

# La imagen simbólica del espacio en Pedro Páramo de Juan Rulfo

Nachida HARFOUCHI  
Université Alger 2

## Résumé

### L'image symbolique de l'espace dans Pedro páramo de Juan Rulfo

Roman parue en 1955 ; Pedro Páramo a tout d'abord était classifié en tant que roman rural appartenant a la littérature indigéniste. A partir des années soixante il fut reconnu comme le grand roman mexicain et latino-américain. Actuellement, Pedro Páramo est l'une des plus grandes œuvres du XXe siècle.

L'auteur mexicain raconte, d'une part, l'histoire d'un tyran (Pedro Páramo) reconstituée à travers les dires et les souvenirs des habitants morts de tout un village (Comala); des habitants qui furent victimes de sa tyrannie. D'autre part, Rulfo relate l'arrivée à Comala de Juan Preciado, fils de Páramo dont l'unique profond souhait est la recherche d'un père qu'il n'a jamais connu.

L'auteur a su mettre en scène une histoire incroyable, sans âge et d'une beauté impressionnante: une histoire racontée par des personnages insolites qui nous donnent à entendre la voix profonde du Mexique, au-delà des frontières entre le passé et le présent, les morts et les vivants.

L'écrivain nous transporte dans un monde totalement différent du notre, un espace symbolique qui représente la matérialisation de la façon de voir et de concevoir les choses de l'auteur. L'évocation de l'espace dans notre roman se fonde sur une réalité complètement subjective qui exprime et reflète les volontés de l'auteur et sa façon de concevoir le monde.

Notre étude de cet espace symbolique du roman: Pedro Páramo se base sur trois types d'analyses. En premier lieu, l'analyse du milieu géographique, un espace apparemment réel qui représente en réalité des lieux imaginaires. En second lieu, l'analyse de deux espaces symboliques, le premier représente « Comala », (nom du village mexicain où se déroulent les événements), un lieu décrit par l'auteur (description d'un temps passé) comme étant le paradis sur terre. Quant au second, il représente tout le contraire, un lieu décrit par l'auteur (description du temps présent) comme étant l'enfer sur terre.

## 1. Breve presentación de Juan Rulfo y de su obra

Juan Rulfo nació en Sayula, México, en 1918. Un sólo libro de cuentos, *El llano en llamas* (1953), y una única novela, *Pedro Páramo*<sup>1</sup> (1955), bastaron para que fuera reconocido como uno de los grandes maestros de la narrativa hispanoamericana del siglo XX. Su obra, llegó a formar parte del llamado *Boom* de la literatura hispanoamericana de los años 60, fenómeno editorial que dio a conocer al mundo a otros grandes narradores del continente.

El propósito de este pequeño trabajo de investigación consiste en contribuir al enriquecimiento de los estudios que se han hecho sobre Juan Rulfo y su obra. Pese a su escasa producción literaria, una novela y un libro de cuentos, este maestro de la literatura latinoamericana en general y mexicana en particular, ha ocupado y sigue ocupando un lugar privilegiado en las letras hispanas y universales.

En un principio, su aparición en las letras mexicanas fue considerada un hecho insólito en el gremio academicista; ya que nada hacía pensar que un simple oficinista que escribía en sus horas libres del trabajo sacudiría al gremio literario con sus escritos.

Innumerables estudios proponen lecturas interesantes para abordar la obra de Rulfo<sup>2</sup>, para comprender su mensaje, para intentar desentrañar el misterio oculto detrás de sus palabras y así reconocer en ellas la genialidad que caracteriza al maestro así como la originalidad que caracteriza su obra.

## 2. Comala: Topografía rural

El autor mexicano Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, más conocido como Juan Rulfo nació y creció en Sayula en el estado de Jalisco, una zona rural dominada por la superstición y el culto a los muertos. Vivió en carne propia las consecuencias de la lucha cristera<sup>3</sup> (1926-1929) y perdió a varios miembros de su familia más cercana. Su infancia estuvo marcada por la muerte. Durante esta revolución, los campesinos tuvieron que abandonar sus hogares en busca de una tierra menos hostil. Los campos y los pueblos se volvieron desolados y desiertos. Esta etapa de la vida de Rulfo quedó

para siempre grabada en su memoria y, en cierta manera, podemos decir que recreó aquel universo desolado en su obra.

El autor reconstruye el espacio rural y geográfico mexicano al reproducir ideas, costumbres y valores, e intenta mantenerse fiel a su tierra natal, aún más cuando se trata de referirse a acontecimientos que remiten al proceso histórico de la región sur de Jalisco.

Rulfo viajó por todo el país, recorrió los pueblos y los campos más aislados de su tierra natal; en su obra se plasma la vida del pueblo mexicano y se adopta una concepción del mundo rural en su sistema narrativo:

*“En buena parte de su obra se manifiesta una interpretación del proceso histórico de la realidad de México. El mundo de Rulfo es el medio rural del México agotado por la Revolución y por la Guerra Cristera. Para el autor, la autenticidad geográfica y el costumbrismo son condiciones necesarias. (...), se reflejan los problemas generales del campesinado de todo el país. La originalidad de Rulfo radica en que supo adentrarse en el ser mexicano desde lo particular para recrear arquetipos universales. Rulfo se concentra en el hombre criollo y mestizo del sur de Jalisco, desde su propia tradición para desenmascarar las distintas formas que toma la opresión y la manera en que los seres se defienden de ella.”<sup>4</sup>*

Aun así, el texto de Rulfo no responde estrictamente a la línea costumbrista que había aparecido en México en las primeras décadas del siglo XX. La crítica literaria sostiene que el autor creó su propia estética narrativa al dejar de lado la estructura tradicional que caracteriza al costumbrismo.

Veamos ahora más detenidamente la topografía mexicana que aparece en nuestra novela; en *Pedro Páramo*, Rulfo menciona lugares reales, concretos, de México. Este espacio rural se presenta a través de las voces de los personajes.

No hay descripciones objetivas y por ello el lugar forma parte de la imaginación de los mismos; los lugares pertenecen a estas voces que

lo habitan y lo caracterizan.

Hemos destacado y analizado toda la topografía que aparece en el texto:

**Comala** : es el nombre de una ciudad del estado de Colima, situada a diez kilómetros al norte de la capital. En realidad la ciudad que aparece en Pedro Páramo con ese nombre (Comala) es San Gabriel, una ciudad del Centro Sur de Jalisco, porque se dice que la calle real de Comala se cruza con el camino de Contla; en realidad es de San Gabriel de que se trata porque cruza con el camino de Contla.

En realidad, hay varios Comalas en México. Además del de Colima, hay otro pueblo con este nombre en el municipio de San Pedro Pochutla, en Estado de Oaxaca, y otro muy pequeño en Hidalgo, en el municipio de Huazalingo.

Nos podríamos preguntar entonces: ¿Cuál es el lugar de Pedro Páramo? Y la respuesta sería: todos y ninguno. El pueblo al que se refiere el autor en su novela nació en su imaginación.

**La calle real**: nombre que se daba a la calle principal de un poblado.

La calle real de San Gabriel era la actual Benito Juárez, de acuerdo con información de Villalvazo.

**Sayula**: ciudad situada en la región central del Estado de Jalisco.

**La Media Luna**: Más o menos entre San Gabriel y ciudad Guzman, se halla el cerro La Media Luna y en él un pequeño caserío llamado La Media Luna. No hemos encontrado información relativa a que en ese lugar haya habido una hacienda a principios del siglo XX así que puede ser ficticia.

**Enmedio**: Cerro que se encuentra al Suroeste de San Pedro Toaxín.

**El puerto de los Colimotes**: Puerto de la ciudad de Colima, sus habitantes llevan este nombre.

**Contla** : Pueblo situado en el Sur de Jalisco.

**Los Confines**: Este lugar que, según recuerda la hermana de Donis, buscaban unos hombres que habían llegado a Comala, podría ser ficticio.

**La Andrómeda :** Al parecer nombre de una mina o de un conjunto de minas, pertenecientes a la región mexicana de Autlán.

**Colima:** Capital del Estado del mismo nombre. Limita al Norte, al Este y al Oeste con el Estado de Jalisco.

Al adentrarnos en el pueblo de Comala podemos pensar que el novelista no se refiere tanto a un lugar físico sino a un lugar mental que podía ser cualquier pueblo, un lugar imaginario que parte de la realidad pero que nos transporta a una región árida, desolada y muerta.

Se deduce de este pequeño recorrido del espacio rural que, aunque Rulfo parte de una realidad mexicana, las regiones o lugares mencionados por él carecen de descripciones objetivas y casi todo lo que llegamos a saber es creación e imaginación de los personajes; son en su mayoría lugares que en la realidad mexicana existen pero que son en su mayoría incorrectamente situados dentro de la novela. Esto refuerza el carácter misterioso de la narración, el autor consigue una impresionante mezcla entre realidad e imaginación.

En Pedro Páramo se expresa una necesidad de conectarnos con lo que subyace oculto en lo más profundo de nuestro ser. A través de imágenes poéticas y símbolos se establece el pasaje para acceder a esas regiones ignotas.

### **3. Comala: Espacio del poder tiránico**

En Pedro Páramo se destacan tres versiones del pueblo de Comala, o en otras palabras, tres distintas dimensiones espacio temporales del mismo pueblo: Comala paradisíaca, Comala infernal y la Comala de Pedro Páramo.

Esta última versión del pueblo simboliza el reino del poder tiránico del cacique, un espacio común a otros espacios rurales mejicanos. Es un lugar donde la violencia, la injusticia y la desesperanza son lo único a que están acostumbrados sus habitantes. El destino y la supervivencia del pueblo aparecen ligados al de Pedro Páramo, y por ello, el lugar está condenado a la soledad y la destrucción.

En el universo de Pedro Páramo todos los personajes, incluso el mismo Pedro, están rodeados de muerte y sufrimiento. Empezamos a darnos cuenta de ello desde el principio de la novela cuando Abundio se refiere a él como *un rencor vivo*, un personaje caracterizado por la crueldad y el odio; esta descripción nos hace entrever cómo es el mundo del cacique.

Cuanto más avanzamos en la lectura nos vamos enterando de sus fechorías y comprobamos cómo la muerte llega a formar parte de lo cotidiano de Pedro Páramo. Todo comienza después de que mataran a su padre, Don Lucas Páramo, en una boda en la cual iba a fungir de padrino. Para vengarse, decide ir matando a todos los asistentes para asegurarse de que el asesino no quede impune ya que nunca se supo quien fue.

Cuando su familia se queda en la ruina y al enterarse por su administrador Fulgor Sedano de la deplorable situación financiera de su hacienda decide contraer matrimonio con Dolores Preciado una de sus mayores acreedoras:

*“- (...) Mañana comenzaremos a arreglar nuestros asuntos. Empezaremos por los Preciados. ¿Dices que a ellas les debemos más? (...)”*

*- (...) doña Dolores, ha quedado como dueña de todo. Usted sabe: el rancho de En medio. Y es a ella a quien tenemos que pagar.*

*- Mañana vas a pedir la mano de la Lola.<sup>5</sup>*

Este cacique despiadado despoja de sus bienes a todos aquellos con quienes su padre había contraído una deuda y con Dolores Preciado se casa sólo para quedarse con las tierras que ella posee. También utiliza la violencia cuando manda a matar a Toribio Aldrete, con el fin de usurparle sus tierras.

El cacique hasta se atreve a sobornar al único representante de la iglesia del pueblo, el padre Rentería, y utiliza su poder y dinero para comprar el perdón eterno para su hijo muerto Miguel:

*“-Yo sé que usted lo odiaba, padre. Y con razón. El asesinato de su hermano, que según rumores fue cometido por mi hijo; el caso*

*de su sobrina Ana, violada por él según el juicio de usted; las ofensas y falta de respeto que le tuvo en ocasiones, son motivos que cualquiera puede admitir.*

*Pero olvídese ahora, padre. Considérelo y perdónelo como quizá Dios lo haya perdonado. Puso sobre el reclinatorio un puño de monedas de oro y se levantó:*

*-Reciba eso como una limosna para su iglesia.”<sup>6</sup>*

Pedro Páramo se convierte en un poderoso hacendado, el dueño de Comala, lo tiene todo y lo que no consigue por las buenas, lo consigue por las malas.

Cuando entierran a la que consideraba el único amor de su vida: Susana, el cacique deja de hablar. No sale de su cuarto, jura vengarse de Comala y así lo hace: “*Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre*”<sup>7</sup>. Después de la muerte de su amada, la desolación de Pedro se convierte en rabia contra todo aquello que había ambicionado y sostenido.

#### **4. La Comala idílica**

##### **- Primera interpretación**

Las connotaciones espaciales que adquiere Comala muchas veces dependen de la voz narrativa que presenta el -relato. Esto quiere decir que espacio y personajes están íntimamente ligados, haciendo que el espacio se compenetre y disuelva sus límites al entrar en contacto con los personajes.

En nuestra novela, el aire, uno de los cuatro elementos de la naturaleza, está vinculado al mundo espiritual, al mundo de los recuerdos de sus participantes; las explicaciones de Chevalier y Gheerbrant<sup>8</sup> podrían coincidir con las interpretaciones del símbolo “aire” dentro de la novela. Según el Diccionario de los Símbolos, el aire forma parte de los cuatro elementos de la naturaleza y representa:

*“(…) uno de los cuatro elementos, con la tierra, el agua y el fuego, según las cosmogonías tradicionales. Es con el fuego un elemento activo, mientras que la tierra y el agua son consideradas como*



*pasivos. Los dos últimos son materializantes, el aire es símbolo de espiritualización.”<sup>9</sup>*

La combinación de estos cuatro elementos de la naturaleza - el aire, el agua, la tierra y el fuego - siempre han sido considerados como el principio de la creación desde la filosofía pagana de los presocráticos. En nuestra novela, cada uno de ellos adquiere una dimensión simbólica e integran el paisaje que envuelve a los personajes y que los construye.

En varios estudios, entre otros, en trabajos realizados por Gaston Bachelard<sup>10</sup>; el aire, junto con el fuego, es un elemento activo, representa un mundo aparte entre el cielo y la tierra, entre los hombres y los dioses; lo asocian al soplo de vida y en muchas religiones es símbolo invisible de la vida y del alma.

En *Pedro Páramo*, los recuerdos de algunos personajes aparecen muy a menudo relacionados con el aire, y así el pueblo de Comala evocado por estas voces es un lugar vivo, soleado y lleno de colores, un pueblo cuyos habitantes viven felices: un paraíso terrenal.

En el texto, las voces de los personajes que representan este espacio<sup>11</sup> idílico se distinguen del resto de la narración ya que aparecen en cursiva y entre comillas. Por otro lado, notamos cómo las evocaciones de la madre de Juan se trasladan entonces a un espacio ubicado en una primavera perpetua.

En *Pedro Páramo*, el aire suele acompañar el amor de la ensoñación, como es el amor del cacique por Susana en el espacio de la evocación. Este elemento de la naturaleza acompaña el amor adolescente, la vida en su máximo esplendor.

En efecto, el aire simboliza un espacio de amor, de ilusión, de felicidad, de esperanza, pero también es el lugar de encuentro de todos los espíritus sufrientes. Pedro Páramo se acuerda de su amada y recuerda la época de su enamoramiento siendo adolescente como la época del aire: *“Pensaba en ti Susana, cuando volábamos papelotes en la época del aire. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma, en tanto se nos*

*iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento (...)”<sup>12</sup>; el mismo ambiente agradable y primaveral caracteriza todos los recuerdos que tiene el cacique de Susana: “el aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido tropezado con las alas de algún pájaro (...).”<sup>13</sup>*

En suma, el aire en el espacio de la evocación y de los recuerdos es un símbolo positivo que acompaña sentimientos propios del amor, de la ilusión y de la vida.

La descripción inicial de Comala, a través de la voz lírica e idílica de Dolores Preciado desde el más allá, una voz fijada en la memoria o el recuerdo, remite en todo momento a una visión idealizada de la tierra que ya no habita más: “*Hay allí, pasando el puerto de los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche*”.<sup>14</sup>

Mientras Juan Preciado va descubriendo con sus propios ojos el pueblo muerto al que acaba de llegar, siguen afluyendo a su memoria los recuerdos del paraíso terrenal descrito por su madre muerta: “... *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...*”<sup>15</sup> y más adelante: “... *No sentir otro sabor sino el del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo.*”<sup>16</sup>

### **- Segunda interpretación**

Nuestro propósito al proponer una segunda interpretación es presentar otro análisis, a lo mejor más explícito que el primero, para ampliar nuestra comprensión de la simbología en algunos de los fragmentos estudiados en el apartado anterior. Basaremos este análisis en las teorías del antropólogo Durand<sup>17</sup>.

- a) *Pensaba en ti Susana, cuando **volábamos papalotes** en la época del **aire**. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él (...)*

- **Volábamos papalotes:** el verbo volar está obviamente asociado a la simbología ascensional del Régimen Diurno. Lo que vuela está en lo alto, en el cielo.

La palabra papalote es de origen náhuatl y significa mariposa, actualmente en América la usan para referirse a una cometa.

La herramienta ascensional por excelencia es el ala; El pájaro o cualquier otro ave, insecto... es considerado un simple accesorio del ala. El ala es el atributo del volar, y no del pájaro. Durand señala que el emplazamiento anatómico de las alas no siempre se adecúa a la ornitología: los místicos tibetanos, por ejemplo, llevaban el ala en el talón.

A juicio del antropólogo es el ansia de verticalidad la que lleva al hombre al deseo de volar. Este deseo está asimilado también a un deseo de libertad. Todas las imágenes ornitológicas remiten al deseo dinámico de elevación y sublimación, las representaciones de la imagen del vuelo revelan a la vez una virtud moral y una elevación espiritual.

Así es como Pedro Páramo recuerda su infancia junto con Susana, dos seres que estaban por encima de todo, libres como dos papalotes.

- **El aire:** en la simbología de Durand, el aire es uno de los símbolos diairéticos del Régimen Diurno. Según el antropólogo es un elemento purificador; el aire se relaciona con una metafísica de lo puro.

Pedro Páramo habla de la “época del aire”, una época que para él simboliza la pureza de Susana: la mujer perfecta; al igual que simboliza la pureza de todo lo vivido con su amada durante su infancia. Ambos han crecido felices en un espacio idílico.

Fijémonos cómo en el fragmento siguiente el aire puede ser símbolo de vida; la Comala viva evocada por Dolores:

*“Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; las mañanas; el mediodía y la*

*noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida... ”<sup>18</sup>*

b. *Hay allí, pasando el puerto de los Colimotes, la vista muy hermosa de **una llanura verde**, algo **amarilla** por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, **blanqueando** la tierra, iluminándola durante la noche.*

Lo que más llama nuestra atención en el apartado anterior son los colores; a juicio de Durand, los colores son un símbolo de la inversión del Régimen Nocturno.

En contraposición a las tinieblas aterradoras del Régimen Diurno, en el Régimen Nocturno se despliega toda la gama de los colores, que son considerados atractivos.

Los colores se asocian a la maternidad protectora: las imágenes de las diosas maternas aparecen siempre vestidas con atuendos de primorosos colores. En fin, estos últimos se relacionan con la feminidad positiva que se opone a la mujer fatal y funesta del Régimen Diurno.

En *Pedro Páramo*, se podría decir que Comala en tiempos de Dolores Preciado era un lugar donde uno se sentía a salvo, un espacio protegido.

Comala podría representar perfectamente la imagen de la madre protectora, un ser merecedor de amor y de aprecio que lo da todo para el bienestar de sus seres queridos.

a. *Un pueblo que huele a **miel** derramada...*

Según la clasificación de los símbolos de Durand, la miel es un símbolo de la intimidad del Régimen Nocturno.

Durand se refiere a una serie de símbolos, en primer lugar, que se relacionan con los continentes (la casa, la gruta...) en cuyo interior se encuentra la intimidad.

La miel, es un elemento natural que representa la dulzura de la intimidad recobrada. En *Pedro Páramo*, el pueblo simboliza,

como mencionamos anteriormente, la madre protectora como fiel representante de la dulzura y de la intimidad. Lo ilustraremos en el cuadro siguiente:

<b>CONTINENTE</b>	COMALA	MADRE PROTECTORA
<b>CONTENIDO</b>	MIEL	DULZURA, INTIMIDAD

***Fijémonos ahora en este fragmento:***

*“Era la hora en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos, llenando con sus gritos la tarde. Cuando aún las paredes negras reflejan la luz amarilla del sol”.*<sup>19</sup>

El sol es en la simbología de Durand un símbolo a la vez ascensional y espectacular del Régimen Diurno. A juicio del antropólogo, el sol es uno de los símbolos espectaculares de ascensión, es la luz de lo alto. Durand afirma que existe un isomorfismo entre ascensión y luz; que el sol significa ante todo luz y luz suprema.

El sol naciente y la ascensión luminosa del sol naciente es valorizada positivamente; los autores medievales comparan constantemente a Cristo con el sol. Los egipcios, los cristianos y los persas se vuelven a oriente para rezar, y en oriente se sitúa el paraíso terrestre. Además, levante es el país de los resucitados para los antiguos mexicanos.

El sol es identificado al acto de superación de la noche, de las tinieblas; en la poética es la sublimación o exaltación de lo vivido y en *Pedro Páramo*, el sol simboliza la alegría y la vida.

En fin, a través de este breve estudio hemos podido comprobar cómo percibían el pueblo de Comala algunos de sus habitantes. Una tierra paradisíaca, un espacio seguro y tranquilo, lleno de luz y de colores, un lugar vivo.

**4. La Comala infernal**

Durante siglos las grandes religiones han predicado sobre el infierno; una bruma de oscuridad, un inframundo abrasador vigilado

por Satanás. El cristianismo y el islamismo lo definen como un lugar de tormento y tortura para los condenados pecadores, un estado definitivo tras la muerte al que llegan los seres que a lo largo de su vida decidieron por sí mismos excluirse de Dios.

En la Literatura, Dante en *La divina comedia*<sup>20</sup> relata, en la primera parte de su obra, su descenso al infierno y describe este último como un embudo incrustado en el centro de la tierra, dividido en nueve círculos y en cada círculo someten a los condenados, según la gravedad de sus pecados, a distintos castigos. En esta obra, el lugar de torturas más profundo y más aterrador es un lago de hielo donde los condenados permanecen congelados por toda la eternidad.

Según la definición de la Real Academia Española, el infierno, palabra que proviene del latín *infernum*, significa el lugar donde los condenados sufren un castigo eterno después de muertos.

¿De qué manera nos presenta el autor mexicano el infierno de Comala? ¿Por qué Comala es un infierno para quienes lo habitan?

Primero intentaremos analizar la simbología del espacio infernal en el texto narrativo basándonos en el esquema de clasificación de los símbolos de Durand. Cabe señalar que el antropólogo en dicho estudio no se refiere a la simbología del infierno de modo particular; sin embargo, éste se puede asimilar a otros símbolos sí analizados por él.

Podríamos decir que el infierno es uno de los símbolos imaginados por el hombre donde se concentran todos los males y miedos que tienen los seres humanos; sería el peor sitio que pudiese existir, donde los terrores y las angustias no tienen fin, por ello confluyen en él el simbolismo teriomorfo, nictomorfo y catamorfo analizado por Durand.

En efecto, el infierno presentado por Juan Rulfo en su novela puede ser considerado como un símbolo a la vez teriomorfo, nictomorfo y catamorfo del Régimen Diurno. Lo aclararemos brevemente:

1. Es un símbolo teriomorfo: El infierno aparece lleno de animales y diablos con características de animales, siempre feroces y, sobre todo, crueles, que se encargan de dar tormento eterno a todos aquellos que van a parar allí.

Recordemos la infinidad de demonios que aparecen por los círculos del infierno de Dante, o a la caracterización animal que acostumbramos hacer del diablo con cuernos, patas de cabra, o incluso, a veces completamente convertido en animal.

Es preciso tener en cuenta que el infierno no es un símbolo teriomorfo por sí mismo, sino más bien un “continente de símbolos teriomorfos”; como ejemplo se podrían considerar las tinieblas del bosque donde se acechan las malvadas bestias de los cuentos de hadas.

En nuestra novela se describe un espacio terrorífico repleto de fantasmas y ánimas en pena que se podría asimilar a la monstruosidad animal expuesta por Durand.

Este último advierte que la simbología animal está ligada al esquema de lo animado; el animal se relaciona con su movimiento y dicho movimiento está asociado al arquetipo del caos. De esta manera, el infierno es imaginado por la iconografía como un lugar caótico y agitado.

2. Es un símbolo nictomorfo: a los símbolos animales, y en nuestro caso a los fantasmas, se asocia el temor a la oscuridad, un temor que produce angustia y depresión.

En tanto que símbolo nictomorfo, el infierno siempre se representa en tinieblas, como si en ese lugar siempre fuese de noche; ésta, además de impedir la vista, se asocia a la ceguera y al miedo a lo desconocido. La noche y las tinieblas aparecen cargadas de un fuerte significado negativo.

Casi todas las escenas protagonizadas por Juan Preciado ocurren por la noche. La oscuridad favorece la creación del ambiente aterrador dentro de la novela. Las tinieblas representan también el temor al paso del tiempo.

3. Es un símbolo catamorfo: En general, se habla del cielo como el mundo de arriba refiriéndose al paraíso mientras que el infierno representa el mundo de abajo. En *Pedro Paramo* se describe desde el principio de la novela el viaje de Juan a Comala como un descenso a los infiernos.

El camino subía o bajaba: *“Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja.*

- *¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?*

- *Comala, señor.”*<sup>21</sup>

Al emprender este viaje iniciático, el hijo de Pedro Páramo tendrá que descender al infierno de Comala acompañado por el arriero Abundio con el fin de lograr el reconocimiento añorado:

*“-¿A dónde va usted? -Le pregunté.*

*-Voy para abajo señor.*

*-¿Conoce un lugar llamado Comala?*

*-Para allá mismo voy. (...)*

*Después de trastumbar los cerros, bajamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire. (...).*

*-Hace calor aquí –dije.*

*-Sí y esto no es nada –me contestó el otro-. Cálmesese. Ya lo sentirá más fuerte cuando llegemos a Comala.”*<sup>22</sup>

Desde la primera infancia el niño experimenta de manera negativa la caída, ya que suele ir acompañada del dolor del impacto con el suelo. Los mitos y leyendas se hacen eco de esta connotación negativa de la caída: *Ícaro, Tántalo, Lucifer y los ángeles rebeldes de un modo u otro son castigados con la caída.* Y el infierno suele ser uno de los lugares favoritos para llegar en su caída de castigo, el infierno supone el espacio simbólico donde concluye la caída originada por el pecado.

El infierno se asimila también al fuego, al calor agobiante; una de las interpretaciones simbólicas del elemento “fuego” destacado por Chevalier y Gheerbrant en su *Diccionario de los símbolos* es el infierno.

En *Pedro Páramo*, se expresa a través de un calor sofocante: *“era ese tiempo de la canícula cuando el aire de agosto sopla caliente”*<sup>23</sup>.

Por otro lado, la descripción paradisíaca del lugar que le relata Dolores Preciado a su hijo contrasta con lo que se encuentra al llegar.



En efecto, mientras los oídos de Juan perciben el paraíso perdido, descrito por la voz nostálgica de su madre, lo que sus ojos ven es el infierno de Comala, una aldea totalmente en ruinas.

Juan Preciado, llevado por la ilusión, viaja a Comala por encargo de su madre moribunda en busca de un padre que nunca ha llegado a conocer; sin embargo, se encuentra con un pueblo deshabitado y lleno de fantasmas.

Cabe señalar que el nombre del pueblo contiene en su etimología los rasgos claves que definen el escenario donde se sitúa la historia. Rulfo ha tomado como palabra origen “comal”, del náhuatl “comalli”, usada en México, Centroamérica y Ecuador para referirse a un “*disco de barro o de metal que se utiliza para cocer tortillas de maíz o para tostar granos de café o de cacao*”<sup>24</sup>.

De esta forma, en el pueblo de Comala se respira una atmósfera asfixiante, que ahoga a los que caminan por sus calles; esto mismo le pasa a Juan Preciado que muere ahogado por la falta de aire.

Según el autor, Comala es un lugar que se encuentra sobre la boca del infierno: “*Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, a llegar al infierno regresan por su cobija*”<sup>25</sup>. Los habitantes de este pueblo no tienen escapatoria ninguna, no pueden huir de ese recipiente donde se consumen eternamente en un fuego del que no se librarán nunca.

Comala simboliza así un espacio metafísico igual al infierno católico. El sufrimiento del pueblo de Comala es perpetuo y no existe ninguna posibilidad de perdón.

Podemos decir que la Comala infernal representa en cierto modo un mundo mítico, las ánimas no son reales; sin embargo, forman parte de una realidad. Este pueblo es un desierto sobre el que se pasean las almas en pena de los difuntos, condenados a revivir un pasado o a ser torturados por no poder expiar sus culpas. La narración se caracteriza por un clima turbulento y la atmósfera, por el calor y la oscuridad, es a la vez asfixiante y agobiante.

Damiana Cisneros le describe Comala a Juanpreciado, le habla de un pueblo muerto, poblado de ecos, murmullos, fantasmas y sombras:

*“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.”*<sup>26</sup>

Por otro lado, se destaca también en la novela el carácter seco y desolador del pueblo cuando se describe el terreno. Al intentar cultivar uvas en esta aldea, el terreno parece maldito; las frutas mueren y solo se dan naranjos y arrayanes agrios, claro símbolo de aquello en lo que se convirtió Comala, una tierra de amargura y muerte:

*“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. ¿Recuerda usted las guayabas de China que teníamos en el seminario? Los duraznos, las mandarinas aquellas que con sólo apretarlas soltaban la cáscara. Yo traje aquí algunas semillas. Pocas; apenas una bolsita... después pensé que hubiera sido mejor dejarlas allá donde maduraran, ya que aquí las traje a morir.”*<sup>27</sup>

Después de muerto y compartiendo tumba con Dorotea, le cuenta como el miedo y los murmullos acabaron con su vida:

*“Llegué a la plaza, (...) Me llevó hasta allí el bullicio de la gente y creí que de verdad la había. (...) Eran voces de gente; pero no voces claras, sino secretas, como si se murmuraran algo al pasar, o como si zumbaran contra mis oídos. (...) Oí el alboroto mayor en la plaza y creí que allí entre la gente se me bajaría el miedo. (...) Me recargué en un pilar de los portales. Vi que no había nadie, aunque seguía oyendo el murmullo como de mucha gente un día de mercado. Un rumor parejo sin ton ni son. Hasta que alcancé a distinguir palabras casi vacías de ruido: “Ruega a Dios por nosotros” (...) Entonces se me heló el alma.”*<sup>28</sup>

Este pueblo añorado por Juan Preciado simboliza un paraíso perdido, jamás recuperado, habitado por sombras y fantasmas que susurran desde sus tumbas.

En síntesis y con el fin de concluir este presente trabajo, podemos decir que nuestro objetivo ha sido intentar demostrar cómo mediante esta multiplicidad de dimensiones espaciales, esta confluencia entre realidad y ficción, el autor consigue crear un espacio simbólico que se escapa de la linealidad del tiempo. Nos enfrentamos, pues, a un espacio multifacético que no puede ser tratado ni abordado desde una sola óptica.

También se puede añadir que al estudiar una obra de la complejidad de *Pedro Páramo*, las perspectivas interpretativas siempre deberían abrir caminos analíticos a otras investigaciones con el objetivo de aclarar más aspectos sobre la obra.

- 1- Cusato D,A. *Dentro del laberinto: estudio sobre la estructura de Pedro Páramo*. Edit. Bulzoni, Cop, Roma, 1993.
- 2- Fuentes, C. *La nueva novela hispanoamericana*. Edit. Joaquín Mortiz, México, 1980.
- 3- Conocida como la guerra de los cristeros o la cristiada, fue un conflicto armado de México que se prolongó desde 1926 a 1929 entre el gobierno y milicias de laicos, presbíteros y religiosos católicos que resistían la aplicación de legislación y políticas públicas orientadas a restringir la participación de la Iglesia católica sobre los bienes de la nación. La Constitución mexicana de 1917 establecía una política que negaba la personalidad jurídica a las iglesias, prohibía la participación del clero en política, privaba a las iglesias del derecho a poseer bienes raíces e impedía el culto público fuera de los templos.
- 4- Fell, C., *Juan Rulfo. Toda la Obra. (Vol. 17)*. Edit. Col. Archivos, México, 1992, p. 426.
- 5- Rulfo, J., *Pedro Páramo*, Edit. Cátedra, Madrid, 2010, p. 117.
- 6- Rulfo, J., op.cit., p. 87.
- 7- *Ibíd.*, p. 171.
- 8- Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dictionnaire des Symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, dirigido por Dan Sperber, Edit. Robert Laffont et Jupiter, París, 1982.
- 9- Chevalier, J., Gheerbrant, A., op.cit., p. 19.
- 10- Bachelard, G. *L'air et les songes*. Edit. Corti, Paris, 1943.
- 11- Bachelard, G. *La poética del espacio*. Edit. Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- 12- Rulfo, J., op.cit., p. 74.
- 13- *Ibíd.*, p. 74.
- 14- Rulfo, J., op.cit., p. 66.
- 15- *Ibíd.*, p. 80.
- 16- *Ibíd.*, p. 81.
- 17- Durand, G. *Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Edit. Dunod, París, 1992.
- 18- Rulfo, J., op.cit., p. 118.
- 19- Rulfo, J., op.cit., p. 69.

- 20-Dante, A. *La divina comedia*. Edit. Espasa Calpe, Madrid, 1979.
- 21- Rulfo, J., op.cit., p. 66
- 22- Rulfo, J., op. cit., 67.
- 23- *Ibid.*, p. 66.
- 24- *Diccionario de la Real Academia Española- vigésima segunda edición*. 13 de septiembre de 2010,<http://www.rae.es/rae.html>.
- 25- Rulfo., J., op. cit., p. 67.
- 26- *Ibid.*, p. 101.
- 27- Rulfo, J., op. cit., p.130.
- 28- *Ibid.*, pp. 118-119.

■ Bibliografía ■

- BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes*. Edit. Corti, Paris, 1943.
- BACHELARD, Gaston. *La terre et les rêveries de la volonté*. Edit. Corti, Paris, 1948
- BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Edit. Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- CUSATO DOMENICO, Antonio. *Dentro del laberinto: estudio sobre la estructura de Pedro Páramo*. Edit. Bulzoni, Cop, Roma, 1993.
- CHATEAU, Jean. *Las fuentes de lo imaginario*. Edit. Fondo de Cultura Económica, México, 1976.
- DANTE, Alighieri. *La divina comedia*. Edit. Espasa Calpe, Madrid, 1979.
- DURAND, Gilbert. *L'imagination symbolique*. Edit. Presse Universitaire de France, Paris, 1976.
- DURAND, Gilbert. *Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Edit. Dunod, Paris, 1992.
- DURAND, Gilbert. *Lo imaginario*. Edit. Ediciones de Bronce, Barcelona, 2000.
- FARES GUSTAVO, C. *Ensayos sobre la obra de Juan Rulfo*. Edit. Meter Lang, Cop, Colección World of change. Latin American and Iberian literary, ISSN, Nueva York, 1998.
- FELL, Claude. *Juan Rulfo. Toda la Obra. (Vol. 17)*. Edit. Col. Archivos, México, 1992.
- FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Edit. Joaquín Mortiz, México, 1980.
- RUFINELLI, Jorge. *Prólogo, Juan Rulfo. Obra completa*. Edit. Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 1977.
- RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Edit. Cátedra, Madrid, 2010.
- SAMI-ALI. *L'espace imaginaire*. Edit. Gallimard, Paris, 1974.