

Muerte, poder y humor en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo *Death, Power and Humor in Juan Rulfo's Pedro Páramo*

ARACELI NOELIA POLISENA*

Resumen

En este trabajo se indagan tres ejes referenciales del lenguaje en *Pedro Páramo*: la muerte, el poder y el humor. Éstos colaboran en la articulación de la visión trágica de la colectividad rural y la realidad histórica. En la población de Comala, con similitudes con el infierno cristiano, la presencia de la muerte es permanente. Pedro Páramo, figura central en Comala, se erige en gobernante demoniaco y cumple con la función de la Muerte, mostrando el deterioro que suscita. En medio de este panorama triste, existe espacio para el humor como método para enfrentar la adversidad y la expresión de angustia más potente.

Palabras clave: muerte, poder, humor, Pedro Páramo.

Abstract

This work explores three main reference frames of language in *Pedro Páramo*: death, power and humor. These work together to articulate the tragic view of country communities and historical reality. In the village of Comala, similar to Christian Hell, the presence of death is permanent. Pedro Páramo, main character in Comala, rises to be a devilish ruler and fulfills Death's role, displaying the decay brought by it. In this dismal panorama, there is still room for humor, as a mean to face adversity and also the most powerful expression of anguish.

Keywords: death, power, humor, Pedro Páramo.

* Universidad Nacional del Nordeste UNNE, Argentina.

Introducción

En este trabajo se indagan tres ejes referenciales del lenguaje en *Pedro Páramo*: la muerte, el poder y el humor. Éstos colaboran en la articulación de la visión trágica de la colectividad rural y la realidad histórica, además de la vigente. Las voces fantasmales del pueblo padecieron la Revolución Mexicana, que iniciado en el siglo XX como proceso de reforma social, resultó inconcluso y contraproducente en las zonas rurales. En ese contexto, la muerte, el poder, y el humor forman parte del lenguaje de experiencias humanas, y es a partir de aquel que puede interpretarse la interpelación a una realidad histórica concreta.

El problema se plantea a través de las preguntas iniciales: ¿qué forma adquieren el lenguaje de la muerte, el poder, y el humor en la ficción?; y ¿Qué relación existe entre las experiencias expresadas a través de este lenguaje y las circunstancias históricas en México?

Entonces se podría afirmar que *El lenguaje de la muerte, el poder y el humor constituyen referentes representativos de la consciencia colectiva mexicana y articulan una visión trágica de realidad causada por las consecuencias de la Revolución Mexicana.*

1. Pedro Páramo: mitificación de la realidad en la novela

Pedro Páramo es la historia de un terrateniente mexicano, cínico y opresor, que gobierna de forma tiránica a un pueblo y es asesinado por uno de sus tantos hijos no reconocidos. Años más tarde, otro de ellos viaja en su búsqueda y se encuentra con las voces fantasmales que exhiben el pasado del pueblo. Sin embargo, alrededor de la historia de este caudillo, se teje un entramado de circunstancias “mexicanísimas” relacionadas con la mitología nativa, y con la revisión histórica en torno al proceso mal llevado e inconcluso de la Revolución Mexicana.

Al derrumbe de la novela burguesa, marcada por el signo del realismo, sobrevino la invención de un nuevo lenguaje. A través de *Pedro Páramo*, encontramos el hilo que nos conduce al lenguaje de la nueva novela latinoamericana y a su relación con los problemas de crisis humana y estética. Rulfo es innovador dentro de la concepción que, desde Europa, se impuso para la nueva novela:

“la creación de una convención representativa de la realidad que pretende ser totalizante en cuanto inventa una segunda realidad, una realidad paralela, finalmente un espacio para lo real, a través de un mito en el que se puede reconocer tanto la mitad oculta pero no por ello menos verdadera, de la vida, como el significado y la unidad del tiempo disperso” (Fuentes, 1972: 19).

La nueva novela funda su lenguaje a partir de la ambigüedad contenida en el mito¹, cuya carga simbólica transforma la estructura narrativa y la escritura, antes concebida como vehículo transparente para la opacidad del mundo. Esta transformación fue indicada por el poeta mexicano Octavio Paz (en Fuentes, 1972: 20): “poemas y mitos coinciden en trasmutar el tiempo en una categoría temporal especial, *un pasado siempre futuro y siempre dispuesto a ser presente, a presentarse*”. Al recuperar la mitología, la novela conforma un presente re-presentado por las vivencias internas de los personajes quienes, desde la interioridad, transforman los tiempos y los espacios narrativos.

Pedro Páramo forma parte de la *autobiografía de los pueblos* (Domingo Miliani; en Rulfo, 2003, intro.), con la salvedad de que la vida de la población es la representación de la muerte en su forma simbólica de marginalidad y tristeza. En esta novela, el marco histórico y geográfico desaparece detrás de un ambiente fúnebre y lírico, y por momentos humorístico, que moviliza los grandes mitos del mundo rural mexicano: el pecado, la culpa que arrastran las almas, la condena en vida y la muerte, su continuación. *Pedro Páramo* representa el desquite de los “murmullos” fantasmales que durante su existencia fueron silenciados y maltratados por el clima hostil, los abusos de poder, y las guerras civiles.

Dedicada a la historia de la novela, Norma Klahn (1997: 529) señala que la obra de Rulfo se elabora en un momento en que se inicia en México el rechazo a la literatura testimonial dominada por un narrador omnisciente, en provecho de una narrativa de la ambigüedad y la pluralidad. En concordancia con esta postura, Max Aub (1969: 58-59; en Durán, 2003: 92) comenta que Rulfo se acerca a sus temas de forma distinta a la de los cultivadores del realismo como Martín Luis Guzmán o Mariano Azuela: “Ya no se dan en Rulfo las características primeras de la narrativa de la Revolución (testimonio y autobiografía), pero decanta directamente en ella”. Ya no es lo vivido, sino la reconstrucción de un pasado que todavía es el mismo, inmóvil en la muerte como en *Pedro Páramo*.

Para plasmar las voces de la colectividad rural, Rulfo recrea el discurso de personajes marginados que finge ser hablado. A través de él, captamos la visión trágica de la realidad mexicana saturada de conflictos sociales. Estas voces representan la memoria del pueblo, que en palabras de Enrique Dussel (2010: 103) es: “el bloque social de los *oprimidos y excluidos*”. Esto es así porque emergen desde los conflictos en los campos sociales, y en ese sentido siempre se mueven dentro del contexto cultural de lucha contra quienes detentan el poder.

Los personajes se desenvuelven en un espacio construido en función de la visión mítica de la realidad: un pueblo hundido, caliente, infértil, similar al Infierno. En él, los personajes son seres captados en distintas fases de su trayectoria vital. Todos, excepto el cacique Pedro Páramo, forman parte de una humanidad que padece la Historia. Un Historia que nos remite al período de acción del Partido Revolucionario Institucional en

¹ Uno de los grandes méritos de Rulfo es haber utilizado el sentimiento mexicano de la muerte no sólo como tema sino además como un medio para recrear el campo mexicano. Debido este enfoque poético, *Pedro Páramo* oscila entre lo realista y lo real maravilloso.

el México de los años 1920; acción que degeneró la ideología de reforma social, agravando los problemas sociales acarreados por la dependencia política y económica de miles de campesinos hacia pocos hacendados.

En ese sentido, las experiencias colectivas constituyen para el lector testimonios ficticios² de la vida de un pueblo en extinción. La discusión en torno al testimonio revela que: “El principio constitutivo del testimonio es *expresar la problemática de la colectividad en el mundo moderno, en forma de la experiencia de los que “no tienen voz”*. Se trata de darles voz a quienes no participan en la historia sin participar en su interpretación” (Housková: 15; citado por Sklodowska, 1992: 68). Por su parte, Yúdice (2002: 223-224) agrega que la idea de testimonio apunta a una forma de concientización que practica la liberación y redistribución del poder con el objetivo de proporcionar una perspectiva silenciada de la realidad³.

2. La muerte: expresión de pobreza y aflicción

Hacia la mitad de la novela el lector advierte que todos los personajes que interactúan con Juan Preciado, hijo abandonado de Pedro Páramo, están muertos. A través de sus testimonios también se advierte que la muerte ya se encontraba instalada desde mucho antes: en el ambiente del desierto, en la existencia de cada habitante, en los vínculos humanos desiguales. En este contexto, la muerte predomina sobre la vida y se establece como una continuidad entre la existencia y la no-existencia.

Ubicado en el desierto mexicano, se encuentra un pueblo que representa a todos los pueblos devastados a causa de la explotación indiscriminada de los terratenientes como Pedro Páramo. Comala es básicamente una fosa caliente y su referencia climática guarda similitudes con el infierno cristiano. Cuando Juan Preciado expresa su sorpresa debido al calor que va aumentando a medida que se acercan a Comala, el arriero Abundio, otro de los hijos de Pedro Páramo, le contesta en un tono despreocupado:

—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. (8)⁴

² Si bien *Pedro Páramo* no pertenece a la corriente novelesca testimonial tal y como la describen Lienhard (1990), Sklodowska (1992) y Yúdice (2002), encontramos que dicha conceptualización se plasma de manera tangencial y posee cierta productividad si consideramos las voces narrativas como modos de recrear el discurso efectivo de una colectividad desde la ficción.

³ En ella la Revolución no es triunfante y agrava la incapacidad de los campesinos de controlar sus vidas, generando entre ellos una mentalidad subordinada, y por eso mismo aceptan lo dicho “desde arriba”. En palabras de Lorente-Murphy (1989: 9): “Esta realidad social de dependencia y subdesarrollo que ha existido desde la época de Porfirio Díaz hasta mucho más allá de la Revolución”.

⁴ El número remite en todos los casos a *Pedro Páramo* (1955), edición de la Editorial RM.

Más adelante su referencia antropológica se anuncia de forma desconcertante e igualmente despreocupante. Cuando Juan Preciado y Damiana Cisneros cruzan el pueblo en camino hacia la Media Luna, ésta le comenta:

—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. (44)

A través de las referencias que ofrecen información sobre el pueblo, se advierten otras de carácter oblicuo que presentan a la muerte en tanto estado de desolación del pueblo causado por la desaparición de sus habitantes. Sin embargo, la muerte se manifestaba antes en las condiciones de la tierra misma durante la existencia de los habitantes. Allí en el desierto mexicano “-todo se da, gracias a la Providencia; pero todo se da con acidez. Estamos condenados a eso” (76), es el comentario de un colega del padre Rentería. A lo que él agrega: “-Allá en Comala he intentado sembrar uvas. No se dan. Sólo crecen arrayanes y naranjos; naranjos agrios y arrayanes agrios. A mí se me ha olvidado el sabor de las cosas dulces.” (77). De esa manera, la muerte se presenta en la imposibilidad de alcanzar la integridad, incluso en los alimentos. Este efecto se logra sobre todo mediante la fragmentación indicada por la disyunción “pero”.

En Comala las voces del pueblo aparecen en un doble plano. En la superficie, se encuentran las ánimas sin descanso que permanecen como “ecos” de lo que fueron en vida. En el subsuelo, yacen sepultados sus cuerpos. Algunos de estos aseguran que descansan del remordimiento que les provocaba su alma, como el caso de Dorotea (70); otros en cambio continúan padeciendo, como el caso de un hombre asesinado por Pedro Páramo (84), y Susana San Juan, la desquiciada amada por el terrateniente. “—Lo que pasa con estos muertos viejos es que en cuanto les llega la humedad comienzan a removerse. Y despiertan.” (84), comenta Dorotea. En el ámbito de la muerte, estas ánimas y cuerpos rompen el silencio y se apropian de la palabra para exponer una existencia conflictiva.

La muerte, entonces, presenta múltiples manifestaciones. En el caso de las almas, la muerte se manifiesta en el estado de aislamiento en el que permanecen. Cada uno cree estar vivo pero niega la existencia del resto: “Aquí (Comala) no vive nadie” (9), “Tal vez encuentre algún vecino viviente”, “-Busque a doña Eduvigis, si es que todavía vive.”(11), son los avisos de Abundio. En otra parte, doña Eduvigis: “No, allí (Media Luna) no vive nadie” (23) pero más adelante, Damiana Cisneros le comenta a Juan Preciado que vive en la Media Luna y que ha venido a buscarlo, y que doña Eduvigis “debe andar penando todavía” (36). “-Está borracho” dice Donis refiriéndose a Juan Preciado cuando éste pregunta “¿-No están ustedes muertos?”. De nuevo, la muerte simboliza la ausencia de plenitud, en este caso, ligada al vínculo social. El ambiente “fúnebre” se caracteriza por la incomunicación que lleva a la soledad: “Ahora, desventuradamente, los tiempos han cambiado, pues desde que esto está empobrecido ya nadie se comunica con nosotros.” (18), comenta Doña Eduvigis.

Desde su existencia los habitantes presentaban estas condiciones de aislamiento que se traduce en un hermetismo y da cuenta de una existencia afligida. Todos los habitantes viven desgarrados por sus propias obsesiones y culpas. Susana San Juan delira con la muerte de su madre y de su esposo Florencio, Dorotea alucina con la existencia de un hijo que nunca tuvo. Al padre Rentería lo remuerde ser cómplice de los abusos de Pedro Paramo. Incluso Pedro Páramo, el personaje con más proyección hacia el afuera, es perseguido por dos “fantasmas” de la infancia: su padre asesinado que nunca lo amó, y un amor no correspondido, Susana San Juan.

Este ambiente de padecimiento físico y espiritual en torno a los personajes permite observar la presencia que la muerte tiene en la vida bajo la forma exterior de pobreza y abandono; pero también interiormente, bajo la forma de obsesiones, delirios y culpas que imposibilitan la integridad de los personajes. Después de la existencia, la muerte se prolonga porque no existe la posibilidad de “descanso” eterno. En este contexto, la vida y la muerte pierden su valor original, y la muerte pasa a ocupar el lugar predominante.

Según Joseph Sommers (1997: 839) el enfoque mítico de la muerte de Rulfo proviene de la cultura popular mexicana y está dotado de una referencia simbólica amplia que entronca con las vetas principales de la cultura universal. Desde la visión popular no existe la dualidad vida-muerte. La existencia y el habitar la muerte son formas similares de posesionarse en el mundo mediante el lenguaje. En la población de Comala es permanente la presencia de la muerte en la expresión de la escases material, humana y espiritual, y de la dolencia que acarrea en los habitantes.

3. Pedro Páramo: la Muerte y su relación con el poder

Pedro Páramo, personaje alrededor del cual se estructura la novela, es un hombre del que no se dice mucho, pero que tiene que ver con todos. Esta figura central en Comala responde al arquetipo del terrateniente malvado, cínico y machista. A través de su voz y de las voces de la población, se observa el desamparo en que se encuentran quienes no ostentan el poder y se acostumbran a padecerlo. La mayoría de los pobladores reconocen, pero desde la impotencia, el poder del que goza Pedro Páramo. El padre Rentería es el único que le expresa su descontento, aunque de forma tenue en comparación a sus pensamientos:

— ¿De verdad cree usted que tengo mala sangre?

— Realmente sí, don Pedro. (74)

De ese modo, el rasgo más destacado en Pedro Páramo es el del tirano:

— ¿Y las leyes?

— ¿Cuáles leyes, Fulgor? La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros.

(43)

En Comala, pueblo “untado todo de desdicha” (88) en palabras de Bartolomé San Juan, Pedro Páramo se erige en gobernante demoniaco y cumple con la función de la

Muerte. El terrateniente posee el poder para decidir sobre la vida del resto de la población: “Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre.” (124). La violencia forma parte de su *modus operandi*: Pedro Páramo asesina a todo aquel que se oponga a la nueva división de las tierras que lo benefician económicamente; tortura y mata a todos los hombres que vivían en el cerro de Vilmayo para vengar el asesinato de su padre; abandona a sus hijos y mujeres; corrompe a su hijo Miguel; y soborna al sacerdote del pueblo y a los “revolucionarios” que debieran oponerse a su régimen.

Existen otras similitudes entre la imagen de la Muerte y la figura de Pedro Páramo. En la noche, Pedro Páramo da varios golpes secos contra la pared de la habitación de Damiana Cisneros. Ella asustada exclama: « ¡Válgame! Si no serán los tres toques de San Pascual Bailón, que viene a avisarle a algún devoto suyo que ha llegado la hora de su muerte.» (111).

En otra parte, Dorotea compara a Pedro Páramo con la figura aterradora de un espantapájaros seco e inerte: “Otros se quedaron esperando que Pedro Páramo muriera, pues según decían les había prometido heredarles sus bienes, y con esa esperanza vivieron todavía algunos. Pero pasaron años y años y él seguía vivo, siempre allí, como espantapájaros frente a las tierras de la Media Luna” (85-86).

Pedro Páramo simboliza la Muerte en su forma de abuso de poder, y muestra el deterioro que éste suscita, incluso en quien lo impone. Es partir del poder que el cacique penetra y destruye diferentes niveles de realidad: la tierra, la economía, el vínculo familiar y social, y los valores morales. Ante esta realidad impuesta, los pobladores deben resignarse y sobrevivir. Según Freeman (1997: 842), en la narrativa de Rulfo el hombre es un ser primitivo condenado a morir, no sin antes sufrir, en un ambiente maldito. La relación del hombre con la instancia de poder es de una servidumbre absoluta. Con lo que gran parte del sufrimiento es atribuible al abuso por parte de las figuras que controlan el destino del hombre.

4. El humor: expresión de familiaridad con la Muerte

En medio de este panorama triste, existe espacio para el humor (lúgubre, pero humor al fin) como método para disminuir la adversidad e incluso liberar la tensión del relato. Según Felipe Garrido (1997: 864), “el humorismo de Rulfo no busca simplemente provocar una sonrisa en el lector: es un recurso que le permite arrojar luz sobre otras regiones de la condición humana.” Muchos episodios en la novela poseen una intención humorística como efecto del contraste generado entre la gravedad de las situaciones y el tono despreocupado de la expresión, del cual se desprende una visión irónica de la existencia humana; de la existencia resignada a convivir con la desgracia.

De forma explícita, la sonrisa adolorida contribuye con el tono siniestro de la novela y es un detalle que conforma la escena de una vida afligida. Antes que el llanto o

el grito, la sonrisa o la risa es la expresión de angustia más potente. El padre Rentería, acosado por las preguntas de los pobladores, piensa: “Hubiera querido responderles: “Yo. Yo soy el muerto.” Pero se conformó con sonreír”. (75). En otra parte, Susana San Juan sonríe ante la noticia de la muerte de su padre (95); y también cuando pasa sus últimos instantes recordando a Florencio (121). E incluso los indígenas, que tiemblan de temor debajo de sus “gabanes” mojados por la lluvia, no se ven afectados por su precariedad y “platican, se cuentan chistes y sueltan la risa” (91).

El humor propiamente dicho ocurre como un efecto de desfase que genera la enunciación del personaje. Uno de los sepultados recuerda la tortura que le infringió Pedro Páramo cuando pretendía encontrar al asesino de su padre. A pesar de lo violento del hecho, el condenado asegura que el terrateniente no tuvo malas intenciones. La disminución de los hechos resulta irónica y el detalle de sumisión de la víctima es representativa del sistema de relaciones esclavizantes.

«...Tenía sangre por todas partes. Y al enderezarme chapotí con mis manos la sangre regada en las piedras. Y era mía. Montonales de sangre. Pero no estaba muerto. Me di cuenta. Supe que don Pedro no tenía intenciones de matarme. Sólo de darme un susto. Quería averiguar si yo había estado en Vilmayo dos meses antes. El día de San Cristóbal. En la boda. ¿En cuál boda? ¿En cuál San Cristóbal? Yo chapoteaba entre mi sangre y le preguntaba: “¿En cuál boda, don Pedro?” No, no don Pedro, yo no estuve. Si acaso, pasé por allí. Pero fue por casualidad...Él no tuvo intenciones de matarme. Me dejó cojo, como ustedes ven, y manco si ustedes quieren. Pero no me mató. Dicen que se me torció un ojo desde entonces, de la mala impresión. Lo cierto es que me volví más hombre. El Cielo es grande. Y ni quien lo dude.» (84)

La noche del entierro de Miguel Páramo, un hombre asegura que fue Pedro Páramo quien mandó a matar a su hijo para impedir que le quite su “negocio”. El efecto irónico surge de la apropiación de la voz de la figura de poder por parte del campesino, para dramatizar una situación de asesinato que ciertamente no tuvo lugar. El humor se refuerza en el segundo campesino que utiliza una expresión vulgar para nombrar a Pedro Páramo. Es una muestra de crueldad para con Pedro Páramo, una oculta “victoria”, aunque luego Rulfo devuelva la visión desencantada de la realidad: “Y se disolvieron como sombras” (33).

— ¿Y usted cree que don Pedro, con el genio que se carga, iba a permitir que su hijo siga traficando viejas? Ya me lo imagino si lo supiera: “-Bueno –le diría-. Tú ya estás muerto. Estáte quieto en tu sepultura. Déjanos el negocio a nosotros.” Y de verlo por ahí, casi apuesto que lo mandaría de nuevo al camposanto.

—Tienes razón, Isaías. Ese viejo no se anda con cosas. (32)

Otras situaciones humorísticas se observan en la relación de beneficio entre Pedro Páramo, promotor de la injusticia social, y los rebeldes alzados contra el monopolio de los terratenientes y el gobierno. La comicidad resulta de la contradicción en la ideología de los revolucionarios, quienes en un tono brusco expresan su descontento, e inmediatamente después, aceptan de Pedro Páramo los recursos económicos y humanos necesarios para hacer la revolución. De esa manera, a través del soborno el cacique consigue inmunidad de parte de los rebeldes. Este efecto tiende a relativizar la imagen

magnificada de la Revolución y a tornar en motivo de burla la corrupción de esta lucha tradicionalmente solemnizada por su carga ideológica. Es decir, en manos de estos rebeldes muere un mito llamado Revolución Mexicana.

—Nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarlos. Al gobierno por rastrero y a ustedes porque no son más que unos móndrigos bandidos y mantecosos ladrones. Y del señor gobierno ya no digo nada porque le vamos a decir a balazos lo que le queremos decir.

— ¿Cuánto necesitan para hacer su revolución? —preguntó Pedro Páramo. Tal vez yo pueda ayudarlos.

—Dice bien aquí el señor, Perseverancio. No se te debía soltar la lengua. Necesitamos agenciarnos un rico pa que nos habilite, y qué mejor que el señor aquí presente. (103)

Las raíces del humor ácido de Rulfo se encuentran en la socarronería y el escepticismo de los campesinos (Durán, 2003: 115). El efecto de burla en medio de una situación hostil, o al menos preocupante, relativiza la tensión del relato, y así, evidencia una relación de familiaridad con la adversidad en sus diferentes formas.

Conclusión

En este trabajo se indagó lo siguiente: las manifestaciones de la muerte, el poder y el humor como formas de un lenguaje simbólico que interpela una realidad histórica concreta. A partir del análisis planteado se afirma lo siguiente:

Las manifestaciones de la muerte, el poder y el humor son signo de la interioridad afligida de una comunidad rural que percibe la realidad desde una visión trágica causada por el hostigamiento climático y humano. En los habitantes de Comala impera la muerte en la forma de escasas material, espiritual y de vínculos sociales. Impera también en la figura demoníaca de poder. Y además en el humor ácido que revela una convivencia profunda con la desgracia.

La población doliente de Comala representa a todas las comunidades rurales de México que padecieron el desmoronamiento de las esperanzas de reforma y el agravamiento de los problemas sociales, causados por el degeneramiento de los ideales de reivindicación y emancipación de la clase trabajadora por parte de los líderes del Partido Revolucionario Institucional.

A través de la creación de un mundo mítico acechado por la muerte en todos los niveles de realidad, Rulfo recrea hechos históricos con el objetivo de elaborar, de forma simbólica, la revisión crítica de una serie de acciones políticas desfavorables que impidieron el progreso de la sociedad mexicana.

Bibliografía

Corpus Literario

Rulfo, Juan. (1955) *Pedro Páramo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial RM.

Corpus teórico

Durán, Manuel. (2003) “Juan Rulfo, cuentista: la verdad casi sospechosa.” En *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, (2003) Federico Campbell (selecc. y prol.), Universidad Autónoma de México: Ediciones Era, pp. 89-120.

Dussel, Enrique. (2010). *20 Tesis de Política*, -3era ed.-, Caracas: El perro y la lana. Centro Simón Bolívar.

Freeman, George. “La caída de la gracia: clave arquetípica de Pedro Páramo” en Juan Rulfo (1997), *Toda la Obra*, Claude Fell (coord.), -1er reimp.-, San José de Costa Rica: ALLCA XX, pp. 842-846.

Fuentes, Carlos. (1972) *La nueva novela hispanoamericana*, -3ra ed.-, México: Joaquín Mortíz.

Garrido, Felipe. “Pedro Páramo y El llano en llamas de Juan Rulfo” en Juan Rulfo (1997), *Toda la obra*. Claude Fell (coord.), -1er reimp.-, San José de Costa Rica: ALLCA XX, pp. 854-864.

Klahn, Norma. “La ficción de Juan Rulfo: nuevas formas del decir” en Juan Rulfo (1997), *Toda la Obra*, Claude Fell (coord.), -1er reimp.-, San José de Costa Rica: ALLCA XX, pp. 521-530.

Lorente-Murphy, Silvia (1989). “La Revolución Mexicana en la novela”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LV, N° 148-149, Purdue University, North Central.

Sklodowska, Elzbieta. (1992) *Testimonio Hispano-americano*. New York: Peter Lang.

Sommers, Joseph. “A través de las ventana de la sepultura: Juan Rulfo” en Juan Rulfo (1997), *Toda la Obra*, Claude Fell (coord.), -1er reimp.-, San José de Costa Rica: ALLCA XX, pp. 830-842.

Yúdice, George. (2002) “Testimonio y concientización” en John Beverley y Hugo Achugar, *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. -2da ed.-, Guatemala: Papiro S. A., pp. 221-242.