

**LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y
Humanidades, Asunción, Paraguay**

ISSN en línea: 2789-3855, 2026

Los murmullos en Pedro Páramo, de Juan Rulfo

The murmurs in Pedro Páramo by Juan Rulfo

Edith González Estrada

Rosasnegras232009@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-6689-0266>

Universidad Autónoma del Estado de México
México

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v7i3.6132>


Redilat
Red de Investigadores
Latinoamericanos



Revista Latinoamericana de
Ciencias Sociales y Humanidades

Artículo recibido: 17 de febrero de 2026.

Aceptado para publicación: 01 de julio de 2026.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

VOLUMEN VII

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v7i3.6132>

Los murmullos en Pedro Páramo, de Juan Rulfo

The murmurs in Pedro Páramo by Juan Rulfo

Edith González Estrada

Rosasnegras232009@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-6689-0266>

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Artículo recibido: 17 de febrero de 2026. Aceptado para publicación: 01 de julio de 2026.
Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

Resumen

Los murmullos en Pedro Páramo, de Juan Rulfo, se configuran a partir de los distintos planos y niveles de la instancia narrativa, que se entrecruzan, se cortan para dialogar con otros niveles, dando pie a la configuración del dialogismo de manera compleja y heterogénea en los diferentes niveles e instancias de la construcción artística y poética. A través de ese dialogismo, se responde en el espacio artístico, ¿quién fue Pedro Páramo?, ¿quién fue la madre?, ¿quién fue Comala?, Se da pauta para hacer una nueva versión de los hechos con todo lo que ello implica, su heterogeneidad y complejidad por su posición y perspectiva de cada personaje. Con esto, se movilizan ciertos momentos históricos de la vida de México, lo que se creyó y lo que ahora, desde el mundo de los muertos, se vuelve a reconfigurar. Por lo cual, el objetivo de este trabajo es demostrar cómo ese dialogismo se configura de maneras muy complejas y heterogéneas. Nadie tiene la última palabra, todas las voces ahí representadas se configuran y re-configuran de manera simultánea y en un proceso continuo, porque ese diálogo se construye desde el presente histórico de cada personaje. Así, cada personaje es un narrador pequeño de su propia versión de los hechos y, su posición en el tiempo, es anterior a su posición actual del recuerdo como personaje narrador y, a su vez, el narrador-autor, quien cuenta ese recuerdo desde su propio presente histórico se ve rebasado por la posición y presente histórico del autor, "Así, el presente logra su legitimidad en el pasado, y éste su reconocimiento en el presente" (Sánchez, 2002).

Palabras clave: dialogismo, heterogeneidad, instancias narrativas, mundo de los muertos, configuración

Abstract

The murmurs in Juan Rulfo's *Pedro Páramo* take shape through the various planes and levels of the narrative instance; these intersect and cut across one another to engage in dialogue with other levels, giving rise to a complex, heterogeneous form of dialogism across the different strata and instances of the work's artistic and poetic construction. Through this dialogism, the artistic space addresses questions such as: Who was Pedro Páramo? Who was the mother? What was Comala? It paves the way for a new version of events—along with all the implications thereof—reflecting the heterogeneity and complexity inherent in each character's position and perspective. This process mobilizes specific historical moments in Mexico's life—what was once believed versus what is now being reconfigured from the realm of the dead. Consequently, the aim of this study is to demonstrate how this dialogism is structured in highly complex and heterogeneous ways. No single voice has the final word; all the voices represented there are simultaneously configured and reconfigured in a continuous process, as the dialogue is constructed from each character's own historical present. Thus, every character acts

as a narrator of their own version of events; their position in time predates their current stance as a remembering narrator. In turn, the narrator-author—who recounts that memory from their own historical present—is transcended by the position and historical present of the author: "Thus, the present gains legitimacy in the past, and the past gains recognition in the present" (Sánchez, 2002).

Keywords: dialogism, heterogeneity, narrative instances, world of the dead, configuration

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicado en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons.



Cómo citar: González Estrada, E. (2026). Los murmullos en Pedro Páramo, de Juan Rulfo. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades* 7 (3), 2572 – 2585.
<https://doi.org/10.56712/latam.v7i3.6132>

INTRODUCCIÓN

Las instancias narrativas que configuran la novela son: la representación del acontecimiento, la expresión de la palabra de los personajes, las voces de los narradores, la presencia de voces desde otros planos, como el cielo de donde proviene la voz de la madre de Juan Preciado, y la configuración de la novela en escenas contenidas en ciclos que dialogan entre sí y marcan rupturas con el acontecimiento para dar pauta a los otros acontecimientos histórico-político-cultural con que dialoga la obra como parte de la configuración poética del autor-implicado quien crea la voz narrativa para contar múltiples visiones de mundo, desde muchos lenguajes, estilos y voces. Desde todos esos niveles y planos, se configuran los murmullos en Pedro Páramo, que son las voces que construyen la identidad de cada uno de los personajes, de manera muy compleja y heterogénea porque cada uno sale a decir, aparentemente desde la tumba, lo que ellos dicen de sí mismos, lo que se dijo de ellos y lo que ellos dijeron de los otros, construyéndose ese dialogismo desde lo que Bajtín dice sobre la triple orientación de la palabra: Yo- para- mí, yo- para- el otro y el otro-para mí, a esto sumarle, que de acuerdo con dicho autor, en toda palabra dicha con sentido, el emisor se dirige al objeto de la representación del discurso y a la palabra ajena, así se configuran y re-configuran todos a la vez, porque todos se escuchan de manera simultánea mientras se cuenta el deambular de Preciado en Comala y la historia de Pedro Páramo.

En este sentido, de manera sintetizada y simple, dado lo complejo y extenso del análisis, se explica cómo funciona ese dialogismo que configura los murmullos en Pedro Páramo, a partir del ciclo uno hasta el siete de la historia de Preciado y Páramo nada más. Y, a partir de un modelo de aproximación a la obra literaria, el PASA [Proceso de Aproximaciones Sucesivas Acumulativas], propuesto por Solé (2003), como una manera de acercamiento a la novela y en el entendido de que ésta es un sujeto que habla –por medio de todas sus instancias narrativas –no un objeto lingüístico al que hay que encontrar un tema o aplicarle una teoría por fuera de la obra.

En este sentido, la relevancia del estudio de Pedro Páramo, en el siglo XXI, es de suma importancia porque es un referente en la literatura latinoamericana de fines del siglo XX, publicada en 1955. Es un precedente de lo que después se perfiló como Boom latinoamericano y se definieron características más específicas de la nueva novela histórica del mismo siglo. Representa un parteaguas en la narrativa latinoamericana y a nivel internacional. Es una obra maestra que rompe con los cánones de novela que tradicionalmente se venía escribiendo. La obra propone repensar e imaginar la identidad del mexicano después de varios acontecimientos históricos ocurridos en México, como: la dictadura de Porfirio Díaz, la Revolución Mexicana de 1910 y la Guerra Cristera de 1927-1929, cuyos procesos y movimientos endógenos y exógenos delinearon el nuevo Estado Mexicano moderno, que sentó las bases de lo que actualmente sigue vivo en lo político, económico y religioso. Contexto que no podríamos entender sin mirar atrás [memoria colectiva], para comprender que dichos movimientos históricos configurados por la literatura, se vuelven complejos, heterogéneos y transculturados si los observamos con un caleidoscopio que es el lenguaje artístico por medio de las instancias narrativas que nos llevan a mirar y escuchar ese mundo complejo y con esto, nuestro mundo, no como algo cerrado y acabado, sino a comprender todas las versiones de los personajes como portadores de múltiples puntos de vista que se modifican en su propio proceso evolutivo en su devenir del recuerdo, memoria y diálogo consigo mismo, con el otro y ellos [los personajes] para los otros. Lo cual lleva a cuestionar todo discurso monolítico o cerrado, construido alrededor de lo que fueron dichos acontecimientos y, que construyeron narrativas igualmente cerradas en una época determinada cuando no estaba permitido hablar de ciertos temas, o simplemente, no tuvo el eco suficiente para entender nuevas propuestas teórico-metodológicas para una aproximación a Pedro Páramo.

La novela de Juan Rulfo, así como Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez, en Colombia, es un exponente literario mexicano, que propone nuevas maneras de narrar, de pensar e imaginar no un

Macondo, sino un pueblo llamado Comala, que puede estar en cualquier parte del mundo, en un lugar de la Mancha, con nombres cambiados y seguir siendo los Páramo, quienes pactan y hacen acuerdos a puerta cerrada con los más pudientes del pueblo para extraer lo más valioso, la tierra, y pasar por encima de las leyes, sin que nadie pueda evitarlo. El problema de la posesión de la tierra, es un tema ampliamente tocado en la novela de la revolución visto desde otra óptica, desde otro tiempo, etc., pero el tema de la tierra en Pedro Páramo, cambia, aquí se muestra esa continuación de los sueños que se tuvieron en la revolución mexicana, por eso se cuentan las consecuencias de la revolución mexicana, el tema adquiere otro matiz, otro significado, Rulfo deja muchos “hilos colgantes” para que el lector concretice dichos vacíos y tome un papel activo. No obstante, la obra no puede decir lo que no tiene, de ahí la importancia del método de análisis, y analizar paso a paso, las instancias narrativas para podernos aproximar de manera sucesiva y acumulativa, de modo que quien habla y expresa, es la novela-sujeto, y no es una interpretación por fuera de la misma, así como tampoco, se pretende analizar un tema específico. En la novela en análisis se puede entender, a quienes benefició principalmente la Revolución Mexicana y para qué se hizo la Guerra Cristera.

Por estas razones, la novela se vuelve profundamente compleja, heterogénea, y transculturada porque permite cuestionarnos todo, a partir de irnos aproximando nivel por nivel, para entender lo que el autor implicado, los narradores, y los personajes, nos quieren decir, cuál es su intención y desde qué espacio tiempo nos habla y con qué época dialoga. Sin estos elementos es como si la obra fuera un mero texto lingüístico en donde el lector interpreta desde sus propios intereses y no lo que la obra trata de explicarnos a través de sus diferentes instancias narrativas en las que está configurado el lenguaje artístico.

En este tenor, el primer nivel corresponde a la representación del acontecimiento en donde los personajes actúan, viven, se desplazan, etc., en este caso, lo que observamos es que tanto el acontecimiento de Juan Preciado como de Pedro Páramo, están en el recuerdo, desde la tumba, es decir, el acontecimiento no lo hay como tal, no está en devenir porque los personajes están configurados en el mundo de los muertos, en donde hay otra lógica, para el caso dice Volek, los muertos siguen viviendo y escuchando. Añadiríamos a esto, desde la propia obra, según se cuenta, los personajes, habitan el espacio y tiempo, aunque sea un no tiempo, en donde ellos siguen fantaseando y creyendo que cometieron el acto que los hizo andar deambulando como almas en pena. Y desde ese cronotopo, ellos siguen configurando y re-configurándose a sí mismos, al otro, y siguen escuchando qué dijeron los otros de ellos, dando una nueva versión de sí mismos y de los hechos. Con lo cual, todos se transforman por las múltiples versiones que ahí se cuentan de todos, y esa imagen como de piedra de Pedro Páramo, de Susana San Juan, de Dolores Preciado, de Eduviges, etc., se desmorona en el discurso. Dicho lo anterior, nos enfocamos, someramente, en la palabra de los personajes, de los narradores y del autor-implicado por cuanto responsable de la composición poética de la novela.

En el caso de Juan Preciado, la novela abre con una respuesta a un interlocutor que no conocemos sino hasta más allá de la mitad de la novela, “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo.” Con lo cual deja claro por qué dice que fue a Comala –si fue o no fue, no es lo importante, sino para qué lo cuenta al otro-. El personaje llega con los recuerdos de su madre Dolores Preciado, con la voz de la madre viva, quien le habló de la Comala viva, “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” (Rulfo, 2004, p. 18).

El recuerdo de la madre viva lo confronta con el ahora, que dice que vio, y es lo opuesto porque todo está triste y abandonado. Dicho diálogo entre el antes y el ahora implica una confrontación en su memoria y en su aquí y ahora, que no entiende por qué está así. Con cada uno de los personajes que dice haberse encontrado en su camino a Comala, cada uno le refiere desde sus intenciones una imagen de Pedro Páramo. Es así que Abundio, el arriero, le dice.

¿Ve aquella vejiga de puercos? Pues detrasito de ella está la Media Luna. Ahora voltié para allá. ¿Ve la ceja de aquel cerro? Véala. Y ahora voltié para este otro rumbo. ¿Ve la otra ceja que casi no se ve de lo lejos que está? Bueno, pues eso es la Media Luna de punta a cabo. Como quien dice, toda la tierra que se puede abarcar con la mirada. Y es de él todo ese terrenal. El caso es que nuestras madres nos malparieron en un petate aunque éramos hijos de Pedro Páramo. Y lo más chistoso es que él nos llevó a bautizar. Con usted debe haber pasado lo mismo, ¿no? (Rulfo, 2004, p. 20).

El arriero le explica, según refiere, la paradoja de ser hijos de un hombre rico en terrenos, y que sus hijos nacieran en un petate, a pesar de haber sido registrados de manera oficial por las leyes. No hay correspondencia entre lo oficial y la vida cotidiana, el haber sido bautizados por él, no fue impedimento para que hiciera lo que hizo. En pocas palabras, la ley no lo comprometió a nada. Hizo lo que quiso. Así, Abundio presenta a su padre como el cacique que posee muchas tierras, y como el hombre a quien no le importan los demás. Ese es su conflicto personal y colectivo con el gran Otro. Sin embargo, también esa imagen que configura del otro/Pedro Páramo, es la respuesta que dialoga con la escena final de la novela, en donde escuchamos que Abundio mató al cacique. Pero ese ya es otro nivel, en donde oímos que una escena del inicio de la novela dialoga con la última de la misma. Esa es la intención del autor implicado, el dialogismo entre escenas con una intención clara.

En este sentido, regresando a Abundio, él no le dice a Juan Preciado que él mató al padre, no la sabemos por él mismo, sino por el narrador de la historia de Pedro Páramo. He ahí el dialogismo entre voz del personaje Abundio con la voz del narrador de la historia de Pedro Páramo. Lo que unos no dicen de sí mismos, nos enteramos por los otros [voces ajenas].

Eduviges es el siguiente personaje con quien choca Juan Preciado, quien lo pone al tanto de su relación con su madre, Dolores Preciado, su relación con Pedro Páramo, los favores que le hizo a aquella en la noche de su boda, y le da a entender que su padre no los abandonó, sino que su madre tomó la decisión de irse de Comala para ver a su hermana.

‘Y tu madre se fue: -Hasta luego don Pedro. -¡Adiós!, Doloritas. Se fue de la Media Luna para siempre. Yo le pregunté muchos meses después a Pedro Páramo por ella. -Quería más a su hermana que a mí. Allá debe estar a gusto. Además ya me tenía enfadado. No pienso inquirir por ella, si es eso lo que te preocupa. -¿Pero de qué vivirán? -Que Dios los asista’ (Rulfo, 2004, p. 31).

Esta es la versión de los hechos del porqué la madre de Preciado se fue, con la cual Eduviges, la dueña de una fonda, quiere desmentir la versión de la madre. A su palabra dicha, le responde Dolores Preciado –desde el cielo-, “...El abandono en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro.” Estas palabras no son del recuerdo que lleva Preciado, sino la voz de la madre que responde de manera directa desde otro plano [desde el cielo] para debatir la versión de la otra. Con lo cual comprobamos que entre muertos huelen lo que unos dicen de los otros. Recordemos El ruido y la furia de Faulkner, en donde Ana, la hermana de Benji, le dice a Delsy, su nana –desde el mundo de los muertos –que no es necesario que hable u oiga, aquel puede oler lo que se dice de él. Y en este caso, en el mundo de los muertos de Pedro Páramo, escuchamos que en el recorrido que hace el hijo en busca de su padre, le salen a su encuentro varios personajes que formaron parte del mundo del cacique, lo cual, ahora se entiende por qué.

Eduviges, al igual que Abundio, dice lo que le conviene decir, es así que no le explica el por qué lo llevó al “último cuarto” de su otrora fonda, ella sabe que ahí pasó algo, pero no lo dice a Preciado, nos enteramos por la voz narrativa de la historia de Pedro Páramo, quien a su vez, configura los recuerdos de Fulgor Sedano, y desde su memoria, ahora recuerda, desde el mundo de los muertos, el día que le pidió a Eduviges que le prestara uno de sus cuartos para ahorcar a Toribio Aldrete,

Se acordaba. Fue lo primero que le dijo el Aldrete, después que se habían estado emborrachando juntos, dizque que para celebrar el acta:

-Con ese papel nos vamos a limpiar usted y yo, don Fulgor, porque no va a servir para otra cosa. Y eso usted lo sabe. En fin, por lo que a usted respecta, ya cumplió con lo que le mandaron, y a mí me quitó de apuraciones; porque me tenía usted preocupado, lo que sea de cada quien. Ahora ya sé de qué se trata y me da risa. Dizque «usufruto». Vergüenza debía darle a su patrón ser tan ignorante. Se acordaba. Estaban en la fonda de Eduviges. Y hasta él le había preguntado: -Oye, Viges, ¿me puedes prestar el cuarto del rincón? (Rulfo, 2004, p. 44).

Estas palabras configuradas por el narrador, son los recuerdos de Fulgor Sedano, quien desde una distancia temporal que no es clara, configura lo que el administrador de la Media Luna, estaría recordando. Sin embargo, estas escenas no son casualidad, sino están dispuestas, justamente después de la escena en que Eduviges antes de desaparecer como guía de Preciado, le pregunta, “-¿Has oído alguna vez el quejido de un muerto? -me preguntó a mí. -No, doña Eduviges. -Más te vale.” Las escenas que escuchamos en un nivel, detonan las del nivel de la narración de la voz testigo-cronista que configura la vida de Pedro Páramo. De ahí la importancia de entender por qué esas escenas y no otras están dispuestas así, una después de la otra. Desde luego, el autor implicado, es el artífice de dicha configuración de cada escena, las rupturas que ocurren en el hilo de la narración de Preciado y de Pedro Páramo tienen un objetivo, un sentido, una intención, un para qué.

Asimismo, escuchamos que Eduviges desaparece, y quien va a su encuentro es Damiana Cisneros, quien le informa que en ese cuarto murió Toribio Aldrete. Es así como Preciado se da cuenta de las intenciones de cada uno, a partir de su encuentro con el siguiente personaje. Como un proceso, va entendiendo quién es su padre, en ese proceso de ida a Comala, y como narrador de su deambular y de regreso, ya entendió a qué iba a dicho lugar, “Y me quedé. A eso venía.”, cuando Abundio lo invita a ir a su casa o a quedarse en Comala.

Según se cuenta, su siguiente encuentro es con Filoteo Aréchiga y un par de mujeres por quienes Preciado se entera que aquel le buscaba mujeres a Pedro Páramo, lo cual, lo acerca a su próximo desplome en la casa de los hermanos incestuosos, en donde se da cuenta de que él está muerto, “Ruega a Dios por nosotros. ’ Eso oí que me decían. Entonces se me heló el alma. Por eso es que ustedes me encontraron muerto.” Es la respuesta que da Preciado a Dorotea, una vez que acepta que fue el miedo -aparentemente-, lo que lo mató y no la falta de aire. Esa contestación tiene que ver más con todo el proceso de escuchar quién es su padre, quién es él, y quienes son los otros. Con la distancia temporal del antes [su aparente devenir] en el recuerdo, su ahora en la tumba, pero este estar en la tumba no es un estado pasivo en tanto escucha a los otros, se re-figura con todo lo que escucha de Susana San Juan como narradora y de todo lo que dicen los demás alrededor de su tumba. Sin embargo, es importante tomar en cuenta, que Juan Preciado como narrador de su historia, no es únicamente aquel quien toma en cuenta a Dorotea como su interlocutora, ese es uno. El otro narrador pegado al autor-implicado, es aquel quien toma en cuenta a un auditorio distinto quien sea capaz de entender para qué nos cuenta su deambular por Comala. Una es su narración autoconsciente dirigida a Dorotea y otra, es la dirigida con detalles, con pensamientos internos, con las dos maneras de narrar, por el inicio o por el final a un auditorio.

En este mismo nivel de la palabra de los personajes, en que Dorotea, su interlocutora callada, le responde, “-Mejor no hubieras salido de tu tierra. ¿Qué viniste hacer aquí? -Ya te lo dije en un principio. Vine a buscar a Pedro Páramo, que según parece fui mi padre. Me trajo la ilusión” (Rulfo, 2004, p. 66). Hay una ruptura en la narración, el autor implicado marca un antes y un después para señalar un tiempo diferente, puesto que la pareja de esposos-hermanos con cuyo encuentro se da cuenta de su muerte. Ellos marcan el tiempo de la cristería, de ahí el deambular de almas en pena que “no encontraran el descanso.”

Preciado-personaje y Dorotea callan para escuchar lo que dice la voz de Susana San Juan, cuya voz es movilizada o detonada por su conversación. Su voz se perfila como narradora, de modo que la

conversación entre Preciado-Dorotea desde la tumba, según se cuenta, detonan la de otras tumbas, quienes responden dando su nueva versión desde el mundo de los muertos, tal como los personajes de Antología de Spoon River, de Edgar Lee Masters –aunque más complejo-, en donde aquellos, desde el mundo de los muertos, desmienten el epitafio que se colocó sobre sus tumbas, haciendo aclaraciones sobre lo que no se dijo de ellos, sino más bien, lo que se hizo creer, ya por el poder económico, político, religioso, etc., de ese entonces, es decir, como parte de momentos históricos que no permitieron en aquel espacio-tiempo, decir la verdad de los hechos. En donde los muertos nunca tuvieron voz en el mundo de los vivos, y en el de los muertos, sus voces, sus murmullos salen a decir su versión, su verdad.

En este tenor, Susana San Juan, como narradora, cuenta su conflicto personal y colectivo, puesto que ya escuchó lo que Juan Preciado contó a Dorotea de los hermanos incestuosos y su abandono supuesto del obispo al no darles el perdón. Ese tema del abandono, a Susana San Juan le moviliza también su conflicto con la Iglesia. Escuchemos.

Nadie vino a verla. Así estuvo mejor. La muerte no se reparte como si fuera un bien. Nadie anda en busca de tristezas. Tocarón la aldaba. Tú saliste. –Ve tú –te dije-. Yo veo borrosa la cara de la gente. Y haz que se vayan. ¿Qué vienen por el dinero de las misas gregorianas? Ella no dejó ningún dinero. Díselos, Justina. ¿Qué no saldrá del purgatorio si no le rezan esas misas? ¿Quiénes son ellos para hacer la justicia, Justina? ¿Dices que estoy loca? está bien. Y tus sillas se quedaron vacías hasta que fuimos a enterrarla con aquellos hombres alquilados, sudando por un peso ajeno, extraños a cualquier pena [...] (Rulfo, 2004, p. 82).

Las palabras de Susana San Juan confrontan el papel maniqueo de la Iglesia para dar el perdón de los pecados a la gente, y muestra que la Iglesia no era justa, sino era un poder institucionalizado que dejó en el olvido a los pobres. Dorotea responde a las palabras de aquella y le dice a Preciado, “[...] Claro que nadie se paró en su casa por el puro miedo de agarrar la tisis. ¿Se acordará de eso la indina? –De eso hablaba. –Cuando vuelvas a oírla me avisas, me gustaría saber lo que dice.” (Rulfo, 2004, p. 83). Con lo cual, volvemos a corroborar que en el mundo de los muertos, todos se escuchan y se enteran de todo. Y salen a decir sus conflictos y sus culpas.

Ahora bien, pongamos atención a lo que se cuenta de la historia de Pedro Páramo –recordemos que ambas narraciones corren simultáneas-. Hagamos una pausa para explicar cómo está configurada y cómo dialoga con las escenas o ciclos de la de Juan Preciado. Como ya lo señaló Perus (2012, p. 167) en “Juan Rulfo: el arte de narrar”, quien cuenta la vida de Pedro Páramo es un “narrador en tercera persona, cuyas formas de narrar parecieran correr paralelas a las de Juan Preciado, sin que sus voces y sus puntos de vista se confronten jamás”, -con lo cual no estamos de acuerdo por lo expuesto arriba-. En algunos casos, dice, el narrador anónimo, narra lo que Pedro niño y adolescente haría, con una distancia temporal de tercera persona, dando un toque objetivo a la historia, sin embargo no es todo el tiempo porque a veces su voz parece esfumarse cuando escuchamos los diálogos directos de los personajes. Sea como fuere, en nuestro análisis mostramos las maneras y formas de ser de ese dialogismo en la narración de la vida de Pedro Páramo, sus complicaciones en el propio nivel, y cómo todo dialoga con el todo porque todos se están escuchando, de ahí la configuración y re-configuración de las versiones que se contaron o se hicieron creer y, se confrontan con lo que ahora se dice.

Efectivamente, como dice Perus, al inicio de la historia de Pedro Páramo, escuchamos una voz en tercera persona, quien parece darle objetividad a la historia por la distancia temporal de los hechos y así abre,

El agua que goteaba de las tejas hacía un agujero en la arena del patio. Sonaba: plas plas y luego otra vez plas, en mitad de una hoja de laurel que daba vueltas y rebotes metida en la hendidura de los

ladrillos. Ya se había ido la tormenta [...] -¿Qué tanto haces en el excusado, muchacho? -Nada, mamá. -Si sigues allí va a salir una culebra y te va a morder. -Sí, mamá (Rulfo, 2004, pp. 24-25).

El narrador nos sitúa en el contexto de la narración en donde acaba de llover, de pasar una tormenta, la cual, se entiende como la muerte del abuelo que causó estragos económicos, la Iglesia que cobró los diezmos, o a qué tormenta se refiere que los dejó "sin un centavo". Nuevamente, la Iglesia aparece como el gran Otro con quien varios o muchos, tuvieron conflicto. O bien, ¿las leyes de reforma de Juárez? La respuesta del niño Pedro desde el baño es "nada mamá", quien se encuentra escondido protegiéndose de la tormenta. Mismo hecho que adelanta las acciones de la manera de ser del mismo personaje de adulto, de esconderse ante los conflictos.

El inicio de la historia de Pedro Páramo se entrelaza o dialoga con el fin de la misma porque termina con el inicio de la guerra cristera. Los gobiernos de la posrevolución han tocado a dicha institución, y es entonces cuando Rentería como representante de la Iglesia se va a la sierra a esconderse de los rebeldes/revolucionarios, o bien, va a pelear al lado de ellos o contra ellos, no es claro. La Iglesia que estaba escrita con mayúscula al inicio, ahora se desmorona y está escrita con minúscula. Tratemos de explicar la historia de Pedro Páramo por el inicio, tomando como referente este punto cronotópico desde el cual, el narrador-autor implicado, focaliza la historia y nos invita a dialogar con todos los hechos o procesos que tuvieron que ocurrir para entender el presente histórico de Preciado-Dorotea en su tumba, desde el cual están recordando y escuchando todo.

En este sentido, continuando con la memoria del narrador-testigo, escuchamos hasta el séptimo de once ciclos, cómo Pedro Páramo, como heredero de su familia, logró resolver sus deudas y cómo solucionó ese problema que se conecta con la promesa supuesta, que Preciado le hace a su madre, "El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro. -Así lo haré madre."

En el ciclo uno, se habla de una tormenta que acaba de pasar, y está asociada con la muerte del abuelo, con la escasez económica en que la Iglesia los dejó por el diezmo, y entendemos los gastos que pagaron con el entierro del abuelo. La madre y la abuela piden fiado a doña Inés Villa, a quien escuchamos por primera vez en el ciclo once. En el ciclo dos, Pedro-adolescente se queja del trabajo y su abuela lo regaña porque no está trabajando. En el ciclo tres, muere su padre y su hijo. Son varias escenas las que abarca dicho ciclo [5, 6, 7, 8, 9], y las que abarcan la muerte de Miguel Páramo, por lo cual, su figura nos lleva a entender que representa algo importante, y son las acciones del hijo del cacique, "quien salió igualito a su padre". Y lo que conlleva o viene después de su muerte, es el destape de todas sus acciones aparentemente ocultas, pero que todos ya sabían. Es decir, sus cómplices y testigos salen a hablar, porque ahora "ya no le puedo causar ningún perjuicio", -dice Dorotea. El ciclo seis habla sobre su pacto con Dorotea y, en el siete, escuchamos las diferentes versiones que cuentan quién era el hijo del cacique.

Pedro Páramo se acercó, arrodillándose a su lado:

-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 (Rulfo, 2004, p. 37).

El padre del difunto Miguel Páramo, toma en cuenta la palabra ajena de todo lo que se ha dicho en torno a su hijo, y no descarta que lo haya cometido, sin embargo, minimiza todo y acostumbrado a arreglar todo con dinero, le entrega unas monedas de oro para que eche al olvido todas esas "ofensas",

creyendo que incluso Dios ya lo perdonó, pues está acostumbrado a que la Iglesia y sus servicios estén del lado de los ricos. Pedro Páramo sabe el modo de accionar de la Iglesia, quien justo con la muerte de su hijo, se empieza a desmoronar.

Esa noche del entierro, de Miguel Páramo, el padre Rentería le pregunta a su sobrina Ana sobre la supuesta violación que sufrió por parte de Miguel Páramo,

- ¿Entonces qué hiciste para alejarlo?

-No hice nada.

Los dos guardaron silencio por un rato. Se oía el aire tibio entre las hojas del arrayán.

-Me dijo que precisamente a eso venía: a pedirme disculpas y a que yo lo perdonara. Sin moverme de la cama le avisé: «la ventana está abierta.» Y él entró. Llegó abrazándome, como si ésa fuera la forma de disculparse por lo que había hecho. Y yo le sonreí [...]

» Creí que me iba a matar. Eso fue lo que creí tío. Y hasta de dejé de pensar para morirme antes de que él me matara. Pero seguramente no se atrevió a hacerlo.

» Lo supe cuando abrí los ojos y vi la luz de la mañana que entraba por la ventana abierta. Antes de esa hora, sentí que había dejado de existir (Rulfo, 2004, p. 38).

En estas palabras, que al inicio son las del narrador quien hace la voz de Ana y de Rentería, vemos las comillas dobles, “Creí que me iba a matar [...] Antes de esa hora, sentí que había dejado de existir”, nos percatamos que es la voz de Ana, pero desde el mundo de los muertos, como si ella le respondiera al narrador principal lo que sintió en ese momento. Tal como ocurre con Pedro Páramo desde su tumba cuando el narrador configura las palabras de la madre de Pedro-niño, “-¿Qué tanto haces en el excusado, muchacho? -Nada, mamá. -Si sigues allí va a salir una culebra y te va a morder. -Sí, mamá.” Estas son las palabras del narrador haciendo las voces de la madre e hijo. Pero posterior a estas voces, escuchamos lo siguiente, «Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes 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» (Rulfo, 2004, p. 25). Esta voz es de Pedro adulto quien contesta al narrador a partir de lo que escucha desde su tumba. Responde, ya con la palabra dicha o no dicha, desde el pensamiento interno, etc., lo cual deja entender, que hay otro dialogismo, entre la voz del narrador principal de la historia de Pedro Páramo y la voz de Pedro Páramo y Ana, desde lo que les moviliza en sus tumbas.

Sigamos pues, con las escenas en donde escuchamos las múltiples versiones de la muerte de Miguel Páramo. Ana rompe con la imagen de la sobrina violada porque en realidad escuchamos que ella accedió y permitió la entrada de aquel en su cuarto. Asimismo, dicha imagen se desmorona cuando ella, desde su tumba, y desde una distancia temporal distinta, más actual, actualiza los hechos y deja en qué pensar, si fue violada o fue lo que Rentería le hizo creer al cacique. ¿Para qué? y ¿por qué?

Otra versión de quién fue Miguel Páramo, la configuran los caporales de la Media Luna, cuando se dice que se sientan a platicar la noche de su entierro.

Al rato llegaron más chismes de Contla. Los trajo la última carreta.

-Dicen que por allá anda el ánima. Lo han visto tocando la ventana de fulanita. Igualito a él. De chaparreras y todo. - ¿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 me las apuesto que lo mandaría de nuevo al camposanto (Rulfo, 2004, p. 40).

Aquí escuchamos la voz del narrador de la historia de Pedro Páramo, quien responde a la versión de Eduviges, contada por Juan Preciado en diálogo con Dorotea. Y el narrador, le llama “chismes” a lo que contó Eduviges, puesto que ella misma dice, “Ve tú a saber si fue ilusión mía. Lo cierto es que algo me obligó a ver quién era. Y era él, Miguel Páramo.” En este sentido, el narrador de la historia de Páramo llama chismes a lo que le contó a Preciado y esos chismes, los esparcieron las carretas. Las palabras que escuchamos en la cita son de Isaías, quien le platica a otros caporales lo que se sabe de Miguel Páramo, que “traficaba viejas” y lo que su padre le habría dicho si lo hubiese sabido, “Estáte quieto en tu sepultura. Déjanos el negocio a nosotros.” Aquí se provoca una polémica abierta desde las intenciones del caporal, entre lo que sería la palabra del padre y del hijo, la cual se hace para burlarse de ambos, y dentro de esa burla hay una denuncia clara de lo que hacía el hijo y seguramente el padre por lo demostrado con Dolores Preciado y Susana San Juan.

Hagamos una pausa para analizar las palabras del caporal Isaís, el “tráfico de viejas”, se refiere al tráfico de tierras. En la escena 12, del ciclo cuatro, el narrador expresa las palabras de Fulgor Sedano como si él fuera aquel,

De no haber sido porque estaba tan encariñado con la Media Luna, ni lo hubiera venido a ver. Se habría largado sin avisarle. Pero le tenía aprecio a aquella tierra; a esas lomas pelonas tan trabajadas y que todavía seguían aguantando el surco, dando cada vez más de sí...La querida Media Luna... Y sus agregados: «Vente para acá, territa de Enmedio.» La veía venir. Como que aquí estaba ya. Lo que significa una mujer después de todo. «¡Vaya que sí!», dijo. Y chicoteó sus piernas al trasponer la puerta grande de la hacienda (Rulfo, 2004, p. 47).

Escena que moviliza un problema grave que ocurrió durante la colonia y posiblemente hasta la revolución, “el tráfico de tierras” en Cocula, Jalisco, en los años 1609-1618, cuando se otorgó un considerable número de mercedes reales de tierra a un grupo de prestanombres, quienes las obtenían con la intención de traspasarlas directamente a terceros, contraviniendo sus condiciones de otorgamiento (Fernández, 2001, p.1).

Generalmente se otorgaban para que el receptor utilizara las tierras para estancia de ganado mayor [algún tipo de ganado, como caballo], o menor [ovino, porcino, equino incluso mulas], para cultivo de maíz u otro grano, según la tierra, y en un plazo de un año, por ejemplo, y al finalizar su uso debían dejarla nuevamente en las condiciones de cómo se había recibido, en pasto seco. Entonces, por dinero, tanto los que solicitaban las mercedes, utilizaban este procedimiento para otros, eran intermediarios, y por ello recibían un pago de dinero a los que hacían el favor. Muchas veces esas tierras eran para estancias o para lo que fuere, era para favorecer a señores que ya tenían latifundios y grandes extensiones de tierra, de tal manera que esto era una manera de adjudicarse tierras de manera irregular con la venía y de manera descarada ante la ley, quedando de todo esto, huella en las mercedes que se otorgaban de manera escrita, y en donde firmaban las mismas autoridades. Esto se sabe que ocurrió con más frecuencia “durante los últimos días del virrey Velasco el Mozo, durante el lapso subsecuente que no hubo virrey y durante el periodo de virrey de Guadalcázar.”

El poder de Pedro Páramo era grande, como él mismo lo reconoce, en la escena 32, ciclo diez, “-Dices bien Gerardo. Déjalos aquí. Los quemaré. Con papeles o sin ellos, ¿quién me puede discutir la propiedad de lo que tengo?” (Rulfo, 2004, p. 103). Esto ante las palabras que antes dijo aquél, “-Agradezco su confianza, don Pedro. La agradezco sinceramente. Aunque hago la salvedad de que me será imposible. Ciertas irregularidades...Digamos...Testimonios que nadie sino usted debe conocer. Puede prestarse a malos manejos en caso de llegar a caer en otras manos. Lo más seguro es que estén con usted” (Rulfo, 2004, p.103).

Gerardo Trujillo sabe lo que significa tener en sus manos los documentos de las propiedades de su amo, puesto que podrían servir para prestanombres a otros y para cometer los mismos delitos que

hizo con los demás. En la escena 19, ciclo seis, oímos cuáles son los ranchos aledaños a la Media Luna, “-Hay que aventar el ganado de En medio más allá de lo que fue Estagua, y el de Estagua córranlo para los cerros de Vilmayo” (Rulfo, 2004, p. 68). ¿De qué formas se valió el cacique para agrandar sus propiedades?, como lo escuchamos, a través del robo, del tráfico de tierras, de artimañas, de trampas, de asesinatos, del despojo, de la mentira, etc., para ir amasando sus propiedades de manera ilegal en forma de estancias de ganado o ranchos en dónde mantener toros o caballos, para ordenar que los otros hicieran labores para el cultivo de maíz y después guardarlo en las trojes de la Media Luna.

Es importante rescatar las palabras que escuchamos de Sedano, “-Hay que aventar el ganado de Enmedio más allá de lo que fue Estagua, y el de Estagua córranlo para los cerros de Vilmayo”, habla de una huella geográfica, demográfica, poblacional que tiene que ver con la memoria colectiva e individual que es imborrable a pesar de los varios ciclos o generaciones en que se nombran los lugares habitados por los primeros pobladores indígenas, y aunque ya no haya indígenas, los límites de predios que eran fundamentales para la escrituración de las tierras, y señalar los asentamientos humanos pasados; aunque ahora fueran “pueblos fantasma” de gente desaparecida, era necesario tenerlo presente para establecer colindancias al momento del reconocimiento de las propiedades o tierras. Los indios de Apango de los que se habla en la escena 26, ciclo ocho, justamente representan a los asentamientos o grupos de indígenas que fueron desaparecidos durante el siglo XVII (Goyas, 2013, p.40), a través de distintos factores: el estado de guerra continuo después de los cincuenta años posteriores a la conquista [debieron ser más de 160], las mercedes de tierra, la hacienda, enfermedades y bajas tasas de natalidad, el trabajo intenso a causa del tributo a la corona española como Contla.

Las tierras, pasaban de manos en manos sin perder su referencia original para dar fe de su existencia y colindancias, de ahí la importancia de lo que solicitaba Toribio Aldrete, que respetaran su predio a partir de los lienzos de piedra y el no respetarse, iba de por medio la vida, de ahí que lo hayan matado porque Pedro Páramo no respetaba escrituras, colindancias, y tenía a la estructura religiosa de su lado quien fortalecía su voluntad como mandato divino “-Y sin embargo, padre, dicen que las tierras de Comala son buenas. Es lástima que estén en manos de un solo hombre. ¿Es Pedro Páramo aún el dueño, no? -Así es la voluntad de Dios. ¿No lo crees tú así, padre?” (Rulfo, 2004, p. 77).

Regresemos a la muerte de Miguel Páramo, la cual moviliza en el padre Rentería, su sentimiento de culpa por reconocer “El temor de ofender a quienes me sostienen. Porque ésta es la verdad; ellos me dan mi mantenimiento. De los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estómago. Así ha sido hasta ahora. Y éstas son las consecuencias” (Rulfo, 2004, p.41). Se da cuenta de que siempre ha estado del lado de los que tienen el poder y con esto corroboramos su manera de actuar con Susana San Juan, con Eduviges, quien se suicidó y murió sin el perdón por falta de pago de las misas gregorianas.

Asimismo, la vieja Dorotea, es quien logra “convertir en lodo y miseria”, “hasta irse diluyendo como en agua espesa” a Rentería cuando se confiesa, “era yo la que le conseguía muchachas al difunto Miguelito Páramo.” Con lo cual, se hace una ruptura en la narración porque se cierra el ciclo de Miguel Páramo, Pedro Páramo, todos los Páramo, y con ellos, los pilares de la estructura que sostuvo por mucho tiempo a ese mundo en donde, “Con papeles o sin ellos, ¿quién me puede discutir la propiedad de lo que tengo? -Indudablemente nadie, don Pedro. Nadie. Con su permiso. -Ve con Dios, Gerardo. -¿Qué dijo usted? -Digo que Dios te acompañe” (Rulfo, 2004, p. 103).

Tabla 1

Ciclos de la vida de Preciado-Páramo

Ciclos de la vida de Pedro Páramo											
El ciclo 7 marca la confesión de Dorotea, un antes y un después.											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
ANTES DE LA MUERTE DE MP						DESPUÉS DE LA MUERTE DE MP [la revolución, gobiernos de la Revolución Mexicana, Guerra Cristera]					
Pedro Páramo						Regreso de Susana San Juan					
Pago del diezmo											
Pacto con la Iglesia y el hacendado											
Deudas heredadas											
Casamiento con Dolores Preciado.											
Toribio Aldrete es ahorcado por defender su tierra											
La ley la hace Pedro Páramo											
Despojo de tierras por medio del “usufructo”											
Miguel Páramo											
Tráfico de mujeres											
Asesinato del hermano de Rentería y de otro hombre											
Violación a Anita.											

Fuente: elaboración propia.

Este esquema es producto del análisis del acontecimiento de las historias de Preciado y Páramo, la palabra de los personajes y de los narradores. En el entendido de que ambas historias corren paralelas. En el ciclo siete, en las dos tramas coincide que la palabra de Dorotea marca una ruptura tanto en la narración, la escritura, y en los acontecimientos porque ella corrige a Preciado, "¿A qué veniste a Comala?", "así no te moriste", y en Pedro Páramo, escuchamos su confesión de ella con Rentería, lo cual provoca el desmoronamiento de un ciclo de ciclos. El porfirismo, el poder de la Iglesia con mayúscula a quien la familia Páramo le daba diezmo; "el tráfico de viejas" a que se dedicaba Miguel Páramo y Pedro Páramo, que en realidad significan las tierras de las que despojaban a las mujeres con el ejemplo claro de Dolores Preciado, y como se escucha, también de Susana San Juan. Pedro Páramo se apodera de La Andrómeda, la mina de Bartolomé San Juan. La manera en que el niño Páramo se hace de los ranchos, haciendas, mina, ganado, etc., queda entredicho. Por un lado, Comala sufre los efectos de su accionar, así como de los "cómplices" de su mundo, y por otra parte, Comala, sufren los

efectos de la revolución mexicana, de ahí el “abandono” y estado de desolación en que el pueblo queda en donde no hay nada ni nadie. Asimismo, sufre los efectos de la guerra cristera como un movimiento que se trastoca de forma indirecta en ambas narraciones Preciado-Páramo. Diría Rulfo en la contraportada de Rescoldero (2011), la guerra cristera surge de los conflictos que sufrieron “los coras, huicholes y tepehuanes de la región [Durango], cuyos agravios ancestrales no provienen de la nueva ley de cultos religiosos”.

A esto añadir lo que Perus (1995) dice en “El dialogismo y la poética histórica en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transculturación narrativa en América Latina, la heterogeneidad se construye con la diversidad de rostros y vidas de un sujeto-nación [...] Esta diversidad obedece a los cambios históricos endógenos y exógenos de carácter político, económico, comercial y cultural dictado por sistemas culturales distintos al país que sufren dichos movimientos interrumpida y discontinua”.

CONCLUSIÓN

Los murmullos en Pedro Páramo, de Juan Rulfo, se configuran desde distintos planos, niveles, escenas integradas en once ciclos, en los cuales está construida la narración Preciado-Páramo, sin embargo, para este análisis, únicamente se trató de explicar hasta el ciclo siete, dado el espacio y extensión de la misma. Los murmullos son las conversaciones que corren paralelas en los distintos planos y niveles de la instancia narrativa, siendo la de Preciado-Dorotea, la que detona el recuerdo de la madre Dolores Preciado, así como su palabra desde el cielo. Moviliza la voz de Susana San Juan, desde su tumba. Así mismo, Preciado-Dorotea, detonan la narración de Pedro Páramo por una voz que aparentemente conoce al cacique. Esta voz es la que moviliza la voz interna-externa, recuerdo o ilusión de Pedro Páramo, Anita, etc., desde su tumba, pero también el diálogo entre Preciado-Dorotea da pie a la voz desde dichas tumbas.

En este mundo de los muertos, porque todos están muertos, incluso el que narra, construyen su versión de los hechos desde una distancia temporal en que pueden abarcar lo vivido y así se dan “tiempo para enterarse de todo”, con lo cual, vuelven a re-configurar los hechos de lo que se dijo de ellos, ellos de los otros, y los otros para ellos. Esa imagen que quedó hecha de piedra cuando vivos, por medio de lo que se contó de cada uno, se desmorona por medio de la misma palabra, por medio de los murmullos que escuchamos de todos desde las múltiples escenas y ciclos y sus relaciones dialógicas complejas, heterogéneas y transculturadas entre ellos.

Dichos ciclos marcados con rupturas temporales-espaciales, señalan un antes y un después de los conflictos históricos que ahí se movilizan por medio de los personajes y sus conflictos personales y colectivos con el otro o gran Otro como la Iglesia, el cacique, la revolución mexicana vista desde los efectos que produjo en Comala como lugar simbólico de lo que ocurrió en México de 1910-1920, pero también alude a los efectos que aquella dejó, el nacimiento de la familia revolucionaria, quien hizo las leyes a su manera para crear las instituciones que justificaran sus nuevas maneras de accionar en lo político, económico y cultural. Es decir, creó las instituciones que dieron rostro al México moderno, que hasta cierto límite permitió el desmoronamiento de la hacienda como elemento propio del mundo feudal, pero siguió operando con distintas leyes y formas para justificar el no reparto de tierras. De dicha familia surgieron las nuevas instituciones que hicieron con letra de piedra la versión de los hechos de la revolución mexicana, y los murmullos, es una manera de confrontar desde distintas aristas, ángulos y versiones, hasta hacerlas lodo y polvo a aquellas imágenes que un día fueron leyenda en la memoria colectiva de un pueblo llamado Comala, pero que puede ser cualquier otro en cualquier parte del mundo.

REFERENCIAS

Estrada, A. (2011). Rescolder. México: Jus.

Faulkner, W. (2013). El ruido y la furia. Madrid: Alianza.

Fernández, R. (2001). Prestanombres y mercedes reales en el occidente novohispano: el caso de Cocula, Jalisco, 1609-1618. Boletín Oficial del INAH. Antropología, núm. 64, octubre-diciembre de 2001.

Goyas, R. (2013) "Asentamientos y pueblos indios desaparecidos en Los Altos de Jalisco durante el virreinato", Signos Históricos, Vol. 15, Núm. 30, Julio-Diciembre, pp. 32-63, en <https://signoshistoricos.izt.uam.mx/index.php/historicos/article/view/405>

Lee, E. (2025). Antología de Spoon River. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Perus, F. (2012). Juan Rulfo, el arte de narrar. México: Dirección de Literatura de la UNAM.

Rama, A. (1982). Transculturación narrativa en América Latina. México: Siglo Veintiuno Editores. Impreso.

Rulfo, J. (2004). Pedro Páramo. Barcelona: Anagrama.

Sánchez, A. (2002). La heterogeneidad en El Águila y la Serpiente de Martín Luis Guzmán. México: Plaza y Valdés.

Solé, F. (2021). Poética y Cultura/ el «sujeto textual» El «Proceso de Aproximaciones Sucesivas-Acumulativas» (PASA) como nueva propuesta para lectura literaria. JustFiction.

Solé, F. (Coord.). (2003). Poética y cultura: Aproximaciones y Soluciones Artísticas Latinoamericanas. Toluca. UAEméx.

Volek, E. (1990). "Pedro Páramo de Juan Rulfo: una obra aleatoria en busca de su texto y del género literario". En Revista Iberoamericana, Vol. LVI, núm. 150.

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia [Creative Commons](#) .