

## «DEJAD TODA ESPERANZA, LOS QUE AQUÍ ENTRÁIS»: *LA DIVINA COMEDIA*, UN INTERTEXTO DE *PEDRO PÁRAMO*

Victoria Jara\*

### NOTA DEL EDITOR

Trabajo presentado en la cátedra de Literatura Italiana 1 a cargo del Licenciado Daniel del Percio. La alumna cursa actualmente el tercer año de la Licenciatura en Letras.

**Resumen:** El presente trabajo se propone evaluar la influencia que tuvo *La Divina Comedia* en la novela *Pedro Páramo* publicada por Juan Rulfo en 1955. Para llevar a cabo el análisis nos centraremos en los temas principales que proponen ambos autores: el viaje en busca de la propia identidad, el mundo de ultratumba y la esperanza.

**Palabras clave:** *Divina Comedia*, *Pedro Páramo*, esperanza, viaje, muerte.

**Abstract:** *The purpose of this work is to examine the influence that The Divine Comedy had over Pedro Paramo, Juan Rulfo's novel, published in 1955. In order to do so, we will focus on the main topics: travel as a journey towards identity, the underworld and hope.*

**Keywords:** *Divine Comedy*, Pedro Páramo, hope, journey, death.

La cosmogonía creada por Dante Alighieri se estableció como referente para la literatura posterior. Quedó sellada la temática del viaje a ultratumba: un camino recorrido con la ayuda de un guía, un análisis minucioso de la conformación social y jerarquías políticas de un determinado contexto espacio-temporal. El eje temático que profundizará el presente trabajo es la esperanza en *La Divina Comedia* de Dante Alighieri y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. El objetivo del análisis es señalar la importancia capital de *La Divina Comedia* en la estructura temática de la novela rulfiana.

Para esta elaboración tomamos la inscripción «Dejad toda esperanza, los que entráis» como norte del trabajo. Como herramienta teórica emplearemos la relación estudiada por Gérard Genette (1989) bajo el nombre de *intertextualidad*. Se puede establecer un vínculo entre la obra de Dante con diversas producciones artísticas, desde la literatura hasta representaciones pictóricas.

---

\* Estudiante de la Licenciatura en Letras en la Universidad del Salvador.

Fecha de recepción: 04-11-2010. Fecha de aceptación: 18-11-2010.

*Gramma*, XXI, 47 (2010), pp. 301-310.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras. ISSN 1850-0161.

Cabe señalar que el universo dantesco no solo se expandió por toda Europa, sino que llegó al Continente Americano. Autores como Jorge Luis Borges y Juan Rulfo no quedaron exentos de la fascinación causada por el maestro italiano.

Es esencial establecer el momento histórico y el contexto social de cada autor para evaluar los lazos existentes entre el individuo y la Trascendencia. El viaje ultraterrenal marca la doble búsqueda del sujeto: por un lado, descifrar su identidad y, por otro, llegar a la contemplación divina. Emprender un camino de búsqueda es inherente a todo hombre.

Estas búsquedas traspasaron la barrera de la realidad e inundaron la ficción. Desde la óptica literaria, el estudioso Joseph Campbell analizó el camino del héroe y señaló la diversas etapas que lo conforman (1959). Este esquema puede aplicarse en ambas obras, *La Divina Comedia* y *Pedro Páramo*.

La perspectiva establecida para el análisis de la influencia intertextual de *La Divina Comedia* en *Pedro Páramo* es la literatura comparada; el objetivo es demostrar la innegable importancia de la obra de Dante en el texto mexicano.

Existen publicaciones académicas que vinculan ambos textos, pero todas ellas colocan el acento en la novela mexicana. Un texto que trabaja el tema es «Miradas sobre *Pedro Páramo* y *La Divina Comedia*» de Hugo Rodríguez-Alcalá. Este último aborda el análisis desde una perspectiva teológica y enfatiza las similitudes entre ambos textos sin fundamentar las diferencias. Por otro lado, el texto de Rodríguez-Alcalá establece la exclusividad que tiene *La Divina Comedia* sobre la estructura del viaje ultraterreno en la novela mexicana, pero en nuestra opinión no es esta la única tradición que toma Rulfo. Es innegable la presencia de Dante en la novela, pero el mexicano exhibe también la tradición *nahua* del viaje al ultramundo, denominado *Mictlán*. En el presente análisis, intentaremos reflejar el modo en que la *Comedia* incide en la realidad de Rulfo para buscar similitudes y diferencias entre los textos.

## DOS COSMOGONÍAS DIFERENTES

Para este trabajo es fundamental señalar los dos momentos en que se producen ambas obras. El contexto histórico determina la relación existente entre el individuo con lo trascendente y con la naturaleza o creación. Ambos autores habitaron la tierra en momentos de fuerte crisis para la humanidad.

El estudioso Asor Rosa señala: «Dante vive durante una decadencia profunda, que afecta a la sociedad medieval en todos sus aspectos: el Imperio

y la Iglesia se presentan en profunda declinación, y con ellos todos los valores, políticos y religiosos» (2006, p. 152).

El período del *Trecento* en Italia marcó el pasaje entre la Edad Media y la Modernidad. En estas coordenadas situamos a Dante Alighieri. La estructura propuesta en *La Divina Comedia* marca claramente una concepción medieval del mundo. En el Infierno, se castiga a los pecadores; en el Purgatorio, se les da la posibilidad de arrepentimiento, y en el Paraíso, la salvación. El autor ve la posibilidad de llegar a la contemplación divina.

A medida que el lector avanza sobre *La Divina Comedia*, puede comprender la majestuosa síntesis que Dante hace de su sociedad. Si bien prima una determinada concepción religiosa, no es lo único que Dante elabora en su obra. Se evidencia un fuerte interés por la política. Este texto presenta múltiples aristas y posibilidades de lecturas.

Otro es el cisma al cual se enfrenta Juan Rulfo a mediados del siglo xx. Debemos situar la producción del autor en México, luego de las dos guerras mundiales y la Revolución Mexicana. La novela se publica en 1955, pero el tiempo diegético hace referencia a la Revolución Mexicana, es decir, hay una analepsis que nos transporta al período transcurrido entre 1910 y 1930.

Al igual que Dante en la *Commedia*, Rulfo en *Pedro Páramo* elabora un cosmos propio que representa una determinada concepción del mundo. La grandeza de los autores está en su poder de síntesis. Borges afirmó sobre Dante:

Una novela contemporánea requiere quinientas o doscientas páginas para hacernos conocer a alguien, si es que lo conocemos. A Dante le basta un solo momento. En ese momento el personaje está definido para siempre. [...] ese es el hallazgo de Dante en la Edad Media, el de presentar un momento como cifra de una vida (Borges en Asor Rosa, 2006, p. 124).

### **BÚSQUEDA DE LO TRASCENDENTE Y BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD**

Podemos señalar que, antropológicamente, todo ser humano necesita develar su propia identidad y el vínculo que esta establece con lo Trascendente. Por tal motivo, Dante personaje y Juan Preciado emprenden este camino al inicio de cada obra. Por ende, es ineludible remitirse a la personalidad del autor de cada obra para estudiar las búsquedas de sus respectivos personajes centrales.

En Dante hay una triple búsqueda. Para encontrar su identidad, debe regresar a su casa, pero también busca encontrarse con la contemplación de lo Invisible. Para comprender el camino que efectúa Dante personaje, hay que remitirse a

hechos particulares que determinaron la vida de Dante autor. El profesor Bruce Meyer apunta: «En el Canto I del *Infierno*, Dante se encuentra con que el camino de regreso hacia su Florencia natal, de la que se había visto obligado a exiliarse con inmenso pesar, se encuentra bloqueado por tres bestias feroces: un leopardo, un león y una loba» (Meyer, 2007, p. 20).

El exilio y los tres animales simbólicos remiten a la vida de Dante Alighieri. En el bestiario medieval, la simbología de estos tres animales era identificable. Meyer señala que el leopardo alude a la conveniencia, el león implica el orgullo de Dante. Finalmente, la loba es ambivalente y puede interpretarse como el pecado de soberbia o de lujuria.

Al mismo tiempo, para poder comprenderse a sí mismo, debe dar cuenta de su ciudad de origen. Bruce Meyer trabaja dos de las búsquedas de Dante Alighieri: la de su identidad y la de su regreso al hogar:

En *La Divina Comedia*, Dante indica claramente que el sendero hacia el cielo se halla en nuestra propia imaginación. Su viaje a través de los diferentes niveles del más allá cristiano no es una mera búsqueda para volver a entrar en contacto con su antiguo amor, Beatriz, sino que se trata de una auténtica lucha para poder regresar a su hogar (Meyer, 2007, p. 310).

Para poder examinar las tres búsquedas que Dante personaje realiza en la *Commedia*, se puede retomar el trabajo de Meyer ampliándolo con el desarrollo de Rodríguez-Alcalá en cuanto al análisis teológico: la búsqueda de lo superior. Es insoslayable analizar que Dante toma un sendero que lo conduce hacia el Dios cristiano. Profundizaremos detalladamente la estructura de este recorrido ascensional en el apartado «Viaje de ultratumba: un concepto de muerte».

Se puede establecer un parangón con Juan Preciado en *Pedro Páramo*. Este personaje parte desde Sayula hacia Comala en busca de su padre. En este caso, el objetivo del personaje refleja no solo lo que quiere conseguir el autor, sino todo el pueblo latinoamericano: develar su identidad. Pero Rulfo no permite que Preciado llegue a conocer a su padre, ni a sí mismo. Comala es un pueblo sepulcral, la contemplación divina les está negada a todos sus habitantes.

Por tanto, se puede pensar que ambos personajes centrales son desdoblamientos de sus respectivos autores.

### LA NECESIDAD DE UN GUÍA

El viaje que emprenden los personajes no es solitario, sino que están acompañados de un guía; en él depositan sus esperanzas de llegar a encontrar

lo deseado; estos mentores actúan como ayudantes que los encausan en esa vía. Dante va a necesitar un guía diferente para cada etapa del viaje y Juan Preciado, solo uno.

La figura del guía en *La Divina Comedia* es vertebradora. Dante, como autor, elabora este concepto de forma tripartita, puesto que Dante personaje va a tener tres acompañantes en su camino: Virgilio, Beatrice y San Bernardo. En esta primera instancia, vamos a dedicarnos a la presencia de Virgilio. Es múltiple la visión del autor respecto de este personaje. Se lo va a denominar como guía, padre, maestro. En el primer canto del *Infierno*, Dante comienza su andar solo; luego de ver las tres fieras, espejo de sus pecados, reconoce a Virgilio y lo nombra [vv. 85-87]: «Tú eres mi maestro y tú mi autor; / eres el único de quien he tomado / el bello estilo que me ha honrado tanto» (Alighieri, 2003, p. 67).

A lo largo de la primera *Cantata*, Dante se remite a Virgilio en busca de ayuda para transitar el mundo de Dite. Los personajes de Dante y Virgilio tienen características excepcionales: el autor latino es un ánima que puede recorrer todos los círculos infernales y Dante es un ser vivo que ingresa en el mundo de la muerte. Por estos motivos, los espectros del infierno se sorprenden y los interrogan al verlos. Dante se introduce en un mundo que no conoce y por ello se remite a Virgilio en busca de ayuda constantemente.

Es particularmente revelador el canto XXI del *Purgatorio*, donde Dante establece un vínculo entre poetas y estilos literarios. En este punto, cronológicamente, se reconoce posterior a Virgilio y a Stazio, pero afirma que su talento es mayor que estos dos últimos. Por tanto, Dante considera que como alumno ha superado a sus maestros.

Dante poeta utiliza a Virgilio para escoltar y conducir al personaje en el camino a través del infierno y del purgatorio; por tanto se puede aseverar que Virgilio emplea la *ratio* humana en ese cometido.

Pero la razón humana pierde su cualidad de herramienta gnoseológica como guía en el paraíso terrenal. Por tal motivo, Dante toma a su segunda guardiana: Beatriz. Ella va a ser una figura maternal, que encarna valores teológicos como la Gracia. Sin embargo, para llegar al Empíreo, va a continuar San Bernardo, símbolo de la intuición y la mística, como guardián de Dante. Como católico ferviente, la mayor esperanza que alberga Dante es acceder a esa contemplación.

La figura del guardián en *Pedro Páramo* es pronunciadamente diferente del planteo de Dante Alighieri. Abundio va a ser quien guíe a Juan Preciado hacia

Comala. Cabe destacar que ellos son medio hermanos. Por otro lado, Abundio es un alma pecadora debido a que cometió parricidio.

En Dante, los guardianes ayudan al protagonista a aproximarse a la contemplación del Empíreo; en cambio, Abundio conduce a Juan hacia la muerte.

### VIAJE DE ULTRATUMBA: UN CONCEPTO DE MUERTE

La literatura de viajes nació conjuntamente con la literatura occidental, es decir, con Homero. Sofía Carrizo Rueda distingue entre relato de viaje y literatura de viaje. *La Divina Comedia* forma parte de la denominada literatura de viaje. Carrizo Rueda afirma: «Las tradiciones grecolatinas y judeocristianas generaron dentro de este marco, ciertos arquetipos de viajeros que continuarán reapreciando siglo tras siglo, bajo rostros siempre renovados» (2008, p. 9). La estudiosa coloca como máximas expresiones de ese género a Homero y Virgilio.

En ambas obras se narra un viaje; el espacio transitado es el mundo ultraterreno. Todo viaje abriga una búsqueda, y toda búsqueda es sostenida por una esperanza. Uno de los mayores puntos de contacto entre estas obras es el viaje que esconde la esperanza de los protagonistas. Los personajes deben traspasar el umbral entre la vida y la muerte para hacer su recorrido.

Jorge Alberto Piris analiza el concepto de muerte en *La Divina Comedia* y asevera: «La muerte es el límite extremo de nuestra permanencia en este valle de lágrimas y, al mismo tiempo, el umbral que debe traspasar el alma para ingresar a una eternidad de bienaventuranza o castigo» (1985, p. 67).

Consideramos que la estructura de la *Commedia* está vertebrada por el viaje del protagonista. Dante retoma el viaje al más allá de la cultura clásica greco-latina. *La Odisea* presenta la incursión de Odiseo en el Hades; y luego reaparece en la *Eneida*, en la que Eneas desciende al Averno y se encuentra con su padre Anquises. Pero la *Commedia* establece una *catábasis* inicial para luego comenzar el ascenso hacia el Empíreo. Dante alberga la esperanza propiamente medieval de alcanzar el Paraíso en busca de la salvación.

Carlos Fuentes (1992), en su artículo «Rulfo, el tiempo y el mito», señala que una de las fuentes evidentes de *Pedro Páramo* es *La Odisea*. Los primeros fragmentos de la novela mexicana son los que introducen al lector y a Juan Preciado en la ciudad cementerio: Comala. A diferencia de Dante, Juan Preciado muere en aquel pueblo y allí permanece.

Rulfo toma de Dante la posibilidad de que un vivo explore el mundo de los muertos. Pero existe un contraste muy fuerte en este punto entre ambas obras.

Los espíritus en la *Commedia* se exaltan y quedan perplejos al tomar conocimiento de la vida y, por tanto, la corporeidad de Dante. Caronte, el barquero, increpa a Dante [vv. 88-89]: «Y tú, que eres aquí un alma viva, / apártate de éstos que ya han muerto» (Alighieri, 2003, p. 91).

Pero, en *Pedro Páramo*, no hay una delimitación clara entre ambos mundos. La tragicidad de la novela radica en la imposibilidad de salvación. Los muertos comparten el mundo con los vivos:

Al cruzar una bocacalle vi una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera. Después volvieron a moverse mis pasos y mis ojos siguieron asomándose al agujero de las puertas. Hasta que nuevamente la mujer del rebozo se cruzó frente a mí (Rulfo, 2006, p. 10).

Dante presenta la incidencia del cuerpo en la realidad de ultratumba. Si bien el alma se escindió del cuerpo, los pecados corporales se castigan en el infierno. Ambos escritores están unidos por la carga de culpa que conlleva la corporeidad humana. Jorge Alberto Piris presenta un análisis esclarecedor referido al concepto de muerte en Dante Alighieri: «Para el creyente, el que está destinado a la verdadera vida, la muerte no existe: ella sólo puede deshacer el cuerpo. Este concepto de hacer-deshacer, relacionado con la oposición vida-muerte, es una imagen bastante reiterada en el poema» (1985, p. 68).

Hay dos visiones del cuerpo en *La Divina Comedia*. Todas las ánimas son inmateriales, pero conservan los rasgos de la persona. Esta tradición se remonta a la *Iliada*, canto XXIII, en el que se presenta el alma de Patroclo y dialoga con Aquiles. Por un lado, aparece el respeto por el cuerpo; por otro, la carga de culpa asociada con las sensaciones corporales. En el canto XIII del *Infierno*, Dante encuentra a las ánimas enraizadas en el suelo. Aquel es el contrapaso de los suicidas. Este tipo de contrapaso se da por la Ley del Tali3n, no por analogía. El castigo por no haber respetado su cuerpo es permanecer inm3viles y arraigados en la tierra. Por otra parte, en los primeros cantos del «Infierno», se muestran los castigos sufridos por los lujuriosos y golosos, dos pecados signados por los excesos del cuerpo.

La problemática se repite en el texto de Rulfo. En la sociedad mexicana de principios del siglo XX, el cuerpo seguía constituyendo la mayor fuente de culpa para el ser humano. A diferencia de Dante, que abarca m3ltiples pecados vinculados con el cuerpo, Rulfo resalta la problemática de la sexualidad. Puede establecerse un paralelismo entre ambas obras con los personajes del canto V y los hermanos incestuosos de *Pedro Páramo*. Estas dos parejas remiten simb3licamente a la caída del hombre del Paraíso, causado por Adán y Eva. Es significativo un

pasaje de la novela mexicana: «—¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como el jioote que me llenan de arriba a abajo? Y eso es sólo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo» (Rulfo, 2006, p. 55).

### TOPOGRAFÍA DEL INFIERNO

Dante establece la tripartición del espacio de ultratumba, mientras que Rulfo conserva solo el plano infernal. Se puede aseverar que en Dante hay una profundidad espacial, mientras que en Rulfo, una vez en el Infierno, predomina la llanura. El Purgatorio es el terreno de la esperanza, la cual no existe en Comala.

Dante Alighieri establece tres espacios que están vinculados estrechamente. El Infierno es una cavidad en la tierra en forma de cono gigante; ese espacio desplazado conformó la estructura, inversamente proporcional, del Purgatorio. La cima de este último continúa en el Paraíso. El Infierno y el Purgatorio están formados por círculos concéntricos. En cada uno de ellos, se castiga un pecado diferente. En la medida en que el alma se aproxima al centro de la tierra, la cercanía con el diablo es mayor y, de acuerdo con la clasificación de Dante, el pecado es más grave. Señalamos una vez más la codificada estructuración de la *Commedia*, no solo en relación con la temática, sino también en cuanto al espacio. En cada círculo podemos encontrar pecadores mitológicos y coetáneos de Dante.

Uno de los postulados más atractivos de Dante es la falta de calor en el Infierno. El autor establece que el Supremo es el foco que irradia energía dado que es fuente del Amor. Por tanto, el Infierno está tan alejado de la Divinidad, que no hay energía posible. Por medio del oxímoron «ardor fresco», Dante expresa el ambiente que hay en el Infierno.

Asimismo, es constante la alusión en *La Divina Comedia* a las quejas de las almas en el *Infierno*. Son espíritus que lamentan y lloran por haber pecado durante su vida, para luego soportar un castigo eterno.

Por otro lado, Rulfo toma elementos de Dante para construir el espacio en su novela, pero hay fuertes puntos de contraste. Es necesario comentar que el toponímico *Comala* hace referencia a una vasija de arcilla colocada al fuego para cocinar. Es pertinente este dato pues conforma la estructura del espacio. Al igual que en el Infierno dantesco, Comala está ubicada en una depresión en el terreno, y se debe realizar un descenso para acceder al pueblo.

En esa necrópolis, no hay una jerarquía de pecados; todos están en el mismo nivel. Juan va a tropezar con espectros de asesinos, suicidas y prostitutas que



conviven junto con los vivos. La elección del autor, la falta de estructura, está fundamentada en la concepción de muerte como continuidad de la vida, propio de la cultura *nahua*.

Otro aspecto en que difiere una obra de la otra es en el calor. En *La Divina Comedia*, aparecen llamas pero que no son foco de energía. En Comala, el calor es abrasador. Rulfo describe: «Era tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de la saponarias» (Rulfo, 2006, p. 6), y luego «Cálmese. Ya lo sentirá [el calor] más fuerte cuando llegemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno. Con decirle que muchos de los que allí mueren, al llegar al Infierno regresan por su cobija» (Rulfo, 2006, p. 8). En la novela mexicana, predomina el calor opresor que imposibilita la fertilidad de los campos por la alta sequía. Rulfo presenta una tierra y un pueblo yermo. Pero esa ciudad sepulcral es parte del mundo.

Si bien no se puede establecer un espacio edénico actual en Comala, Dolores Preciado, madre de Juan, le recuerda a su hijo cómo fue el pueblo tiempo atrás. En una interpolación de Dolores, ella recuerda: «... 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 el pan. Un pueblo que huele a miel derramada...» (Rulfo, 2006, p. 21). Rodríguez-Alcalá niega la existencia del Paraíso en *Pedro Páramo*, pero la tragicidad de la obra radica en que el Paraíso existió en el tiempo de Dolores Preciado, aunque en el presente de la narración es imposible acceder a él.

## CONCLUSIÓN

Cuando un peregrino se dispone a emprender un viaje, ese camino tiene una meta. Juan Preciado y Dante tienen la esperanza de acceder en ese trayecto a su identidad, por un lado, y a la contemplación de Dios, por el otro. El personaje de Dante llega a pararse frente al Todopoderoso y queda azorado al contemplarlo; en cambio, lo que mueve a Juan Preciado es poder rearmar el rompecabezas y lograr construir su identidad para comprenderse a sí mismo.

La esperanza es la que moviliza a los protagonistas a emprender el camino. Dante y Juan encuentran a sus respectivos guías a lo largo del trayecto. A Dante lo escoltan hacia el Paraíso, pero Abundio es un Caronte que conduce a Juan hasta su lecho mortuario.

A medida que Dante transita el mundo ultraterreno se encuentra con personajes mitológicos, pero también con personajes de la sociedad florentina

que él conoce. La inclusión de personajes históricos en el *Infierno* es un elemento de crítica social. Construye de este modo no solo un espacio en la ultratumba, sino también una estructura social. El panorama en Rulfo es el de una sociedad distópica, que quedó arrasada por la muerte provocada por un cacique rencoroso, Pedro Páramo. Esta ira es la que va a frustrar las esperanzas de Juan.

Es pertinente señalar que Rulfo reelabora los conceptos propuestos por Dante en la Edad Media, para resemantizarlos en su contexto particular. Cada autor en su obra deja forjada la identidad de su pueblo.

Los puntos de contacto entre las obras son los interrogantes existenciales que todo ser humano tiene: su identidad y la relación con lo Supremo. Por este motivo, como señala Italo Calvino, en «¿Por qué leer los Clásicos?», estas obras no caen en el olvido porque tocan la médula del ser humano.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alighieri, D. (2003). *La Divina Comedia*, Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri.
- Asor Rosa, A. (2006). *Historia de la Literatura Italiana. Volumen 1: desde los orígenes hasta el siglo XIV*. Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri.
- Borges, J. L. (1980). *La Divina Comedia. Siete noches*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Calvino, I. (2009). *¿Por qué leer los Clásicos?* Madrid: Siruela.
- Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carrizo Rueda, S. (2008). *Escrituras de viaje: construcción y recepción de «fragmentos de mundo»*. Buenos Aires: Biblos.
- Fuentes, C. (1992). Rulfo, el tiempo del mito. En Claude Fell (Coord.). *Juan Rulfo. Toda la obra*. México: CNCA (Colección Archivos, 17).
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Meyer, B. (2007). La sustancia de las cosas esperadas: el héroe sobrenatural y divino. *Héroes. Los grandes personajes del imaginario de nuestra literatura*. Madrid: Siruela.
- Piris, J. A. (1985). La muerte en la Divina Comedia. *Jornadas de Literatura italiana*. Buenos Aires: Universidad del Salvador.
- Rodríguez-Alcalá, H. (1996). Miradas sobre *Pedro Páramo* y *La Divina Commedia*. En Claude Fell (Coord.). *Juan Rulfo. Toda la obra*. México: CNCA.
- Rulfo, J. (2006). *Pedro Páramo*. Santiago de Chile: RM.