterna, como un sueño al que pueden acudir y donde renacer constantemente.

En este sentido, comprendemos y asimilamos la existencia de un tiempo mítico, como una plasmación del espacio temporal deconstruido y segmentado. Puesto que el acceso a una continuidad lógica se vuelve algo infranqueable. Así, “la evocación de la muerte es la construcción de la misma vida [...] no se trata solamente de una conmemoración de los acontecimientos míticos, sino de la reiteración vívida de los mismos.” (García, 2004: 52).

2. Conclusiones

Debemos intuir, a modo de síntesis, que la construcción narrativa de Rulfo se sustenta sobre la muerte, como principal eje vertebrador. Este mecanismo clave permite retomar la vida y, sobre todo, observar las imprescindibles líneas de conexión generadas por el binomio vida-muerte. La propia Comala es construida como un espacio de deceso, está condenada a la pervivencia mítica y a la constante reconstrucción.

La muerte está presente en la cultura mexicana. Comprenden dicho acercamiento como un medio para acudir y recordar su vinculación con los antepasados. No en vano, hay que referir al Día de los Muertos, como una de las festividades clave, para rendir culto al pasado:

Ofrendar es compartir con los parientes difuntos ciertos goces de la vida y algo de los frutos obtenidos en la anualidad pasada. Si el servicio de la comunidad para sus muertos se identifica básicamente en el modo de ofrendar, la ofrenda no se otorga como una dádiva sino como un ofrecimiento o sufragio coaccionado por una tradición que hace realidad la existencia de las ánimas.

La ofrenda se prepara y exhibe como expresión de sentimientos aparentemente de gratitud, amor y veneración, que no pueden esconder el temor a la insatisfacción y al disgusto de los sobrenaturales visitantes. (Mendoza Luján, 2006)

La muerte se integra en el discurso de la vida. Se materializa como un eje vertebrador de la existencia misma, puesto que se manifiesta como “una peregrinación para buscar el espacio sagrado” (Gacinska, 2018: 103). El viaje de Juan Preciado y su constante adhesión al mundo de los muertos, perfectamente

estructurado como una *catábasis*, precisa del constante desarraigo de la vida y de su aproximación al espacio mítico, evocado constantemente por los espectros de la Comala infernal y desolada. Es en ese espacio isoglósico donde las voces de los difuntos funcionan como guías para que Preciado entienda cómo debe producirse el encuentro último.

Sin embargo, tras comprender el destino de la paradisíaca Comala y de sus moradores, Juan Preciado es incapaz de cumplir con la voluntad de su madre Doloritas. Es cierto que halla a su padre, Pedro Páramo, pero tal y como le sucede al resto de los personajes, Preciado comprende que tampoco en la muerte podría cumplir con su destino. Porque lo único que les queda a los fantasmas de Comala es repetir de manera incesante su trágica existencia, seguir “vivos en la muerte”. De tal modo, la evocación del pasado y el recuerdo de sus vidas se materializa como la única vía para retomar el camino de vuelta, junto a los vivos, a pesar de su imposibilidad.

Mientras que los que nos encontramos a este lado condicionamos nuestra existencia ante la llegada de la muerte, los difuntos tratan de sujetarse a la remembranza de aquello que fueron, puesto que es su única ligadura con el mundo al que tratan de aferrarse. El deseo de no desaparecer permanece en nosotros como una pretensión ancestral. Los murmullos y la manifestación de estas figuras fantasmales permiten que todos nosotros logremos perdurar en la memoria de los que a este lado quedaron vivos.

Referencias bibliográficas:

- Auerbach, E. (2008). *Dante, poeta del mundo terrenal*. Barcelona: Acantilado².
- Buxton, R. (2014). "Fantasmas y religión entre los griegos: contextos y control", en: *Fantasmas, aparecidos y muertos sin descanso*. Madrid: Abada.
- Fajardo Valenzuela, D. (1989). "Pedro Páramo o la inmortalidad del espacio", en: *Thesaurus. Tomo XLIV. Núm. 1*. Centro Virtual Cervantes. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/44/TH_44_001_102_0.pdf
- Freud, S. (1992). "Lo ominoso", en: *Obras Completas. Volumen 21*. Madrid: Amorrortu Editores.
- Galaviz, J. M. (1980). "De los murmullos a Pedro Páramo", en: *Texto Crítico*, núms. 16-17.
- García, D. (2004). *Morir en Comala: Mitocrítica de la muerte en la narrativa de Juan Rulfo*. México: Ediciones Coyocán.
- Gacinska, W. (2018). "El movimiento en Pedro Páramo: Creencias y motivos indígenas", en: *Revista de Letras*. V. 58, n.1, São Paulo.
- González Salvador, A. (1999). «Continuidad del fantasma. (Un ejemplo: Las hortensias de Felisberto Hernández)». En PONT, Jaume (ed.). *Brujas, demonios y fantasmas*. Lleida: Universitat de Lleida.
- Guzmán Anguiano, F. J. (2019). "Lo rural en la obra de Juan Rulfo: orígenes, contenido y trascendencia", en *Vuelo libre. Revista de Historia*. N°1.
- Harss, L. (1966). "Juan Rulfo o la pena sin nombre" en *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lenne, G. (1974). *El cine «fantástico» y sus mitologías*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Mendoza Luján, J. E. (2006). "Qué viva el día de los muertos: rituales que hay que vivir en torno a la muerte", en *Patrimonio cultural y turismo 16*. Cuadernos.
- Roas, D. (1999). "Voces del otro mundo: el fantasma en la narrativa fantástica", en: *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura hispánica*. Lleida: Universitat de Lleida.
- (2001). *Teorías de lo fantástico*. Barcelona: Arco/Libros S.L.
- Rulfo, J. (2018). *Pedro Páramo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Paz, O. (1982). *Corriente alterna*. México: Siglo XXI Editores.
- Vargas Llosa, M. (1973). "Novela primitiva y novela de creación en América Latina", en: *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea*. México: UNAM.



² Primera edición traducida al español. Los datos bibliográficos referentes a la primera

edición son los siguientes: Auerbach, D. (1929). *Dante als Dichter der irdischen Welt*. Berlín: Walter Gruyter and Co.