



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela Nacional de Estudios Profesionales
"ACATLAN"

SUSANA SAN JUAN: UNA PASION INUTIL
UNA APROXIMACION CRITICA A LOS PERSONAJES
FEMENINOS DE JUAN RULFO

T E S I S

Que para Obtener el Titulo de
Licenciada en
LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS
P r e s e n t a

Norma Angélica Tello Villarreal



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

UNAM



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

Introducción	1
I. Semblanza de Juan Rufo	
<u>Pedro Páramo</u> en su contexto cultural	17
Notas	23
II. El personaje femenino en la narrativa mexicana	
<u>La Quijotita y su prima</u>	32
La soldadera	36
Las Hijas de María. Más allá de las apariencias	39
Notas	42
III. Los personajes femeninos en la narrativa de Juan Rufo	

Generalidades sobre los personajes de Rulfo	46
Los personajes femeninos en <u>El llano en llamas</u>	50
Las mujeres en <u>Pedro Páramo</u>	54
La ironía de algunos conceptos de la tradición judeo-cristiana a través de los personajes femeninos	59
Notas	67
IV. Susana San Juan	
Pedro Páramo y Susana San Juan	70
Susana San Juan, una pasión inútil	77
Susana San Juan vista por Rulfo	85
Susana San Juan a la luz de la crítica	87
Notas	91
Conclusiones	95
Bibliografía	99

INTRODUCCION

La narrativa de Juan Rulfo ha sido estudiada desde diversos enfoques y puntos de vista que han ayudado a clarificar y a comprender el complejo universo rulfiano; sin embargo, parece que las investigaciones resultan insuficientes porque el vasto mundo de Rulfo es innagotable. La fama y el reconocimiento a su obra se deben indiscutiblemente a la habilidad del narrador y a las aportaciones que El llano en llamas y Pedro Páramo han hecho no sólo a la literatura mexicana, sino también a la narrativa hispanoamericana de este siglo. Y aunque es innegable que la crítica y los diversos estudios sobre su producción son abundantes, algunos aspectos han sido poco frecuentados y otros se han convertido en lugares comunes. La imagen fe-

menina, por ejemplo, ha merecido pocos estudios; como si los críticos e historiadores de la literatura no hubieran dado un valor justo a estos personajes, quienes con su actitud no sólo muestran el pensamiento y la sensibilidad de su creador, sino que, además, establecen los paradigmas de nuestras heroínas literarias actuales. Sólo en algunos trabajos, como los de José de la Colina, Jorge Ruffinelli, Carlos Fuentes, Silvia Molloy y María Luisa Bastos, se ha dado cuenta de la importancia de éstas bajo distintas perspectivas, desde la inspiración claramente religiosa hasta el mito femenino y la identidad cultural.

En el presente texto nos proponemos analizar a las mujeres de la narrativa rulfiana. En primera instancia, haremos algunas consideraciones generales sobre el personaje femenino mexicano para demostrar por qué las mujeres de Rulfo, especialmente Susana San Juan, modifican en gran medida la imagen de la heroína tradicional. Desde cualquier punto de vista que se le examine, la narrativa nacional había creado personajes femeninos sencillos, tiernos y abnegados, que quedaron representados en un par de arquetipos con sus variantes (la madre, la esposa, la novia o la prostituta), desprovistos de individualidad y sin un mundo propio, sin conseguir erigirse en símbolos perdurables pues su intervención era casual y sólo forma-

ron parte del paisaje en el que actuaban los otros.

Frente al estrecho esquema presentado anteriormente: ternura, sumisión, debilidad..., personajes de Rulfo como Margarita Brambila, Dolores Preciado, Pancha Frago- so, etcétera, adquieren una identidad y muestran, de igual manera que los varones, no sólo los problemas econó- micos-sociales de que son víctimas, sino también los conflictos que cada uno de ellos mantiene en el orden de lo moral.

Sobresale entre todas ellas Susana San Juan, por su discurso, por su amor-pasión, por la manera en que está implicada dentro de la historia. Sin duda, se trata de uno de los personajes femeninos mejor logrados de la li- teratura mexicana contemporánea.

En su primer capítulo, este trabajo pretende ofre- cer una visión general de la formación cultural de Rulfo, con la intención de mostrar a nuestro autor como el asi- duo lector de novela, como fotógrafo y como notable cono- cedor de la historia de México. La finalidad es reconocer el mundo de ideas que constituyeron la cosmovisión del escritor jalisciense.

El segundo capítulo es una aproximación a la imagen de la mujer, vista a través de los más significativos ejemplos de la novela mexicana, desde sus inicios hasta

los primeros cincuenta años de este siglo. La intención es advertir el prototipo femenino anterior a los relatos de Rulfo.

El tercer capítulo analiza y delinea a las enrebozadas sombras de El llano en llamas y Pedro Páramo, y las contrasta con las mujeres de la tradición cristiana para marcar la evolución y, en su caso, la ruptura del mito.

El trabajo finaliza con la atención concentrada en Susana San Juan, personaje complejo, enigmático. El propósito de esta observación es describir el comportamiento de la agonista y compararlo con el de otros personajes femeninos de la literatura nacional.

I
SEMBLANZA DE JUAN RULFO

Semblanza de Juan Rulfo

Jalisco es uno de los estados de la República Mexicana que ha contribuido más notoriamente al importante prestigio que tiene la narrativa mexicana en la literatura de habla española. El primer autor propiamente de este siglo que influyó en este hecho fue Mariano Azuela. Con su libro Los de abajo trazó una manera distinta de novelar, al contar de manera directa y objetiva los acontecimientos revolucionarios.

Agustín Yáñez continuó la tradición de novelistas jaliscienses con la publicación de Al filo del agua. En ella consigue, a través de una innovadora técnica litera-

ría y un denso lenguaje, iniciar una nueva etapa en la novelística nacional.

Por su lado, Juan José Arreola, desde su muy particular punto de vista, logra, por medio de su lúcida inteligencia, dar libertad a la palabra a través de la imaginación en sus cuentos.

Juan Rulfo culmina brillantemente la lista de los narradores nacidos en esa entidad. Nació en Sayula. Pasó su niñez y parte de su adolescencia entre San Gabriel y Guadalajara durante uno de los períodos más convulsionados en la historia reciente de nuestro país: la rebelión cristera.

En 1933 se trasladó a la ciudad de México para intentar, sin éxito, revalidar sus estudios de preparatoria e ingresar a la Universidad de México, donde estudiaría derecho.

Aquí, en la capital, desempeñó diversas ocupaciones. Fue archivista en la Secretaría de Gobernación, agente viajero, vendedor de caucho para automóviles y empleado del Departamento de Publicidad de la compañía hulera Goodrich Euzkadi. Trabajó como editor y especialista de obras etnográficas en el Instituto Nacional Indigenista durante casi veinticuatro años. Escribió y adaptó guiones cinema-

tográficos, entre los que destacan El gallo de oro (1964) y La fórmula secreta (1965), entre otros. Fue escritor por vocación y lector ávido siempre. Y aunque su ingreso a la literatura es tardío y su producción escasa, la maestría de Rulfo no fue fortuita; se debe indudablemente a una amplísima cultura y, sobre todo, a un talento al servicio de la literatura que empezó a manifestarse desde temprana edad, cuando el párroco de San Gabriel lo encauzó, sin saber, al mundo literario:

Quando se fue a la cristiada el cura de mi pueblo, dejó su biblioteca en la casa porque vivíamos frente al curato convertido en cuartel y antes de irse el cura hizo toda su mudanza. Tenía muchos libros porque él se decía censor eclesiástico y recogía de las casas los libros para ver si podía leerlos. Tenía el index y con ese los prohibía pero lo que hacía en realidad era quedarse con ellos porque en su biblioteca había muchos más libros profanos que religiosos, los mismos que me senté a leer, las novelas de Alejandro Dumas, las de Víctor Hugo, Dick Turpin, Buffalo Bill, Sitting Bull. Todo eso leía yo a los diez años, me pasaba todo el día leyendo. (1)

En 1936 los nórdicos Bjoernson, Franz Emil Sillampää, Halldór Laxness, Knut Hamsun, seguidos por los alemanes Gerarhat Hauptmann e Ian Maï, contribuyeron a perfilar su vocación de escritor y de lector ("en ellos supe hallar los cimientos de mi fe literaria")², vocación que se manifestó tímida y silenciosamente, primero a través de su no-

vela El hijo del desaliento (1936), la cual "...era una novela poco convencional, un tanto hipersensible, pero que más bien trataba de manifestar cierta soledad".³

En 1945 apareció en el número 40 de la revista América uno de sus primeros cuentos: "La vida no es muy seria en sus cosas", mismo que ya contenía algunas características de su producción posterior.

Aquella cuna donde Crispín dormía por entonces, era más que grande para su pequeño cuerpecito. El, sin conocer todavía la luz, puesto que aún no nacía, se dedicaba sólo a vivir en medio de aquella oscuridad y a hacer sin saberlo más y más lentos cada vez los pasos que daba su madre al caminar por los corredores; por el pasillo y, a veces, en alguna mañana limpia, yendo a visitar el corral donde ella se conformaba haciendo renegar a las gallinas robándoles los pollitos y escondiéndose dos o tres abajito del seno, quizá con la esperanza de que a su hijo se le hiciera la vida menos pesada oyendo algo de los ruidos del mundo. (4)

Pero las escuelas nórdica y alemana de principios de siglo le brindaron uno de sus deleites preferidos y los cimientos de su fe literaria. Le proporcionaron además algunas de las características de su obra. La historia, la geografía, el tema de la migración son asuntos inspirados por Halldór Laxness. El problema típicamente naturalista del ser humano como producto de su entorno y sus predisposiciones hereditarias, por Hauptmann. La objetividad del hombre y la vena lírica, por Knut Hamsun.

Después de que la herencia nórdica "tomaba otro sesgo en Inglaterra, avanzando hacia lo futuro en vez de explorar en la historia",⁵ su interés por dichos autores decreció. Recordemos que justamente la historia fue otra de las frecuentadas pasiones de Rulfo y que a ella se dedicó con profundidad e interés, sobre todo por las crónicas del siglo XVI de donde aprendió la descripción y la objetividad. Por ejemplo, en 1962 realizó el prólogo a la edición facsimilar del libro Noticias históricas de la vida y hechos de Nuño de Guzmán.

Fernando Benítez al respecto opina:

Tenía dos aficiones, la música y la historia de México... Trábulse, el historiador de ciencia que lo conoció en mi casa, se asombró de su erudición. Conocer el país kilómetro a kilómetro es mucho, pero conocer su historia página a página resultaba asombroso.

Si yo seguía una investigación sobre los indios o el siglo XVIII me orientaba, me prestaba un libro, me daba una pista, hablaba de la edición precisa y donde podía encontrarla. (6)

Porque la historia de este país y de sus hombres propició reflexiones y la vocación de su escritura. Cuando en 1949 descubre y asimila a los novelistas estadounidenses, sabe que la sustancia del hombre radica en su pasado, en sus orígenes, y sabe que hay que profundizar más en la esencia del hombre.

Abandonadas las grandes capitales europeas, el leisure de las conversaciones en los salones de Viena y París, de Londres y Zurich, donde habían conocido el refinamiento del paisaje, la sobriedad de las borracheras y de las madrugadas, donde habían aprendido nuevos modelos de escritura, todos conocen a la vuelta de Estados Unidos el vacío que los rodeaba, el desarraigo irreversible de la propia personalidad, del ambiente que habían abandonado...

En muchos se advierte la exigencia de encontrar un nuevo papel, de inventar a través de la escritura, la identidad que sentían sustraída. (7)

Rulfo encontró la grandeza de estos autores en el localismo, pues al margen del espejismo hollywoodense, Hemingway, Cummings, Faulkner, Fitzgerald y Miller, guiados por Gertrude Stein y su "presente continuo", los hace encontrar en su región el motivo de su escritura. Para los escritores de la generación perdida la realidad campesina era completamente distinta a la situación urbana, ajena a ese pregonado y falso progreso. Aquí en México ocurría una situación similar. El milagro mexicano y la "exaltación nacionalista" para crear un "nuevo país" se ve derrumbado con la literatura de Juan Rulfo y José Revueltas, entre otros, quienes tenían que demostrar que la Revolución Mexicana no había conseguido sus ideales, que la tierra estaba seca, agrietada y a punto de reventar, y que la provincia olorosa y pintoresca que mostraba el cine mexicano no tenía indios inocentes o candorosos y felices, sino víctimas de un sistema decadente. El mismo Rulfo explica:

"No soy un escritor urbano. Quería otras historias, las que me imaginaba a partir de lo que vi y escuché en mi pueblo entre mi gente. Hice "Nos han dado la tierra" y "Macario".⁸

Otras influencias determinantes, porque tenían que ver con sus preocupaciones, fueron las del francés Jean Giono y su conocimiento de los campesinos y los pastores, Charles Ramuz, de quien Rulfo dijo: "Quisiera haber escrito muchas obras, pero entre tantas una: Deborance."

Al respecto, Jorge Ruffinelli señala que "la narrativa de Giono y Ramuz acerca a Rulfo a una temática y a una sensibilidad rural, con tonos eglógicos, líricos y trágicos: del mismo modo que el francés Giono y el suizo Ramuz encarnan y reflejan con propiedad la vida montañosa, campestre no sólo en su faz descriptiva sino ante todo en la anímica de los personajes, Rulfo parece hacerlo al respecto de los campesinos jaliscienses, como fiel exponente de ese mundo".⁹

Veas Mercado¹⁰ señala, en el ámbito de los escritores mexicanos que influyeron en la obra de nuestro autor, a Mauricio Magdaleno con El resplandor, a Jorge Ferréiz con Hombres en tempestad y a José Revueltas con El luto humano y Dios en la tierra.

Además de los mencionados, otros autores fueron como un coro de murmullos que inspiró Pedro Páramo. Se trata, según el propio autor, de "...muchas voces... Marcel Proust, y William Faulkner, y Virginia Woolf, y Knut Hamsun y todo lo que usted quiera... La Biblia y los Himnos de Prudencio... y El artista adolescente que me abrió los ojos".¹¹ Y tal vez todo aquello que tiene que ver con la condición humana y con la expresión de una concepción universal del mundo y de la historia y, en suma, aquello que tenga que ver con la esencia del hombre. Sin embargo, indiscutiblemente sin su genio y sin su vocación Pedro Páramo no se hubiera escrito nunca.

La perfección alcanzada por Rulfo ha conseguido que su novela trascienda las fronteras lingüísticas y lo haya hecho objeto de merecidos reconocimientos: Premio Nacional de Literatura, Homenaje Nacional, Premio Príncipe de Asturias, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Traducida a varios idiomas, incluyendo el chino, Pedro Páramo se agranda con la distancia y coloca a su autor como uno de los clásicos contemporáneos.

La personalidad de Rulfo fue objeto de controversia, porque era única y hasta contradictoria. Era tímido o soberbio, quien sabe. "Escribía poco y era cada vez más famoso."¹² El caso es que después de Pedro Páramo y la fama

alcanzada, quizá sin saberlo, sólo hubo silencio y otra novela, que por desconocida fue maravillosa: La cordillera. Con ella comenzó a crear su propio mito. Hecho y manejado con maestría, el mito persiste y asegura a Rulfo la Inmortalidad.

A propósito de la discreción de Rulfo, Augusto Monterroso escribió esta apología:

EL ZORRO MAS SABIO

Un día que el zorro estaba muy aburrido y hasta cierto punto melancólico y sin dinero, decidió convertirse en escritor, cosa a la cual se dedicó inmediatamente, pues odiaba ese tipo de personas que dicen voy a hacer esto y lo otro y nunca lo hacen. Su primer libro resultó muy bueno, un éxito; todo el mundo lo aplaudió y pronto fue traducido (a veces no muy bien) a los más diversos idiomas. El segundo fue todavía mejor que el primero, y varios profesores norteamericanos de lo más granado del mundo académico de aquellos remotos días lo comentaron y aún escribieron libros sobre los libros del zorro.

Desde ese momento el zorro se dio con razón por satisfecho, y pasaban los años y no publicaba más.

Pero los demás empezaron a murmurar y repetir "¿Qué pasa con el zorro?" y cuando lo encontraban en los cocteles puntualmente se le acercaban a decirle: usted tiene que publicar más.

-Pero si ya he publicado dos libros- respondía él con cansancio.

-Y muy buenos- le contestaban; -por eso mismo tiene que publicar otro.

El zorro no lo decía pero pensaba: "En realidad lo que estos quieren es que yo publique un libro malo; pero como yo soy el Zorro, no lo voy a hacer.

Y no lo hizo. (13)

Finalizaremos esta semblanza con otra de sus pasiones, la fotografía, tan importante como su producción literaria según la opinión de prestigiados fotógrafos y críticos de arte. En 1980 y con motivo de su homenaje, Fernando Gamboa organizó una exposición con su obra. El trabajo fotográfico de Rufo fue recopilado por el INBA.

En 1989, el Fondo de Cultura organizó una muestra individual con su obra.

Pedro Páramo en su contexto cultural

El panorama en el que aparecen los libros de Juan Rulfo podría definirse como propicio para la difusión de las obras de una nueva generación que, de alguna manera daban un tratamiento novedoso al ámbito narrativo. En el México de los años cincuentas, el horizonte cultural será uno de los más florecientes e importantes para nuestras letras. Numerosas son las publicaciones que se impusieron como tarea impulsar y difundir las obras de los jóvenes talentosos. Con ese objetivo surgen revistas como América, dirigida por Efrén Hernández y Marco Antonio Millán. En ella se da a conocer en 1950 "Talpa" y "El llano en llamas" y,

en 1951, "¡Diles que no me maten!". Y el suplemento cultural México en la cultura dirigido por Fernando Benítez. Por esos tiempos se llevaba a cabo el lanzamiento de la colección Letras Mexicanas en el Fondo de Cultura Económica bajo la dirección de Joaquín Díez Canedo, Arnaldo Orfila y Alf Chumacero. Esto último benefició a Rulfo. El mismo narra: "Me pidieron mis cuentos y, con el título de El llano en llamas el volumen empezó a circular en 1953."

Al año siguiente Juan José Arreola dirige Los Presentes. En 1955, con la "obra completa" de Alfonso Reyes se abrió otra manera de apreciar la cultura mexicana mediante la cultura universal y el ejercicio literario. Se funda también en 1954 la revista Letras Patrias dirigida por Andrés Henestrosa y la Revista Mexicana de Literatura bajo la mirada inteligente de Emmanuel Carballo y Carlos Fuentes. Metáforas, Estaciones y otras más nutrieron y apoyaron el trabajo de autores como Rosario Castellanos, Emilio Carballido, Sergio Magaña, Jaime Sabines, Juan José Arreola, Juan Rulfo, solamente por mencionar a algunos.

En 1951, con el propósito de ofrecer becas a los jóvenes dedicados a hacer de la literatura su principal ocupación, se instituyó el Centro Mexicano de Escritores presidido por Margaret Shedd y coordinado por Ramón Xirau. A Rulfo le correspondió ser becado de la segunda y tercera

generaciones y, posteriormente casi de manera ininterrumpida, asesor literario del mismo. Fueron tiempos muy fructíferos para Rulfo.

Se reunía con Ricardo Garibay, Juan José Arreola, Alf Chumacero y Luisa Josefina Hernández cada miércoles para leer y criticar los textos que producían. Uno de estos fue el manuscrito de una novela que había sido pensada desde hacía tiempo y cuyo título vacilaba entre Los murmullos y Una estrella junto a la luna. Finalmente, después de una ardua labor autocrítica y de recorte inmisericorde, apareció con el título que todos sabemos: Pedro Páramo.

El propio autor nos cuenta la génesis de su libro:

En 1954 compré un cuaderno escolar y apunté el primer capítulo de una novela que durante muchos años había formado parte en mi cabeza... En las sesiones del Centro, Arreola, Chumacero, la señora Shedd y Xirau me decían vas bien. Miguel Guardia veía en el manuscrito un montón de escenas deshilbanadas, Ricardo Garibay siempre vehemente golpeaba la mesa para insistir que mi libro era una porquería. Coincidieron con él algunos jóvenes escritores invitados a nuestras sesiones. Por ejemplo, el poeta guatemalteco Otto Raúl González me aconsejó leer novelas antes de sentarme a escribir una. Leer novelas es lo que había hecho toda mi vida. (15)

Durante esa década es notorio en nuestro país el interés por la apertura y el cambio en todos los ámbitos. El moti-

vo son las nuevas circunstancias económicas, políticas y sociales que se experimentaron; la ascensión de México como "país desarrollado", "el nacionalismo" y "el milagro mexicano". Consecuentemente se comienza a perfilar otro tipo de escritura. Desde 1947, año de la publicación de Al filo del agua, desaparecen del ámbito literario los anquilosados modelos de escritura, de representación objetiva producto de la Revolución Mexicana y de sus consecuencias. Abandonados los arquetipos establecidos por la cultura, Juan José Arreola, Agustín Yáñez, José Revueltas y Juan Rufo lograron dar al país una visión múltiple, plurívoca y ambigua. Más conscientes de su escritura y de su decir literario, cada uno descubre de manera personal su forma de expresión y consigue forjar una literatura que, siendo propia, se expresará en un lenguaje universal.

Max Aub dice en el caso de Agustín Yáñez:

Al filo del agua (1947) representa el nacimiento de una nueva novelística mexicana. Su obra cobra un tono simbólico inaprensible en la acción... Es ya una imagen del México de hoy. Ya no hay distinciones feroces entre grupos revolucionarios; todos uno, para bien o para mal, según sus humores y sus visiones del mundo. (16)

Y, de Juan Rufo, el mismo Aub dijo:

Ya no se dan en Rufo las características primeras de la revolución (testimonio y autobiografía)

fía)... Rulfo... no imita, crea... ya no es la vida sino el arte. (17)

El proceso de transformación iniciado por Agustín Yáñez encuentra su culminación y expresión máxima con Juan Rulfo. En el México literario de los años cincuentas la novela y el cambio se anuncian con Pedro Páramo. "Sí hay una estructura en Pedro Páramo, pero una estructura construida de silencios, de hilos colgantes, de escenas cortadas, donde todo ocurre en un tiempo simultáneo que es un no tiempo. También se perseguía el fin de darle al lector la oportunidad de colaborar con el autor y que llenará él mismo los espacios vacíos."¹⁸ Rulfo establece nuevas formas de narración, termina con técnicas anteriores de argumentación, personificación, estructura, estilo, narración, significación, cronología, análisis del pensamiento y de los sentimientos, etcétera. Con el carácter fragmentario, con la ruptura de convenciones lingüísticas, Rulfo emplea una técnica inusitada en la literatura mexicana contemporánea:

Caí en el error, el más común en todos los escritores: crearme ensayista. Había volcado toda una necesidad de opinar y, naturalmente, la novela tenía esas divagaciones, intromisiones y explicaciones aberrantes. Cuando cambié la escritura quité todo eso. Hice de Pedro Páramo ciento cincuenta páginas, teniendo en cuenta al lector como coautor. (19)

Sucinta, innovadora y plena de recursos, Pedro Páramo es una de las novelas más importantes de la literatura hispanoamericana.

N O T A S

1. Poniatowska, Elena. "Ay vida, qué mal me pagas" en !Ay vida no me mereces!. México, Joaquín Mortíz, p. 149.
2. Rulfo, Juan. Obra completa. Venezuela, Biblioteca Ayacucho (No. 13), 1977, p. 236.
3. Id., p. 210.
4. Id., p. 240.
5. Id., p. 252.
6. Benítez, Fernando. "Notas sobre Juan Rulfo". Sábado en Uno Más Uno, 433, México, enero 25 de 1986.
7. Lonati, Bárbara. "La novela norteamericana de los años veinte y treinta" en La cultura del 900, t. 1. México, siglo XXI, 1984, p. 190.
8. Rulfo, Juan. "Testimonios. Pedro Páramo treinta años después" en Libros de México. No. 1, México, octubre-diciembre, 1985.
9. Rulfo, Juan. Op. cit., p. XXVIII.

10. Veas Mercado, Luis Fernando. Los modos narrativos en los cuentos en primera persona de Juan Rulfo. México, UNAM, 1989, p. 23.
11. Rulfo, Juan. Op. cit., p. 268.
12. Schneider, Luis Mario. "Juan Rulfo fue una paradoja; escribía poco y era cada vez más famoso." Sábado en Uno Más Uno, No. 432, México, 1º de febrero de 1986.
13. Monterroso, Augusto. Obras completas y otros cuentos. México, Joaquín Mortiz-SEP, 1986 (Lecturas mexicanas. Segunda serie, 32), p. 99.
14. Rulfo, Juan. Artículo citado.
15. Ibid.
16. Aub, Max. Guía de narradores de la Revolución Mexicana. México, FCE-SEP, 1989 (Lecturas mexicanas, primera serie, 97), pp. 262-263.
17. Id., pp. 58-59.
18. Benítez, Fernando. "Conversaciones con Juan Rulfo" en Juan Rulfo. Homenaje nacional. México, INBA, 1980.

19. González, Juan E. "Entrevista con Juan Ruifo" en Re-
vista de Occidente, No. 9, Madrid, octubre-diciembre, 1981.

II
EL PERSONAJE FEMENINO
EN LA NARRATIVA MEXICANA

El personaje femenino en la narrativa mexicana

Desde cualquier punto de vista que se le examine, la literatura mexicana desde sus inicios hasta la segunda mitad de este siglo había creado personajes femeninos poco complejos que podrían sintetizarse en unos cuantos arquetipos: la madre, la esposa, la novia y la prostituta, y aunque la novela de la Revolución Mexicana logró un cambio significativo con la creación de personajes ambíguos,¹ estas figuras no corrieron la misma suerte.

Desprovistas de individualidad y sin un mundo propio, estas imágenes no consiguieron crear símbolos perdurables, a excepción de Fuensanta en poesía y de Santa en la novela

de Federico Gamboa, quienes a pesar de su trascendencia no demuestran la realidad del universo femenino porque su intervención es casual: sólo pertenecen al medio ambiente en el que actúan los otros.

En la mayoría de los casos ha sido un héroe y no una heroína a quien le ha correspondido llevar a cabo las acciones principales en el relato. A él ha afectado la responsabilidad de un acontecimiento.

Esto dio como resultado el surgimiento de personajes femeninos débiles, planos y unidimensionales. La heroína como tal no había existido, porque la imagen de la mujer no necesitó siquiera ser caracterizada; la conocemos porque casi siempre actuaba igual, casi mecánicamente. Virtuosa o disoluta, sólo fue paisaje:

...La mayoría de las veces se limitó a servir de telón de fondo para que resalte la figura principal; el caudillo, el hombre de acción, el que lleva a cabo los proyectos, el que urde intrigas, el que sueña con un provenir mejor, el que fracasa, el que padece... (2)

Aparece esencialmente bajo dos aspectos: el primero, como la madre, relacionada con el culto a la Virgen -ya sea la advocación de María o Guadalupe, dolorosa siempre, modelo de todas las imágenes femeninas.

El papel de la madre se resuelve sencillamente en las páginas de la novela tradicional: cuida, trabaja, llora, espera y perdona. Casi nunca cuenta su historia porque no la tiene:

Por las tardes hacía milagros con la ropa vieja y un pedazo de sábana al parecer inservible, sacaba dos o tres calzoncitos para las niñas; de trajes viejos de Damián, pantalones para Augusto. Julia sabía de todo, nunca nadie le escuchó decir no sé. Bien o mal, de sus hábiles manos salían adobes, calzoncillos, elásticos centavos que agigantaban el presupuesto familiar; tortillas, guisos bien condimentados y pescozones para los chicos desobedientes. (3)

El principio de mitificación y deificación alcanzó a la futura esposa y madre, la novia a quien no se le consintió sensualidad alguna porque no podía "amarse" a una mujer si no cumplía con los requisitos de fidelidad y pureza.

Todos los textos del siglo XIX, y en gran proporción los de éste, insistieron en la gracia, sensatez y abnegación de la amada, creando con ello un arquetipo femenino inmaculado. La "amada" llenaba la zona de la novia etérea con su candor e inocencia.

Rafaelita, la muchacha a quien acabamos de conocer, era una de esas mujeres de las que el mundo dice, al verla de lejos: ¡Es lindísima! Pero los que la trataban de cerca... exclamaban: ¡Es un angel! Era de cuerpo mediano, pero bastante delgada; de esas constituciones nerviosas y excitables, que parecen muy débiles y que, sin embar-

go, tienen una fuerza asombrosa para sufrir; seres semejantes a la caña, que un leve soplo doblaba y que no troncha un huracán. Parecía hallarse todavía en esa edad en la que la mujer conserva el perfume y la sensibilidad virginal de los primeros días de la adolescencia: al verla bajar tímida sus lindos ojos y colorearse levemente sus pálidas mejillas, cualquiera la habría tomado por una niña que salía del convento. (4)

A pesar de tantas virtudes características del sexo femenino según el arquetipo tradicional, surge en la narrativa mexicana otro personaje que hará contrapeso a la mujer inmaculada: la prostituta fue emblema de la perdición, del desprecio por el escándalo que emanaba de su personalidad vulgar y grotesca, además de su disipada vida:

¡Ah! ¡La grotesca figura de la Pepa, a pesar de su largo camisón que le cubría los desperfectos del vicio y de los años!

Sus carnes marchitas, exuberantes en los sitios que el hombre ama y estruja, creyérase que no eran suyas o que se hallaban a punto de abandonarla, por inválidas e inservibles ya para continuar librando la diaria y amarga tarea de las casas de prostitución.

(...)

E impudicamente, se levantó el camisón, con trágico ademán, y Santa miró, en efecto, unas pantorrillas nerviudas, casi rectas, unos muslos deformes, ajados, y un vientre colgado descolorido. (5)

Sin embargo, de acuerdo con el arquetipo abundaron las descripciones moralizantes. La debilidad física, el nerviosismo, la ternura, la abnegación y la pureza fueron los

rasgos que caracterizaron a nuestras "heroínas" porque correspondían al momento social en que fueron creadas.

Alejadas totalmente del complejo universo femenino, Rafaelita, Julia y Santa, por sólo mencionar algunas, aguardaron silenciosamente casi más de un siglo para poder hablar, oler, respirar y hasta criticar.

La Quijotita y su prima

Cumpliendo con los propósitos de religiosidad y moralización de la novela del siglo XIX, José Joaquín Fernández de Lizardi edificó y trazó los senderos por los que habrían de transitar los personajes femeninos "tipo" de la narrativa mexicana.

Atendiendo a los conceptos morales de ese siglo y a las teorías pedagógicas de Rousseau, Fenelón, Antonio Leonardo Thomas, Madame de Maitenan y José Enrique Campe⁶ acerca de la educación femenina, "El pensador mexicano" estructura la novela La Quijotita y su prima (1818-1819) con base en principios didácticos:

Lizardi propone fórmulas pedagógicas para combatir los errores de la educación femenina en sus días, critica los establecimientos de enseñanza y exalta la preeminencia de la educación hogareña y cristiana. El público al que va dirigido el mensaje es a la clase media a la que pertenece su autor. Como educadora del hogar, todo plan de mejoramiento y reforma social depende de la mujer según la tesis de Lizardi; sin embargo, participa de los juicios generales de su época en torno a la educación escolar de la mujer. (7)

A Fernández de Lizardi le parecía prudente justificar tal tratamiento de sus personajes, figuras comunes y corrientes, intercalando exhortaciones a la virtud, recato y decencia, y concluyendo su narración con el triunfo de las mismas. Su afán didáctico y moralizador necesitaba lectoras ávidas de instrucción. El prólogo de la obra "En una carta y su contestación" una supuesta lectora le pide "dar a luz una obrita, que sin zaherir generalmente al sexo, ridiculizara los defectos más comunes que en él se advierten". A lo cual responde:

Voy a escribir una obrita y ésta no será una novela, sino una historia verdadera... La Quijotita y su prima, damas harto bien conocidas en esta capital... La una de ellas presenta todo el fruto de una educación vulgar y maleada, la otra el de una crianza moral y purgada de las más conocidas preocupaciones. En el contraste de estas dos educaciones se hallará la moralidad y la sátira, y el paradero de ambas señoritas el fruto de la lectura, que será o deberá ser el temor al mal, el escarnio y el apetito del bien obrar. (8)

Simbolizada por su nombre (Matilde: virtuosismo y abnegación, Eufrosina: alegre y gozosa, Pomposa: ostentosa y Pudenciana: avergonzada y modesta), la heroína mexicana inicia su arquetipo.

La identificación de las lectoras con Matilde y Pudenciana, madre e hija respectivamente, estableció el ideal femenino de la época.

En La Quijotita y su prima, Pomposa y Pudenciana simbolizan un contrapunto y una antítesis, que tiene su origen en sus madres:

No tendré embarazo, dijo Matilde. Mire: no soy madrugadora; me levanto por lo regular a las siete de la mañana; visto a Pudenciana y nos vamos a misa; venimos y nos desayunamos; después envío a la niña a la amiga y le dispongo el almuerzo a Linarte; el resto de la mañana se me va en ir a la cocina, en costura, en asear la casa o en mil cosas porque a ninguna mujer le falta quehacer en su casa cuando es mujer que quiere estar ocupada; a las doce envío por la niña, me pongo mi delantal para no ensuciarme y me voy a la cocina a sazonar el plato de mi esposo... (9)

La abnegación y el sacrificio se hacen evidentes en el personaje de Matilde, quien lo sacrifica todo a cambio del bienestar de los suyos. En cambio, Eufrosina abandona sus obligaciones para dedicarse a lo siguiente:

¿Conque usted no sabe cuáles son mis quehace-

res?... Me levanto a las ocho y media, por lo regular; de esta hora a las nueve me desayuno; de las nueve a las diez me visto y aseo para salir; a las diez tomo el coche y me voy a la alameda a hacer ejercicio, o al Parián a comprar algunas cosas, o a casa de alguna amiga. En ésta y en las otras dan las doce, y me vengo a almorzar; después de tomar la lección de baile y recibir algunas visitas se me va el tiempo hasta las dos o dos y media en que viene mi marido y nos ponemos a comer... (10)

La conducta opuesta de ambos personajes dará como resultado la felicidad de Pudenciana y el hundimiento de Pomposa.

La etapa se inicia y se establecen los dos únicos arquetipos femeninos de nuestra novelística. El concepto maniqueísta comienza: buenas y malas, estos personajes no tienen término o matices. Ellas sólo son el esbozo y el resultado de una sociedad hecha para y por los hombres. En consecuencia el personaje femenino será sumiso y abnegado, esposa y madre, un ser borroso y casi invisible.

A pesar de ello, La Quijotita y su prima es importante, porque "...la mujer que presenta el Pensador Mexicano es un tipo que no se halla retratado en ningún otro novelista, la mayor parte de ellos concentraron su atención en el personaje masculino relegando el femenino a un segundo término. Lizardi, por el contrario, pone empeño en la caracterización de sus mujeres".¹¹

La soldadera

Con la novela de la Revolución Mexicana se presenta una leve pero importante modalidad para valorar el personaje femenino.

En primer lugar, este ciclo narrativo ofrece la abolición de personajes suaves, dulces, sentimentales, bonitos, tiernos, que tanto habían gustado a nuestros novelistas del siglo XIX.¹² En este proceso, las abstracciones femeninas de Beatrices "retroceden" a la áspera concepción de la soldadera, cuyas principales características son más de virilidad que de feminidad.

Congruentes con ese clima de violencia y crueldad, las soldaderas se muestran como personajes que cumplen más con los rasgos físicos y psicológicos de la mujer mexicana.

Luis Cervantes plegó las cejas y miró con aire hostil aquella especie de mono enchomitado de tez bronceada, dientes de marfil, pies anchos y chatos. (13)

Valiente, fuerte y activa, la Adelita sigue siempre a su hombre y enfrenta a su lado los peligros de la lucha. Presenta al mismo tiempo una evolución como protagonista literario. Su perfil empieza a mostrar matices y sobre todo carácter. Es un personaje cada vez mejor dibujado, del que conocemos los problemas, la forma de conducirse, los gustos y las reacciones.

Dicho perfil comienza a encontrar individualidad con la Pintada de Mariano Azuela. Tal vez por eso es el personaje más representativo y memorable de estas novelas; por sus rasgos singulares y porque no se parece a ninguna de sus antecesoras. Es un individuo que actúa y, como tal, es compleja y enigmática.

No tardó mucho la Pintada en ir a buscar a Camila:- ¡Ujule, újule!... sólo por eso, ya Demetrio te va a largar, a mí, a mí mero me lo dijo... va a traer a su mujer de veras... Y es muy bonita, muy blanca... ¡unos chapetes!.

Pero si tú no te quieres ir, pué que hasta te ocupen, tienen una criatura y tú la puedes cargar...

Cuando Demetrio regresó, Camila, llorando se lo dijo todo. -No le hagas caso a esa loca... Son mentiras... son mentiras... (14)

Sí bien es cierto que no es una de las figuras principales de la novela, su presencia no pasa inadvertida y su actuación es inolvidable.

...la Pintada impondrá su relevante personalidad de modo que el lector no tiene escapatoria: queda preso por ella, imantado ante un ser que compendia en sí mismo varios otros a un tiempo, ya que la máscara de afeites que embadurna su rostro sería un índice de lo que, incongruente y múltiple, se mueve por lo bajo. (15)

Las Hijas de Marfa. Más allá de las aparencias

...imponiendo rígida disciplina, muy rígida disciplina en el vestir, en el andar, en el hablar, en el pensar y en el sentir de las doncellas, traídas a una especie de vida conventual, que hace del pueblo un monasterio. Y es muy malvisto que una muchacha llegada a los quince años no pertenezca a la Asociación del traje negro, la cinta azul y la medalla de plata; del traje con cuello alto, mangas largas y falda hasta el tobillo; a la Asociación en donde unas a otras quedan vigilándose con celo en competencia, y de la que ser expulsadas constituye gravísima, escandalosa mancha, con resonancia en todos los ámbitos de la vida. (16)

Uno de los méritos de Al filo del agua, fuera de las innovaciones técnicas que presenta, es el de presentarnos personajes femeninos más complejos y profundos. Más allá de

los trajes negros, la cinta azul y las medallas de plata, las Hijas de María exhiben la falsa condición moral del México prerrevolucionario.

Micaela, Marta o María cobran personalidad real y humana y por lo tanto contradictoria. Van más allá de la disciplina impuesta. Son mujeres con emociones y con hostilidad, capaces de vivir en y con apariencia, pero también con un mundo propio en el que se vuelcan enteramente.

Antes iría al excusado y rompería la carta, en añicos; la maldita carta como lumbre, algunas de cuyas palabras tenía pegadas en el cerebro, punzadoras: ¡"amor"! - "tristeza" - "deseo" - "poder hablar" - "comprendernos" - "toda la vida". Era, sin duda, lenguaje del demonio. Ella estaba consagrada a Dios y a su Santísima Madre. ¡Tentaciones! Pero cuán risibles; ojalá fueran así todas las tentaciones. (17)

Al filo del agua; es decir, al filo de la revolución social y literaria, Agustín Yáñez comienza a revelar y a penetrar en la intimidad de las mujeres del pueblo y de las Hijas de María, mujeres complejas, consistentes y reales que van más allá de las apariencias.

...Marta veranda, Marta fiel, Marta laudable, Marta espiritual, Marta de verdadera devoción, Marta mística, Marta de marfil, Marta de la alianza, Marta del cielo, Marta de los enfermos, Marta de los afligidos, Marta del buen consejo, Marta entristecida por confusa inquietud. (18)

A pesar de ser producto de una mentalidad machista, el personaje femenino ha ido evolucionando conjuntamente con la novela y sus héroes; de las recatadas y virginales Martilde y Pudenciana, propuestas por José Joaquín Fernández de Lizardi, a la soldadera viril e ingenua de Mariano Azuela, pasando por los confusos personajes de Agustín Yáñez, la narrativa va mostrando más y mejor la condición femenina porque va cobrando una dimensión múltiple y ambigua.

NOTAS

1. "...el hombre explotado, por serlo, es bueno; el que explota también intrínsecamente es malo. Esta primitiva galería de héroes y villanos sufre un cambio cualitativo, significativamente en la literatura de la revolución mexicana... por encima de sus defectos técnicos y a pesar de su lastre documental, introducen la ambigüedad..." Carlos Fuentes. La nueva novela hispanoamericana. México, Joaquín Mortiz, 1986, pp. 14-15.

2. Castellanos, Rosario. "La mujer mexicana del siglo XIX" en Mujer que sabe latín. México, Setseptentas, 1973, p. 160.

3. Mondragón, Magdalena. Yo como pobre. México, Ariel, 1944, p. 110.

4. Castillo, Florencio M. del. Hermana de los ángeles. México, SEP Premiá, 1982, pp. 31-32.

5. Gamboa, Federico. Obras completas. México, FCE, 1965, p. 724.

6. Para profundizar más en el tema, revisar la "Introduc-

ción" de María del Carmen Ruíz Castañeda en Fernández de Lizardí, José Joaquín. La Quijotita y su prima. México, Porrúa, 1976 (Sepan cuantos, 21), p. 11.

7. Ramos, Raymundo. Fernández de Lizardí y el nacimiento de la novela mexicana. México, IPN, 1977, p. 11

8. Fernández de Lizardí, José Joaquín. Op. cit., p.XXVII.

9. Id., p. 50

10. Id., p. 50

11. Rulfo, Teresa. Las heroínas de la novela mexicana del siglo XIX. México, Unión Gráfica, 1954, p. 7

12. "Los personajes de estas novelas no tienen nombres y personalidad, historia y carácter propios, pero nunca dejan de ser exponentes de un pueblo en un momento de acción común y de arrebató unánime." Castro Leal, Antonio. "Introducción" en Novela de la Revolución Mexicana. México, SEP/Aguilar, 1988, p. 29

13. Azuela, Mariano. Los de abajo. México, SEP/Aguilar, 1988, p. 64

14. Id., p. 98

15. Fernández, Sergio. Retratos del fuego y la ceniza. México, FCE, 1986. (Breviarios, 91) p. 91.

16. Yáñez, Agustín. Al filo del agua. México, Porrúa, 1954, pp. 13-14.

17. Id., p. 27.

18. Id., pp. 79-80.

III

**LOS PERSONAJES FEMENINOS
EN LA NARRATIVA DE JUAN RULFO**

Generalidades sobre los personajes de Rulfo

Como una herencia de las letras mexicanas del siglo XIX, la mayoría de los escritores del presente siglo recogieron en sus páginas la recreación directa de la realidad, de ahí que en sus obras abundaran datos geográficos, de costumbres o modos de hablar, con el propósito de denunciar los problemas sociales, y aunque todo ello influyó en la producción posterior, pocos lograron mostrar a la novela como un espacio explorable y autónomo.

Siguiendo los parámetros de la narrativa europea contemporánea: contrapunto, imprecisión espacio-temporal,

utilización de la primera persona, indagación psicológica de los procesos interiores de los personajes..., autores como Agustín Yáñez, José Revueltas o Juan Rulfo, entre otros, emprendieron una forma distinta de novelar y de reflejar una impresión personal acerca de la realidad nacional).

En el caso específico de Rulfo, esa actitud abarcó también a sus personajes. En su obra predomina la reflexión, tanto del narrador como de los personajes, quienes continuamente cuestionan la validez de sus actos y enfrentan dilemas del orden moral, por lo que adquieren mayor complejidad y aparecen dotados de matices más profundos. Su narrativa presenta una interesante modalidad: el individuo en conflicto consigo mismo y con su sociedad, a quien además se le permite revelarse a sí mismo y percibir su situación dentro del relato. El mismo explicó el proceso del cual surgió:

Al personaje primero tengo que imaginarlo, luego gestar sus características. Después vendrá la búsqueda de como habrá de expresarse. Cuando todo haya concluido y no existen contradicciones, los ubico en una determinada región y los dejo en libertad. A partir de ese momento sólo me dedico a observarlo, a seguirlo. Tiene vida propia y mi tarea se simplifica a ese extremo de no tener otra cosa más que seguirlo. (1)

Dicha variación no sólo muestra al hombre sin esperanza como producto de un sistema que lo oprime y margina, sino

también los conflictos que cada uno mantiene en el orden de lo moral; con ello nos deja explorar en su inconsciente para mirar una fisonomía propia y única. Rulfo observó que la realidad residía en la conciencia del personaje; para conseguir expresarla se apoyó en la función que desempeña el narrador en su aparato formal de enunciación en primera persona.

Estoy sentado junto a la alcantarilla aguardando a que salgan las ranas. Anoche, mientras estábamos cenando, comenzaron a armar el gran alboroto y no pararon de cantar hasta que amaneció... ("Macario", p. 10).

Otro elemento que nos permite conocer a ese individuo es el control que el narrador ejerce sobre el tiempo. En todas sus narraciones, el que predomina es el tiempo físico que cada personaje medirá de acuerdo con su vida interior:

Hace mucho tiempo que te fuiste, Susana. La luz era igual que ahora, no tan bermeja; pero era la misma pobre luz sin lumbre, envuelta en el paño blanco de la neblina que hay ahora. Era el mismo momento (Pedro Páramo, p. 150).

La narrativa de Rulfo gira alrededor del esfuerzo que realiza el personaje para entenderse a sí mismo en la medida que procura explicar su relación con los otros personajes que lo rodean y con los cuales se encuentra en una situación de conflicto. En este sentido, podemos decir, que ca-

da uno es el agente, el productor y el centro de su propia historia.

Los personajes femeninos en El llano en llamas

En general, podemos decir que todos los personajes de Rulfo comparten las características anteriormente mencionadas. En el caso particular del personaje femenino no hay excepción, aunque su actuación esté determinada por la dependencia que tiene con el protagonista y su historia, o bien, no intervenga categóricamente en el relato. Creemos que gracias a ese proceso interior que Rulfo pone en operación con respecto a sus personajes, las mujeres de sus relatos comienzan a perfilarse como paradigmas de la heroína literaria nacional.

Frente al estrecho esquema de prototipos anteriores, los personajes femeninos de Rulfo muestran una imagen distinta a la acostumbrada. Las indias candorosas, inocentes y sencillas van transformándose en "garambullos marchitos", en "rescaldos" o en "viejas hijas del demonio" que mantienen una actitud crítica con respecto a la realidad.

La mayoría de las mujeres que él creó se realizan como personajes lujuriosos, hipócritas o vengativos que viven en el pecado. Una primera diferencia que hallamos con respecto a las intangibles heroínas de nuestra narrativa es la figura de la madre, a quien por antonomasia y tradición le había correspondido ser abnegada y sufrida. En varios cuentos de El llano en llamas hay un desplazamiento y la encontramos invertida; casi siempre en actitud de reproche y de severidad:

Serían las once de la mañana cuando entró Margarita en el corral, buscando a Justo Brambila, llorando porque su madre le había dicho después de mucho sermonearla que era una prostituta ("En la madrugada", p. 54).

Incluso, la virgen de Talpa no es el regazo ni el refugio de los pecadores, porque no expía ni intercede y sí, en cambio, anula un futuro de esperanza y salvación:

Siguió rezando con su vela apagada. Rezando a gritos para oír que rezaba.

Pero de nada le valió. Se murió de todos modos ("Talpa", p. 67).

La pasividad, la ternura, la realización maternal, características fundamentalmente femeninas, quedan perdidas y ceden paso a la reflexión, a la crítica y hasta a la decisión. Una de las congregantes de Amula del cuento "Anacleto Morones", declara:

Lo tuve que tirar. Y no me hagas decir eso aquí delante de la gente. Para que te lo sepas lo tuve que tirar. Era una cosa así como un pedazo de cecina. ¿Y para que lo iba a querer yo? Si su padre no era más que un vaquetón ("Anacleto Morones", p. 177).

¡Quítate el sombrero, para que te vea tu padre! Y el muchacho se quitó el sombrero. Era igualito a mí y con algo de maldad en la mirada... -También a él le dicen el pichón- volvió a decir la mujer, aquella que ahora es mi mujer-. Pero él no es ningún bandido ni ningún asesino. El es gente buena. Yo agaché la cabeza ("El llano en llamas", p. 100).

Opuestas a sus antecesoras, los personajes femeninos de Ruifo se encuentran en el puente que conduce a la prostitución, jaladas por el deseo y la lujuria; ya no son veneradas ni admiradas por su castidad, bondad o virtud. Son los ángeles caídos y saben que ningún paraíso las aguarda:

Felipa iba todas las noches al cuarto donde yo duermo, y se arrimaba conmigo, acostándose encima de mí o echándose a un ladito. Luego se la ajuareaba para que yo pudiera chupar aquella leche dulce y caliente ("Macario", p. 72).

Las mujeres en Pedro Páramo

Para referirnos a la función que desempeña la mujer en Pedro Páramo consideraremos que es necesario analizarla bajo dos aspectos; el primero, en cuanto al papel que desempeña dentro del discurso; y el segundo, en relación con la ironía que hace Rulfo, a través de ellas, de algunos conceptos de la tradición judeo-cristiana.

La intervención de varios narradores en el texto, representa la mayor dificultad para tratar el primer aspecto. Sin embargo, en esta confluencia equívoca de voces hay alguien que dispone "realmente" el discurso y la estructura narrativa. Es un narrador en tercera persona, que

se presenta bajo dos variantes: es omnisciente, pues conoce a todos los personajes y da cuenta de todos los acontecimientos, pero también es un narrador "con", que "...mantiene su tercera persona diferentes de los demás personajes que intervienen en la historia; y acude parcialmente de una manera controlada por el registro del narrador, al modo indirecto libre..."² De esa manera, el narrador en tercera persona se coloca indistintamente junto a los demás personajes y unido a ellos completa el espacio literario:

Encontró un peso. Dejó el veinte y agarró el peso. "Ahora me sobrará dinero para lo que se me ofrezca", pensó... (p. 21).

Ese narrador "con" permite que la novela se enriquezca cuando consiente que varios personajes cuenten la misma historia, porque cada uno de ellos posee diferentes tipos de información y una gama distinta de los valores morales que desembocan en la conciencia compartida de un sistema integral que abarca a todos.

La narración se inicia cuando Juan Preciado va en busca de sus orígenes y los narradores acuden a él para reconstruir la historia de Pedro Páramo, la de Comala y la de ellos mismos.

Este grupo de personajes íntimamente relacionados dan consistencia a la figura de Pedro Páramo, cuando cada uno de ellos aporta su visión de los acontecimientos, de sus ideas para penetrar en la conciencia del protagonista, y simultáneamente ellos se revelan a sí mismos y revelan también la naturaleza del conflicto. Cada uno de los personajes procura evaluar a Pedro Páramo y por consiguiente ubicarse como centro de su propia historia.

El narrador "con" relata la evolución de los hechos exteriores y nos proporciona las reacciones anímicas de los personajes que directamente tuvieron que ver con el protagonista:

-¡Ah, que Don Pedro! -dijo Damiana-. No se le quita lo gatero. Lo que no entiendo es porqué le gusta hacer las cosas tan a escondidas... (p. 135).

Narrar el mundo exterior de Pedro Páramo le corresponderá principalmente a los personajes masculinos: el padre Rentería, Fulgor Sedano, Abundio Martínez...

-¿Conoce usted a Pedro Páramo?- le pregunté. Me atreví a hacerlo porque ví en sus ojos una gota de confianza.

-¿Quién es?- volví a preguntar.

-Un rencor vivo- me contestó él (p. 10).

El mundo interior de Pedro Páramo lo contará él mismo y los

personajes femeninos, que se constituyen como el hilo conductor de la novela. Dolores, Eduvigés, Damiana y Dorotea no son presencia incidentales sino personajes que a través del recuerdo intervienen para contar los hechos y modificarlos desde su muy particular punto de vista.

Dolores, como personaje en ausencia, es la voz y el resentimiento arraigado que gufa a Juan Preciado para que le cobre caro a Pedro Páramo el olvido en que los tuvo.

Por su parte, Eduvigés le entrega a Juan Preciado, además de un pueblo viejo, lleno de esperanza y olores, fragmentos de paraíso, la historia de Pedro Páramo joven, la de Miguel y la de don Lucas Páramo:

...Ese sujeto de que te estoy hablando trabaja como "amansador" en la Media Luna; decía llamarse Inocencio Osorio. Aunque todos lo conocíamos por el mal nombre del Saltaperico por ser muy liviano y ágil para los brincos. Mi compadre Pedro decía que estaba que ni mandado a hacer para amanzar potrillos; pero lo cierto es que él tenía otro oficio: el de "provocador". Era provocador de sueños (p. 24).

A Damiana Cisneros le corresponde conducir a Juan Preciado al paraíso devastado que había construido Pedro Páramo; es ella quien presencia de manera más cercana la ruina del señor de Comala:

Este pueblo está lleno de ecos. Yo ya no me espanto. Oigo el aullido de los perros y los dejo

que aúllen. Y en días de aire se ve el viento arrastrando hojas de árboles, cuando aquí, como tú ves, no hay árboles. Los hubo en algún tiempo, porque si no ¿de dónde saldrían esas hojas? (p. 55).

El itinerario emprendido por Juan Preciado concluye cuando Dorotea, la Cuarraca, le advierte que él como todos los habitantes de Comala está muerto:

Yo te encontré en la plaza, muy lejos de la casa de Donís, y junto a mí también estaba él, diciendo que te estabas haciendo el muerto. Entre los dos te arrastramos a la sombra del portal, ya bien tirante, acalambrado como mueren los que mueren muertos de miedo (pp. 75-76)

Es importante resaltar que, aunque sabemos que Pedro Páramo es el protagonista y que todas las acciones giran en torno a él, Rulfo da la oportunidad para que todos los narradores que intervienen en la novela cuenten su historia individual y ésta se constituye como una narración autónoma e independiente.

Y todo fue culpa de un maldito sueño. He tenido dos: a uno de ellos lo llamo el "bendito" y a otro el "maldito". El primero fue el que me hizo soñar que había tenido un hijo. Y mientras viví, nunca dejé de creer que fuera cierto; porque lo sentí entre mis brazos, tiernito, lleno de boca y de ojos y de manos; durante mucho tiempo conservé en mis dedos la impresión de sus ojos dormidos y el palpitar de su corazón. ¿Cómo no iba a pensar que aquello fuera verdad? (pp. 77-78).

**La ironía de algunos conceptos de la tradición
judeo-cristiana a través de los personajes femeninos**

Pedro Páramo ha sido estudiada desde varias perspectivas, de las cuales una de las más frecuentes es el trasfondo cristiano que subyace en el texto. En este aspecto el papel que desempeña el personaje femenino es importante, porque a través de él Rulfo hace una sátira de algunos conceptos de la tradición judeo-cristiana.

...¿diría usted que Pedro Páramo es novela de negación?

-No, en lo absoluto. Simplemente se niegan algunos valores que tradicionalmente se han considerado válidos. En la novela están satirizados... los personajes en Pedro Páramo, aunque siguen.

siendo creyentes, su fe está deshabilitada. (3)

En la novela, el eje de la religiosidad ha sido trastocado y, por lo tanto, sus conceptos son empleados con un significado diferente. En primera instancia, tanto el espacio como los personajes tienen nombres simbólicos. Comala, el "lugar que se encuentra sobre las brasas de la tierra", el paraíso devastado. Pedro Páramo es el señor, el "rencor vivo" y no aquel infinitamente bueno y amable, cuyo amor terminará por salvar a todos; sus personajes, sobre todo los femeninos, representan el pecado y la perdición.

Las palabras de la doctrina cristiana, "todos somos hijos de Dios", se confunden con "todos somos hijos de Pedro Páramo". En ese mundo donde todo se ha invertido, la figura del Ser Supremo es encarnada por Pedro Páramo, símbolo de la destrucción, piedra cuyos cimientos originan la condena y el abandono; dios amargo y antirreligioso que compra la salvación, las almas y los cuerpos, institucionaliza la iglesia y sus sacramentos, y provoca, inflexible, los pecados del mundo:

Ese hombre de quien no quieres mencionar su nombre ha despedazado tu Iglesia y tú se lo has consentido. ¿Qué has hecho de la fuerza de Dios? Quiero convencerte de que eres bueno y de que allí recibes la estimación de todos; pero no

basta ser bueno... Quiero creer que todos siguen siendo creyentes; pero no eres tú quien mantiene su fe; lo hacen por superstición y por miedo (pp. 91-92).

En ese espacio tornadizo, la imagen de la mujer también ha sido trastrocada. Dentro de la novela constituye el centro de los pecados, el mundo de la desilusión y la desesperanza.

La mujer en Pedro Páramo está situada como una figura réproba, imperfecta y vengativa; es una especie de ángel caído que no se encuentra en la gloria, sino en Comala, muy junto a Pedro Páramo.

Los personajes femeninos son los encargados de demostrar la religiosidad deshabitada y, bajo simbologías diferentes, constituyen un personaje que asiste al trágico espectáculo de la vida; sin embargo, con su actitud ponen en tela de juicio una serie de tradiciones que por institucionalizadas parecen inherentes a la humanidad.

Con respecto a la semántica de los nombres y en relación con las mujeres de la tradición católica, Dolores,⁴ etimológicamente, es alusivo a los siete dolores de la Virgen María, la Dolorosa; es la personificación del amor purísimo y santo, desinteresado y sublime, que sufre en lo más hondo de su ser. En contraposición, Dolores Preciado se significa en el relato por el deseo de venganza, por el rencor, por la insumisión.

Con la intervención de Dolores Preciado se crea otra concepción de la silenciosa y bondadosa imagen materna. Es ella quien condena a su unigénito a la búsqueda estéril, a la muerte, al infierno. Último castigo de Juan Preciado por ser el hijo de Pedro Páramo:

Hubiera querido decirle: "Te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste al ¿dónde es esto y dónde es aquello? A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe." (p. 14.)

En ese doble juego antagónico, Juan Preciado le demuestra a Dolores su devoción porque siempre la consideró como señal de salvación:

Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió. Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver... (p. 8).

Dolores es la voz tenaz y el resentimiento arraigado, es la dadora de vida y muerte. Ella no es piadosa porque tampoco le pide obediencia y resignación al hijo para el padre, sino venganza por la soledad a que los condenó:

El abandono en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro (. 27).

Su imagen es diferente a la que tradicionalmente se había presentado en la novela mexicana. Es un personaje resentido, lleno de odio y de deseos de venganza, que nada tiene en común con los abnegados, dulces y resignados prototipos de la literatura nacional anterior.

Eduviges⁵, es otro de los personajes que quiebra los preceptos cristianos. Su historia es la de una vida estéril, la de una mujer mitad santa y mitad pecadora, quien, por tener la certeza de que el cielo está muy lejos de los habitantes de Comala, acortó las veredas y con ello perdió todos los bienes acumulados para su salvación.

El suicidio de Eduviges justifica la desesperanza y la rebelión; es un personaje que no acepta la vida como se la enseñaron. Advirtió que los pobres no tienen salvación porque carecen de dinero para comprarla. A pesar de su bondad y de su ánimo de servicio para con todos, desde la perspectiva del padre Rentería resulta más difícil su paso por la puerta de los cielos que el de un camello por el ojillo de una aguja:

-Pero ella se suicidó. Obró contra la mano de Dios.
-No le quedaba otro camino. Se resolvió a eso también por bondad.
-Falló a última hora -eso es lo que le dije- En el último momento. ¡Tantos bienes acumulados para su salvación, y perderlos así de pronto!... Pero sí no los perdió. Murió con muchos dolores.

Y el dolor... Usted nos ha dicho algo acerca del dolor que ya no recuerdo.

...

-Tal vez rezando mucho.

-Vamos rezando mucho, padre.

-Digo que tal vez, si acaso, con las misas gregorianas; pero para eso necesitamos pedir ayuda, mandar traer sacerdotes. Y eso cuesta dinero.

...

No tengo dinero. Eso usted lo sabe, padre.

Dejemos las cosas como están. Esperemos en Dios (pp. 41-42).

El dolor humano queda simbolizado en la novela de Juan Rulfo en *Dorotea*,⁶ la Cuarraca. Profunda, poética y filosófica, vive con indiferencia, cuenta con la virtud de matar lo cotidiano y lo elemental, porque su locura es el refugio contra todo el dolor de la existencia, es el espíritu que resume el mundo de soledad, ausencia y amargura que es Comala.

Su discurso es amargo porque para ella no hubo días felices. Sabe que la existencia en Comala no tiene sentido y que por eso es mejor quedarse al margen; construir, dentro del espacio enrarecido, otro, para no quedarse en la nada.

La lucidez y el silencio que le otorga la locura, la ayudan a reflexionar sobre los dolores humanos y a asumir una actitud de escepticismo ante la esperanza. Sabe que la vida es resentimiento y derrota, que es mejor ignorarla que mirar su panorama sombrío, porque, en síntesis, lo úni-

co que puede hacer para salvarse es matar la vida:

¿La ilusión? Eso cuesta caro. A mí me costó vivir más de lo debido (p. 77).

La aparición de la Cuarraca al final de la novela no es fortuita, su sobrenombre se relaciona con el cuervo y su analogía es evidente. El cuervo es el pájaro negro que aparece en la descripción del diluvio universal, es el pájaro del desierto y por ello su hambre es insaciable y su presencia proverbial:

Soy algo que no le estorba a nadie. Ya ves, ni siquiera le robé el espacio a la tierra (p. 79).

Con la hermana de Donis⁷ se expresa el drama de la fatalidad del mundo inmutable y aceptado, que envuelve a los personajes hasta convertirlos y proyectarlos como ánimas en pena. Ella representa la imagen invertida de la maternidad y el amor. En la narración significa la destrucción y el abandono; es madre original de todos los pecados; ella absorbe patéticamente los males del pueblo, las pasiones incontrollables y la desesperanza, porque la culpa es lo único que le queda al pueblo de Pedro Páramo;

-¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como jote que me llenan de arriba abajo? Y eso es sólo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo (pp. 66-67).

Completa el cuadro femenino de la novela otra imagen importante: la de Refugio.⁸ Su nombre corresponde a una de las advocaciones de la Virgen María. En la obra, al contrario de lo que significa este nombre para la hagiografía católica, el personaje obliga a pensar en el abandono.

Refugio en Pedro Páramo significa la disolución de una protección débil y enferma con la que se cobijan los habitantes de Comala. Hasta el "Refugio de los pecadores", la Cuca, así nada más, se cansa de la sinrazón de un pueblo al que sólo le queda vacío y locura.

De esta manera, Dolores, Eduviges, Damiana, Dorotea, la Donis y Refugio, entre las más importantes, encarnan el olvido, el hambre y las injusticias. Su función primordial en la novela es indiscutiblemente crítica. Y esos ruidos sordos y confusos, blandos y apacibles, son los murmullos llenos de rencor, olvido y desesperanza que se unen para reafirmar que Pedro Páramo es el camino de la mentira y la muerte.

NOTAS

1. Sommers, Joseph. "Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rufo)" en La narrativa de Juan Rufo. México, Setsetentas, 1974, p. 29.

2. Paredes, Alberto. Las voces del relato. México, Universidad Veracruzana/INBA/SEP, 1987, p. 39.

3. Ibid., p. 21.

4. Etimológicamente Dolores significa "experimentar dolor, sufrir" y la tradición cristiana la concibe como "Madre de la bondad y de la gracia, que estará dispuesta a acogernos con su misericordia, para libramos de los peligros y llevarnos hasta el corazón amoroso de su Hijo". Cfr. Havers, Guillermo María. Vivieron el evangelio. México, Obra nacional de la buena prensa, 1986, pp. 322-323.

5. Ediviges etimológicamente significa "la que lucha en las batallas". "Es una de las mártires de la tradición cristiana, protectora de los pobres. hizo más humano el trabajo de los siervos, consiguió ropa para los presos; recogió a los huérfanos; cuidó a los leprosos..." Cfr. Id., p. 370.

6. Dorotea significa "regalo de Dios". Creemos que en la novela se hace una ironía, pues parece que la Cuarraca por su realidad representa el reproche.

7. La mujer de Donís ha sido considerada por algunos autores, como Blanco Aguinaga, la imagen de Eva, pero invertida.

8. Refugio, irónicamente, en la novela es el abandono.

IV
SUSANA SAN JUAN

Pedro Páramo y Susana San Juan

En la historia de la literatura mexicana, que generalmente ha sacrificado a los personajes femeninos al punto de vista androcrático, emerge la imagen de la mujer de manera silenciosa e imprecisa. Susana San Juan es un ejemplo de esto. Ella domina la novela de Juan Rulfo por la manera en que está implicada dentro de la historia.

Susana San Juan es uno de los personajes de la literatura nacional que no deja a nadie indiferente. Y aunque a simple vista pareciera que es "una pobrecita loca que le tiene miedo a la oscuridad", varios son los aspectos por los cuales la mayoría de los críticos la han considerado

como "uno de los personajes femeninos más complejos de la literatura mexicana",¹

Ciertamente se habían trazado personajes prototípicos en nuestra narrativa, como Santa o la Pintada. Sin embargo, el personaje de Susana San Juan es relevante, pues, a pesar de su condición de personaje secundario, presenta innovaciones interesantes con respecto a la heroína de la literatura nacional previa.

En la novela los personajes están subordinados y signados por la historia del señor de Comala. Susana San Juan se vinculará también con él en su historia (serie de acontecimientos organizados causal o cronológicamente), en sus acciones (los hechos y los procesos psíquicos que suceden, en y con los humanos) y en sus motivos (secuencias temáticas que han de suceder y avanzar en el relato)², a efecto de proporcionar a Pedro Páramo más profundidad e individualidad como personaje.

La historia de Pedro Páramo, regida por los nexos que establece con los personajes del relato (su abuela, su padre, su madre, Miguel Páramo, Abundio Martínez, etc.), se caracteriza fundamentalmente por la relación que entabla con Susana. Ella orienta su existencia de principio a fin.

De las veintitrés historias³ que integran la novela y con las cuales tiene que ver Pedro Páramo, Susana San Juan interviene directamente en diez;

1. Juegos infantiles con Susana:

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 cáñamo arrastrando por el viento. Ayúdame, Susana. Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos (p. 18).

2. Primera partida de Susana:

El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. Ibas teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo ensangrentado del cielo. Sonreías. Dejabas atrás un pueblo del que muchas veces me dijiste: Lo quiero por tí; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en él. Pensé: no regresará jamás; no volverá nunca (p. 28).

3. La larga espera:

Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de tí (p. 105).

4. Regreso de Susana:

Sentí que se abría el cielo. Tuve ánimos de correr hacia ti. De rodearte de alegría. De llorar y llorar, Susana, cuando supe que al fin regresarías (p. 106).

5. Casamiento con Susana, loca y enferma:

Dicen los que han estado allí que es el cuarto donde habita la mujer de Pedro Páramo, una pobrecita loca que le tiene miedo a la oscuridad... (p. 142).

6. El fracaso de Pedro Páramo:

Pedro Páramo la miraba y contaba los segundos de aquel nuevo sueño... Si al menos fuera dolor lo que sintiera ella, y no esos sueños sin sosiego, esos interminables y agotadores sueños, él podría buscarle algún consuelo (p. 129).

7. Muerte de Susana San Juan:

Enterraron a Susana San Juan y pocos en Comala se enteraron... Don Pedro no hablaba. No salía de su cuarto (p. 149).

8. Ensímismamiento rencoroso de Pedro Páramo:

-No creas. El la quería. Estoy por decir que nunca quiso a ninguna mujer como a ésa. Ya se la entregaron sufrida y quizá loca. Tan la quiso

que se pasó el resto de sus años aplastado en un equipal, mirando el camino por donde se la habían llevado al camposanto. Le perdió interés a todo. Desalojó sus tierras y mandó quemar los enseres...

Desde entonces la tierra se quedó baldía y como en ruinas (p. 103).

9. Destrucción de Comala por la venganza de Pedro Páramo:

La Media Luna estaba sola, en silencio. Se caminaba con los pies descalzos; se hablaba en voz baja. Enterraron a Susana San Juan y pocos en Comala se enteraron. Allí había feria. Se jugaba a los gallos, se oía la música; los gritos de los borrachos y de las loterías. Hasta acá llegaba la luz del pueblo, que parecía una aureola sobre el cielo gris. Porque fueron días grises, para la Media Luna. Don Pedro no hablaba. No sabía de su cuarto. Juró vengarse de Comala:

-Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre.

Y así lo hizo (p. 149).

10. Muerte de Pedro Páramo:

Después volvió al lugar donde había dejado sus pensamientos.

-Susana- dijo. Luego cerró los ojos-. Yo te pedí que regresaras... (p. 158).

Así la historia de Pedro Páramo, compuesta e integrada por otras que están determinadas por él, parece, a su vez, estar regida básicamente por la de Susana San Juan. De este modo el victimario, ambicioso, criminal y vengativo Pedro Páramo parece derrumbarse ante la presencia y la ausencia de la

que fuera "la criatura más querida por él sobre la tierra".

Al contrario de lo que sucede con él, Susana San Juan deja fuera de su historia a Pedro Páramo y teje sola una propia en que el protagonista es Florencio⁴, el único hombre a quien amó después de muerto.

La relación que existe con Susana San Juan da la oportunidad para que Pedro Páramo muestre su conciencia individual y su consistencia. La realidad subjetiva de éste muestra un aspecto completamente distinto. Ya Carlos Fuentes dice de manera afortunada lo siguiente:

Pedro Páramo tiene una falla secreta, un resquicio por donde las recetas del poder se desgranar inútilmente. La fortuna de Pedro Páramo es una mujer, Susana San Juan, con la que soñó de niño encerrado en el baño. (5)

Ella es también uno de los motivos que rigen la vida de Pedro Páramo. Su deseo de posesión de Comala por medio de los abusos y de los engaños tiene como fin obtener el amor de Susana. Pero esta etapa de aparente mejoramiento que significa la obtención de su amor, se pierde porque ella es el agente de su derrota.

De lo anterior se desprende que, si bien es cierto que Pedro Páramo rige la vida de los habitantes de Comala,

Susana San Juan, a pesar de ser un personaje secundario, determina en gran proporción la historia del señor de Comala y la relación que éste mantiene con el mundo.

Susana San Juan, una pasión inútil

La historia de Susana San Juan está caracterizada por un comportamiento singular. Sus acciones no son capitales, pero influyen de manera importante dentro del núcleo de la novela.

La primera peculiaridad que presenta -como queda dicho-, es que, a pesar de que Pedro Páramo es el eje sobre el cual giran y se comunican los demás personajes, la historia de Susana San Juan parece ignorarlo e incluso eliminarlo. Se conforma directamente por las figuras de Florencio y Bartolomé San Juan como principales, y esporádica e indirectamente con la de Pedro Páramo.

La primera aproximación que tenemos con ella es a través de las evocaciones infantiles de Pedro Páramo:

Miraba caer las gotas iluminadas por los relámpagos, y cada vez que respiraba suspiraba, y cada vez que pensaba, pensaba en tí, Susana (p. 21).

Completamos el conocimiento de su historia por ella misma, en la segunda parte de la novela, gracias a las informaciones que nos proporcionan de su carácter el mismo Pedro Páramo, Justina Díaz, Dorotea..., además del monólogo que emprende recordando la muerte de su madre y el lugar donde se encuentra:

Estoy acostada en la misma cama donde murió mi madre hace ya muchos años; sobre el mismo colchón, bajo la misma cobija de lana negra... Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad. Porque no estoy acostada sólo por un rato. Y ni en la cama de mi madre, sino dentro de un cajón negro como el que se usa para enterrar a los muertos. Porque estoy muerta (p. 97).

Ahí mismo se hace mención de su locura, atribuible directamente a la relación que mantenía con su padre, cuyas características son la ambición (recuérdese el episodio del foso) y la debilidad, además de la rareza; todos los San Juan se encuentran aislados, ninguno de ellos se relaciona con ningún otro personaje.

En un interesante estudio sobre Susana San Juan, María Luisa Bastos y Sylvia Molloy, observaron lo siguiente:

La novela está claramente motivada por las relaciones elementales de parentesco. El núcleo familiar de Susana San Juan no sólo se presenta desmembrado sino sus integrantes se distinguen por la rareza, por su originalidad. Este núcleo aparece desligado de sus antecesores como contacto con los habitantes de Comala. (7)

A este mismo respecto, debemos recordar que también su madre era considerada como una mujer rara. Y la misma Susana es concebida por los personajes (Dorotea, Pedro Páramo...) como "una mujer que no era de este mundo".

Podríamos pensar que Bartolomé San Juan representa en la historia particular de Susana al padre intemperante e injusto. Sólo así sería posible explicar el diálogo entre ambos, en que ella niega ser su hija y reconoce su locura. Igualmente, sólo de esta manera se puede comprender que la muerte de él le provoca risa:

Tu padre ha muerto, Susana. Antenoche murió, y hoy han venido a decir que nada se puede hacer; que ya lo enterraron; que no lo han podido traer aquí porque el camino era muy largo. Te has quedado sola, Susana.
-Entonces era él- y sonrió-. Viniste a despedirte de mí- me dijo y sonrió (p. 115).

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

De los diecisiete episodios en que participa Susana San Juan, sólo menciona a Pedro Páramo en dos y en ambos lo considera como el protector que intercederá por ella, castigando a quien intente hacerle daño. De ahí en fuera, él no figura más en su mundo porque éste se encuentra sustentado en la figura de Florencio, quien, por cierto, no es más que un personaje incidental que sólo existe en el relato en la medida de las evocaciones eróticas hechas por Susana.

Otro de los elementos importantes que componen la imagen y la historia de Susana San Juan y la mantienen al margen de los acontecimientos referidos por los demás narradores, es el aparato formal de enunciación que utiliza.⁸

La vida de Susana San Juan transcurre de un modo distinto al que Pedro Páramo ha instituido. Se mantiene a distancia, aislada, con una actitud crítica respecto a la realidad que le tocó vivir. Por ello su aparato formal de enunciación se caracteriza, fundamentalmente, por la intensidad con que sintetiza, a través de imágenes apocalípticas, la esencia del universo rulfiano:

-¿Tú crees en el infierno, Justina?

-Sí, Susana. Y también en el cielo.

-Yo sólo creo en el infierno- dijo. Y cerró los ojos. (p. 140).

Ser narrador protagonista de su propia historia le da la ventaja de la individualidad y la reflexión. Recordemos que todos los narradores se centralizan en Pedro Páramo, salvo Susana,⁹ quien va a referirse concretamente, como ya mencionamos, a los días que pasó al lado de Florencio.

Narrado en primera persona¹⁰ y organizado a partir de monólogos o diálogos con Justina Díaz, el discurso de Susana San Juan a través de la fraseología,¹¹ el uso de defectivos y la temporalidad nos proporcionan la relación que sostiene con el mundo:

- ¿Verdad que la noche está llena de pecados, Justina?
- Sí, Susana.
- ¿Y es verdad?
- Debe serlo, Susana.
- ¿Y qué crees que es la vida, Justina, sino un pecado (p. 139).

El discurso de Susana ofrece simultáneamente varias modalidades formales. La fraseología será la predominante.

Encontramos en primer lugar expresiones que señalan que su historia se encuentra sustentada en los laberintos de la pasión; por eso su discurso se da por medio de arrebatos, y de ahí, también, que la sintaxis narrativa le permita que el tiempo se perpetúe y los recuerdos eróticos permanezcan:

Me gustas más en las noches, cuando estamos los dos en la misma almohada, bajo las mismas sábanas, en la oscuridad (p. 128).

La información que nos entrega en esta modalidad nos aproxima a su pasado que vuelve presente a través de la glorificación del cuerpo amado:

¡Qué largo era aquél hombre! ¡Qué alto! Y su voz era dura. Seca como la tierra más seca (p. 128).

Susana hace tangible su universo por medio de los sentidos. Diluida en la enajenación trata de comprender la realidad que la rodea; por eso el sueño, los recuerdos de la pasión, son elementos cambiantes y frágiles que se disputan la supremacía en el mundo de los sentidos:

-Dice que ella escondía sus pies entre sus piernas de él. Sus pies helados como piedras frías y que allí se calentaban como en un horno donde se dora el pan. Dice que él le mordía los pies diciéndole que eran como pan dorado en el horno. Que dormía acurrucada, metiéndose dentro de él, perdida en la nada al sentir que se quebraba su carne, que se habría como un surco abierto por un clavo ardoroso, luego tibio, luego dulce, dando golpes duros contra su carne blanda: sumiéndose, sumiéndose más, hasta el gemido (pp. 127-128).

Además de esta modalidad, su aparato formal de enunciación nos ofrece lo que podríamos considerar una actitud objetiva, antirreligiosa y crítica; nos presenta una suerte de expres-

sión exteriorizada que se hace más evidente en ella que en ningún otro personaje de Rulfo:

Y cuando ellos se fueron, te arrodillaste en el lugar donde había quedado su cara y besaste la tierra y podrías haber abierto un agujero, si yo no te hubiera dicho: Vámonos, Justina, ella está en otra parte, aquí no hay más que una cosa muerta (p. 100).

Al igual que los habitantes de Comala, lo único que Susana posee de Dios es su nombre, y sólo lo menciona para ultrajarlo. Su irreligiosidad es producida en circunstancias específicas, si tomamos en cuenta que su paraíso era el cuerpo de Florencio,¹² quien al desaparecer origina una descarga emotiva:

¡Señor, tú no existes! Te pedí tu protección para él. Que me lo cuidaras. Eso te pedí. Pero tú te ocupas nada más de las almas. Y lo que yo quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor; hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos (p. 129).

La retórica de la recriminación abunda en su discurso, y sus expresiones sintetizan lo que los habitantes de Comala conciben como el cielo y el infierno dentro de los límites de la vida.

Abandonada en el amor y lejos de Florencio, Susana San Juan no puede ser una heroína tradicional porque su

voluptuosidad no habrá de permitírselo. Al respecto, cabría pensar que guarda una relación inversa con la bíblica Susana, la casta del libro de Daniel; a diferencia de aquélla, a ésta la distingue su amor lujurioso, Encontrará bajo las sábanas la reintegración del todo y la razón de su vida, porque el alma no le importa. Para qué ha de servir, si ella "sólo cree en el infierno", si anegada de angustia se pregunta: ¿Qué haré de mis adoloridos labios sin su boca para llenarlos?." Su única realidad aunque parezca contradictorio, es vivir en el ensueño, la irrealdad y la locura.

Susana San Juan vista por Rulfo

Juan Rulfo muestra una inclinación especial con respecto a Susana San Juan, al conferirle una individualidad y una función decisiva en la novela que no encontramos en las demás mujeres de la creación rulfiana.

El mismo autor intentó explicar la concepción del personaje a partir de referentes concretos, aunque, aun con su explicación, permanece igualmente inasible:

Susana San Juan fue siempre el personaje central. Susana San Juan era una cosa ideal, una mujer idealizada a tal grado, que lo que no encontraba yo era a quien idealizaba. Entonces supuse, o supe que en ese pueblo estaba enterrada Susana San Juan. Porque además tengo la mala

costumbre de que siempre, al llegar a un pueblo, voy a visitar los panteones... Susana San Juan, tampoco sé de donde salió. Tal vez sea una novia que me imaginé alguna vez. (13)

Originalmente sólo Susana San Juan estaba muerta y desde la tumba repasaba su vida. Allí, entre tumbas, estableció sus relaciones con otros personajes que también habían muerto. (14)

En lo más íntimo Pedro Páramo nació de una imagen y fue una búsqueda de un [ideal] que llamé Susana San Juan. Susana San Juan no existió nunca; fue pensada a partir de una muchachita a la que conocí brevemente cuando yo tenía trece años. Ella nunca lo supo y nunca nos hemos vuelto a encontrar. (15)

Susana San Juan a la luz de la crítica

La aparición de Susana San Juan dentro del panorama de la narrativa mexicana marca otra concepción del personaje femenino. Por su complejidad es una innovación en la literatura nacional, pues casi todas sus antecesoras habían presentado una imagen incompleta o lineal. Con ella, Juan Rulfo contribuye a transformar el modelo de la heroína romántica, etérea e inmaculada.

Dueña de su realidad, antirreligiosa, rebelde y loca; en una palabra: compleja, es uno de los personajes de nuestras letras que más comentarios de la crítica ha originado. De ellos, los que presento a continuación parecen

particularmente contradictorios y dan fe de lo inaprehensible que resulta la novela del escritor jalisciense.

Uno de los planteamientos que hace José de la Colina en su trabajo "Susana San Juan. (El mito femenino en Pedro Páramo)" es el de la idealización que persiste en el recuerdo de Pedro Páramo. Ella es para el cacique el ser intangible que vive en la inmensidad de Dios, el ideal y, por tanto, el amor imposible del Señor de Comala:

"Y toda la vida de Pedro Páramo va a ser un intento de alcanzar ese Otro que se le escapa, de ver en el fondo del alma de esta mujer que le resulta tanto más única en cuanto le es más extraña. Cuando tiene al fin en su poder a Susana San Juan, es porque, según dice uno de los "murmillos", se la entregaron ya sufrida y quizá loca." (16)

Para Carlos Fuentes, la imagen de Susana San Juan es la representación de una imagen simbólica que Pedro Páramo a través de la evocación, logra sacralizar. Bajo el criterio de Fuentes, este personaje es la mitificación de lo femenino en la obra, así como testimonio de la identidad cultural:

No Incurriré en el lugar común de decir que la fractura del monolito de Pedro Páramo es el amor de una mujer que no lo quiere a él, y a la cual no puede ni comprar ni sojuzgar. Esta fórmula melodramática no es la de Rulfo...
No: el papel de Susana San Juan es más vasto y

más único, más singular.
Si al final de la novela Pedro Páramo se desmorona como si fuera un montón de piedras, es porque la fisura de su alma fue abierta por el sueño infantil de Susana: a través del sueño. Pedro fue arrancado de su historia política, marquiavélica, patrimonial desde antes de vivirla, desde antes de serla. (17)

Jorge Ruffinelli, en el prólogo: Obra completa de Juan Rulfo, argumenta que la historia de Susana San Juan es la de una mujer que al saber la imposibilidad de vivir sin Florencio elige la locura para construir sobre Comala el paraíso:

La historia de Susana San Juan posee la estrechecida condición de una mujer que ha recorrido todos los grados de la pasión, la dicha y el dolor. Tal vez por ello, podría decirse, es uno de los personajes femeninos más complejos de la literatura mexicana. Es amada en su niñez por quien pasará la existencia esperando su regreso, es custodiada por un padre que la hunde en experiencias de terror, vive una pasión sin límites con Florencio, su marido, en consecuencias de poética belleza erótica que no se detiene ni siquiera con la muerte del hombre y que la empujan cada vez más hacia el delirio. (18)

En el estudio de María Luisa Bastos y Sylvia Molloy¹⁹, la imagen de Susana es considerada como uno de los elementos que genera varias secuencias narrativas: "La figura de Susana San Juan rebasa el enunciado, afecta a la enunciación misma de la novela. Pues mediante la locura, ella escapa al dominio del cacique":

Susana San Juan no es sólo nexos: es una figura con un mínimo de ataduras metonímicas que a partir de una presentación aislada genera segmentos narrativos. (20)

Por su locura, por la idealización, por la mitificación y por el erotismo, Susana San Juan marca otra concepción del personaje femenino y una innovación en la literatura nacional.

NOTAS

1. Ruffinelli, Jorge. "Prólogo" en Juan Rulfo. Antología personal. México, Nueva Imagen, 1980, p. 16.

2. Paredes, Alberto. Op. cit., pp. 20-21.

3. Para Iber H. Verdugo, Pedro Páramo está constituida por 66 momentos del relato y 23 subrelatos. Vld. Un estudio de la narrativa de Juan Rulfo. México, UNAM, 1982, pp. 20-21.

4. Entre los nombres de Pedro Páramo y Florencio hay una antítesis. Pedro: "piedra", Páramo: "terreno yermo"; Florencio: "florecer", "él que está en flor". Susana prefiere la vida que representa Florencio y no la muerte que es Pedro Páramo.

5. Fuentes, Carlos. "Rulfo, el tiempo del mito" en Sábado en Uno Más Uno, No. 150, México, septiembre 20 de 1980, p. 6.

6. El nombre de Susana San Juan también resulta sugestivo; formado con tres consonantes y dos vocales, en él descansa el principio y el fin de Pedro Páramo. Etimológica-

mente Susana quiere decir lirio y se enlaza con imágenes de reminiscencia bíblica, es la casta Susana, del "Libro de Daniel". Nos atrevemos a relacionarla, por medio del paralelismo, con la Sunamita, "la mujer perfecta", preferida y última esposa del rey Salomón a quien él no conoció carnalmente. San Juan nos hace pensar también en el apocalíptico que anuncia y revela lo oculto e ignorado.

7. "Susana San Juan, clave de enunciación y enunciados en Pedro Páramo" en La semana de Bellas Artes, No. 46, México, septiembre 17 de 1980.

8. Emile Beneviste define el proceso de enunciación como "el acto mismo de producir un enunciado y no el texto del enunciado... Este acto se debe al locutor que moviliza la lengua por su cuenta". Cfr. Problemas de lingüística general II. México, Siglo XXI, 1977, p. 82.

9. Por medio del aparato formal de enunciación Susana logra cierta independencia de la historia de Pedro Páramo; sin embargo, su manera de ver el mundo tiene que ver con la angustia que éste genera en todos los personajes.

10. Veas Mercado (Op. cit., p. 34) indica que en los relatos narrados en primera persona encontramos las siguientes marcas: "decir yo, hablar en presente, utilizar formas de

personalización, utilizar deícticos que se refieren a él y a su situación de enunciación; una fraseología y 'tono' que se constituyen como rasgos del personaje y de su relación con el mundo aludida por su habla."

11. "La fraseología se caracteriza por la utilización de determinadas expresiones que marcan el ánimo indeciso, vago y como adormilado de los personajes-narradores... Podemos decir que la fraseología cumple una doble función: a) denota la actitud del hablante frente a lo que dice y marca de manera decisiva su grado de conocimiento y penetración con el mundo; b) permite afirmar que estamos en presencia de una perspectiva (focalización) interna, ya que todo se dosifica y se tamiza a través del narrador personaje." Veas Mercado, Luis. Op. cit., pp. 52-53.

12. "Rulfo explica a Costa Ros que Florencio no ha existido nunca, que es una invención de Susana. La afirmación de Rulfo resulta tremendamente sugestiva y vuelve al personaje mucho más atractivo..." Riveiro Espasandín, José. Pedro Páramo. Juan Rulfo. Barcelona, Laia 1984 (Gufas de literatura, 10) p. 65.

13. Roffe, Reina. Juan Rulfo, autobiografía armada. Buenos Aires, Corregidor, 1973, p. 65.

14. Rulfo, Juan. Testimonios..., p. 18.
15. Artículo citado.
16. Colina, José de la. "Susana San Juan (El mito femenino de Pedro Páramo]" en La narrativa de Juan Rulfo... p. 63.
17. Fuentes, Carlos. Publicación citada, p. 6.
18. Ruffinelli, Jorge. "Prólogo" en Rulfo, Juan. Obra completa. Caracas, Ayacucho, 1984, pp. XXXV-XXXVI.
19. Molloy, Sylvia y Bastos, María Luisa. Publicación citada, p. 8.

CONCLUSIONES

Por el tratamiento que Juan Rulfo da a sus personajes femeninos pudimos observar una nueva actitud con respecto a la figura femenina tradicional, cuya participación había sido efímera, silenciosa y casi inexistente. Las mujeres de la creación rulfiana logran constituirse como una conciencia individual que, a través de su intervención, su visión de los acontecimientos y sus ideas, reflejan una actitud crítica de la realidad mexicana.

La técnica utilizada por Rulfo: penetrar en lo más hondo de sus creaturas, dotarlas de una conciencia individual, convertirlas en el centro de sus propias historias, presentarlas íntegramente y por sí mismas en el interior de su mente y en la naturaleza de su conciencia,

no se reduce sólo al personaje masculino; los personajes femeninos también adquieren matices profundos y una fisonomía propia.

Advertimos una diferencia entre las mujeres de El llano en llamas y las mujeres de Comala. Los personajes femeninos de El llano en llamas no intervienen como protagonistas en los relatos; en su mayoría, los cuentos están narrados por el personaje masculino, excepto "Anacleto Morones", en que las Congregantes de Amula se apropian del discurso y asumen una participación más activa.

Al emplear la participación de varios narradores en Pedro Páramo, Rulfo permite que las mujeres sean el centro de sus propias historias, perciban con mayor agudeza su propia actuación, evalúen la actuación de Pedro Páramo y se conviertan en el hilo conductor de la novela.

En el plano simbólico, los personajes femeninos de la creación rulfiana comparten rasgos con las mujeres de la tradición Judeo-cristiana, pero con una actitud contraria. Ellas no poseen la constancia, la fidelidad, la paciencia, la abnegación, la castidad o el espíritu de sacrificio, porque son las figuras réprobas e imperfectas que demuestran la religiosidad deshabitada que caracteriza a todos los personajes rulfianos.

En el caso particular de Susana San Juan, distinguimos que adquiere una dimensión distinta de los demás personajes de la narración, no sólo por ser el amor imposible de Pedro Páramo, sino porque, mediante la locura, logra escapar del dominio del cacique para narrar su drama personal: la pérdida de la presencia amada y su condición de mujer abandonada, que evoca los instantes placenteros y su intimidad como centro de sus preocupaciones, elementos que forjan una nueva imagen y resignifican la dimensión de las heroínas en la historia de la narrativa nacional.

Con su intensidad y erotismo, ira y dolor, Susana San Juan rompe con la tradición del silencio del personaje femenino mexicano.

BIBLIOGRAFIA

I. OBRAS DE JUAN RULFO

Todas nuestras citas se refieren a estas ediciones. RULFO, Juan. El llano en llamas. México, FCE/SEP, 1984 (Lecturas mexicanas. Primera serie, 7).

RULFO, Juan. Pedro Páramo. México, FCE/SEP, 1984 (Lecturas mexicanas. Primera serie, 50).

II. ESTUDIOS GENERALES

ALEGRIA, Fernando. Historia de la novela hispanoamericana. México, Andrea, 1965.

AUB, Max. Guía de narradores de la Revolución Mexicana. México, FCE/SEP, 1985 (Lecturas mexicanas. Primera serie, 97).

BRUSHWOOD, John. México en su novela. México, FCE, 1985 (Breviarios, 230).

FOX, Ralph. La novela y el pueblo. México, Nuestro Tiempo, 1984.

FRANCO, Jean. Historia de la literatura hispanoamericana.

México, Ariel, 1969.

FUENTES, Carlos. La nueva novela hispanoamericana. México, Joaquín Mortiz, 1985.

HARSS, Luis. Los nuestros. México, Hermes/Sudamericana, 1981.

OCAMPO, Aurora. La crítica de la novela mexicana contemporánea. México, UNAM, 1985.

ORTEGA, Julio. La contemplación y la fiesta. Caracas, Monte Avila, 1960.

III. SOBRE JUAN RULFO

FERRER CHIVITE, Manuel. El laberinto mexicano de/ en Juan Rulfo. México, Novaro, 1972.

VERDUGO, Iber. Un estudio de la narrativa de Juan Rulfo. México, UNAM, 1982.

PERALTA, Violeta y Befumo, Liliana. Rulfo: la soledad creadora. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1985.

RODRIGUEZ ALCALA, Hugo. El arte de Juan Rulfo. México,

INBA, 1965.

SOMMERS, Joseph. et al. La narrativa de Juan Rulfo. México, Sepsetentas, 1974.

VEAS MERCADO, Luis. Los modos narrativos en los cuentos en primera persona de Juan Rulfo. México, UNAM, 1984.

IV. TEMATICA

BENVENISTE, Emilo. Problemas de lingüística general II. México, Siglo XXI, 1981.

BERISTAIN, Elena. Análisis estructural del relato. México, UNAM, 1984.

CASTELLANOS, Rosario. Mujer que sabe latín. México, Sepsetentas, 1972.

FERNANDEZ, Sergio. Los retratos del fuego y la ceniza. México, FCE, 1983.

PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad. México, FCE, 1984.

RAMOS, Raymundo. Fernández de Lizardi y el nacimiento de

la novela mexicana. México, IPN, 1985.

RULFO, Teresa. Las heroínas de la novela mexicana del Siglo XIX. México, Unión Gráfica, 1984.

URRUTIA, Elena. Imagen y realidad de la mujer. México, Sepsetentas, 1979.