



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA SEXUALIDAD Y LA RESISTENCIA PASIVA
LA CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES FEMENINOS EN *PEDRO PÁRAMO* DE
JUAN RULFO

T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS
P R E S E N T A :
DULCE ISABEL AGUIRRE BARRERA

ASESOR DE LA TESINA:
MTRO. ISRAEL RAMÍREZ CRUZ



MÉXICO D.F.

2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

Agradezco a mis padres, a Israel Ramírez, y a mis sinodales: Juan Coronado,
Eduardo Casar, Anamari Gomís y Raquel Mosqueda.

ÍNDICE

1. Introducción. La dominación masculina.....	1
1. 1 Objetivos del trabajo.	
1. 2 La dominación masculina según Pierre Bourdieu.	
2. La sexualidad femenina en <i>Pedro Páramo</i>.....	6
2.1 La sexualidad femenina: el Deber-Ser y el No-Deber Ser de las mujeres. La mujer “buena” y la mujer “transgresora”.	
2. 1. 1 Los dos roles de la sexualidad femenina permitida: la esposa y la madre.	
2. 2 Análisis de personajes (Dolores Preciado, Madre de Pedro Páramo, Eduviges Dyada, Dorotea, Justina Díaz, Damiana Cisneros y Susana San Juan)	
3. La resistencia pasiva frente a la dominación.....	40
3. 1 El concepto de resistencia pasiva de Bourdieu.	
3. 2 Análisis de personajes (Susana San Juan, Dolores Preciado, Eduviges Dyada y Damiana Cisneros)	
Conclusiones.....	59
Bibliografía.....	63

INTRODUCCIÓN. LA DOMINACIÓN MASCULINA

En el ámbito literario, el papel de la mujer puede estudiarse en referencia a los textos escritos por mujeres, a la recepción femenina de las obras literarias o a la manera en que la mujer es presentada por la literatura.¹ Al examinar las imágenes de mujer que construye un texto, y la forma de proponerlas, puede entenderse el modelo femenino que éste recrea, ya sea desde un punto de vista intencionalmente crítico o no.

Pedro Páramo ha sido una de las novelas más estudiadas por la crítica. Respecto de los personajes femeninos del texto, existen numerosas lecturas que, desde diversas perspectivas, señalan la condición de sometimiento que priva en la mayoría y, también, la “liberación” que ciertos autores interpretan en algunos. El presente trabajo se ocupa de Susana San Juan, Dolores Preciado, Eduviges Dyada, Damiana Cisneros, Dorotea, Justina Díaz y la madre de Pedro Páramo. Tomando como base el estudio de Pierre Bourdieu sobre la dominación masculina, pretendo analizar su sexualidad como ejemplo de la cosmovisión androcéntrica y de la ideología de dominación masculina que se refleja en la novela de Juan Rulfo, así como la resistencia frente a la subordinación que puede leerse en cuatro de estos personajes. Mi análisis parte del estudio de los siete en relación con los dos roles que representan la sexualidad femenina socialmente aceptada: el de madre y el de esposa. Esta valoración va de la mano con el examen de la manera cómo, asociándolos con elementos del discurso que define la feminidad, el texto expone y describe la condición femenina de muchos de ellos. El propósito es el de investigar la forma en la que reproducen el modelo femenino perteneciente a la ideología androcéntrica; también, las distintas transgresiones a éste que cada uno presenta y la resistencia pasiva a la opresión que hay en algunos. Todo esto sin dejar de lado que los siete personajes no necesariamente reflejan la realidad, pues son entidades ficticias creadas para responder a un entorno literario.

Para comenzar, expondré brevemente las ideas de Bourdieu sobre la dominación masculina y el estatuto de sometimiento que la mujer tiene en las

¹ Véase Aurora MARCO, “Prefacio”, en *Estudios sobre mujer, lengua y literatura*, p. 8.

sociedades falocéntricas. Según el autor, el ser humano se define a sí mismo y al mundo que lo rodea mediante ciertas «categorías del entendimiento» o «formas de clasificación», con las cuales comprende y elabora la percepción de sí mismo y del resto de fenómenos y seres.² A estos esquemas de pensamiento les adjudica un carácter universal. Por lo tanto, tienen la cualidad de hacer existir y de naturalizar, al menos en apariencia, las diferencias y las características distintivas en las que se fundan y adquieren, entonces, un carácter que es entendido como objetivo y esencial, immanente al estado natural del hombre y del mundo.³

Partiendo de esta premisa, Bourdieu plantea que la división entre los sexos existente en nuestras sociedades no es, como comúnmente se piensa, normal y natural, algo que está “en el orden de las cosas”.⁴ Por el contrario, es una construcción social *arbitraria* de lo biológico (fundada, supuestamente, en las diferencias anatómicas de los cuerpos masculino y femenino) que determina una cosmovisión en la que prevalecen la visión «falocéntrica» y la cosmología androcéntrica.⁵ Esto es, aquéllas en las que rige el principio masculino como algo que no necesita justificación y a partir de lo cual se construyen todos los demás conceptos.⁶

La concepción androcéntrica se fundamenta en una forma binaria de entender el mundo a través de oposiciones homólogas, en la cual los principios femenino y masculino se presentan como opuestos. En ella, lo masculino es referido a todos los principios y conceptos considerados positivos, y lo femenino, a todos los negativos:

Arbitraria, vista aisladamente, la división de las cosas y de las actividades (sexuales o no) de acuerdo con la oposición entre lo masculino y lo femenino recibe su necesidad objetiva y subjetiva de su inserción en un sistema de

² Véase Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 17.

³ Véase Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 20.

⁴ Véase Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 21

⁵ Véase Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 37-40. Sobre este punto, véase también: Margarita DALTON PALOMO, *Mujeres, diosas y musas*, p. 16; *Escrituras en contraste. Femenino/masculino en la literatura mexicana del siglo XX*, “Introducción”, p. 15; Sherry B. ORTNER y Harriet WHITEHEAD, “Indagaciones acerca de los significados sexuales”, en *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, pp. 127 y 128; Ana Teresa TORRES, “Mujer y sexualidad. La inserción de la mujer en el orden sexual”, en *Diosas, musas y mujeres*, p. 38.

⁶ Véase Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 18. Para una amplia valoración del rol que históricamente ha tenido la mujer en diversas sociedades occidentales, véase Silvia VERA OCAMPO, *Los roles femenino y masculino. ¿Condicionamiento o biología?*, Apéndice, “Referencias históricas”, pp. 177-244.

oposiciones homólogas, alto/bajo, arriba/abajo, delante/detrás, derecha/izquierda, recto/curvo (oblicuo) (y pérfido), seco/húmedo, duro/blando, sazonado/soso, claro/oscuro, fuera (público)/dentro (privado), etc.⁷

Dicha cosmovisión, a la que se ha asignado un carácter universal, se presenta entonces como inevitable y se actualiza de dos formas. Objetivamente, en las cosas y en la forma de comprender y conocer el mundo y, subjetivamente (o, en palabras del autor, “en estado incorporado”), en los cuerpos y en los hábitos de sus agentes, que funcionan como esquemas de percepciones de pensamiento y de acción.⁸

Cada uno de los dos sexos es el producto de un trabajo de construcción (tanto teórico como práctico, explícito como tácito) necesario para producirlo “*como cuerpo socialmente diferenciado del sexo opuesto*”,⁹ desde todos los puntos de vista culturalmente pertinentes. Esto es, como cuerpo regido por el hábito viril (no femenino) o el femenino (no masculino), cuyas costumbres, funciones y esquemas cognitivos están definidos por estos dos principios antagónicos y producen lo que llamamos “una mujer femenina” o “un hombre viril.”¹⁰

El concepto de la feminidad refiere a las características consideradas propias de las mujeres, al conjunto de cualidades, funciones, sentimientos y actos que, dentro del contexto social, configuran lo que se entiende por una mujer y se oponen a la serie de elementos que conforman a un hombre y que se engloban en el discurso de la masculinidad.¹¹ De la asociación con los principios y conceptos con los que la relaciona la ideología androcéntrica se deriva la atribución, a la mujer, de los rasgos de la personalidad, tanto positivos como negativos, que se piensa son propios de ella.

Entre otros, la pasividad, la obediencia, la sumisión, la abnegación, la suavidad, la dulzura, la ternura, la humildad, el pudor, la quietud, la contención, pureza o castidad sexuales, la maternalidad, el erotismo subyugado, la belleza, la sensibilidad (la irracionalidad), el carácter creador o destructor, etcétera. Así,

⁷ Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 20.

⁸ Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 21.

⁹ Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 38.

¹⁰ Véase Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 37-40.

¹¹ Véase Margarita DALTON PALOMO, *Mujeres, diosas y musas*, pp. 16 y 22-25. También, Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, pp. 1 y 2.

se estima que le pertenecen los atributos relacionados con la conceptualización que la define y según la cual le corresponden, además, los lugares y atmósferas relativos a dichos principios y conceptos.

El discurso ejemplifica, a través de la manera en la que se habla de la mujer, cómo se le describe y representa, así como la forma en la que se refiere a sí misma, las funciones y componentes con los cuales se le liga, tanto explícita como implícitamente, y que ella misma se adjudica o se identifica con ellos.¹²

Puesto que al principio masculino se le otorga un carácter primordial, justificado en sí mismo, y al femenino uno cuya cualidad esencial consiste en que se define a partir del primero, la relación que se establece entre los géneros es una relación de dominación en la cual “la mujer se determina y diferencia con relación al hombre, y no éste con relación a ella”.¹³ Así, todas las esferas de su vida están supeditadas a la voluntad masculina y a la concepción falocéntrica sobre lo que son las mujeres.¹⁴ Extensivamente, los entes femeninos conciben su existencia como un ser-para otros, y ésta es pensada de esa manera. Cada mujer introyecta que su función y cualidad esenciales son las de existir para procurar el bienestar y satisfacer la voluntad y el deseo de los demás, antes que los propios, y es concebida en estos términos por los hombres y por sus congéneres.

De acuerdo con Michel Foucault, en todos los puntos del cuerpo social se dan relaciones de poder.¹⁵ En nuestras sociedades, el principio dominante masculino ejerce un poder de opresión al que se subyuga el femenino, cuyo poder reside entonces sólo en la posibilidad de resistencia al sometimiento.¹⁶

En el caso de las mujeres de la novela de Juan Rulfo, el modo en el que se habla de ellas, o en el que ellas hablan de sí mismas, reproduce de diferentes formas el concepto de la feminidad y expresa el universo de dominación masculina en el que están insertas. En cuanto a los personajes femeninos que aquí se abordan, en el primer capítulo se demostrará cómo esto

¹² Véase Robin LAKOFF, *Language and woman's place*, p. 27.

¹³ Simone DE BEAUVOIR, *El segundo sexo*, tomo I: Los hechos y los mitos, p. 12.

¹⁴ Véase Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 86.

¹⁵ Véase Michel FOUCAULT, “Las relaciones de poder penetran en los cuerpos”, en *Microfísica del poder*, p. 157.

¹⁶ Sobre la resistencia en las relaciones de poder, véase Michel FOUCAULT, “¿Es inútil sublevarse?”, en *Estética, ética y hermenéutica*, pp. 203-208.

se evidencia ya sea en sus actitudes, en las descripciones sobre sus características físicas, psicológicas y “metafóricas” (los elementos y/o conceptos con los cuales se les asocia) o en la forma en la que exponen verbalmente la concepción que tienen sobre su sexo y su lugar en el mundo. En el segundo capítulo, retomando el concepto de la resistencia pasiva de los dominados que maneja Bourdieu, se examinarán las diferentes prácticas de resistencia frente a la dominación que pueden encontrarse en Susana San Juan, Dolores Preciado, Eduviges Dyada y Damiana Cisneros.

LA SEXUALIDAD FEMENINA EN *PEDRO PÁRAMO*

Las manifestaciones de la sexualidad de los personajes femeninos de *Pedro Páramo* que aquí se abordan, evidencian de diversas maneras la ideología androcéntrica del universo social de la novela de Juan Rulfo. El análisis que a continuación se desarrolla, pretende demostrar que la forma en la que estos personajes conciben y experimentan su cuerpo, su sexualidad y su existencia, así como la manera en la que son juzgados por otros personajes reproduce, de una u otra forma y en grados distintos, el sistema de dominación en el que están inmersos y los esquemas que éste impone.

En la tradición occidental, la mujer entra en el orden sexual como objeto, en lugar de como sujeto. Al ser planteada por los códigos ideológicos que regulan la sexualidad como el objeto que “se abre al deseo del hombre”, no tiene voluntad en cuanto al deseo ni al placer.¹ El cuerpo femenino se construye esencialmente como un “cuerpo-para-otro”, es decir, cuerpo cuya función principal es la de ser *mirado* y *gozado* por otros.² Partiendo de esta idea, se establece que la existencia y la sexualidad femeninas son decididas por el hombre y/o planteadas en relación a éste.³

La sexualidad de los entes femeninos se instituye mediante dos perspectivas antagónicas: el Deber-Ser, que conlleva la pasividad y la subordinación a la dominación, y el No-Deber-Ser, relacionado con las expresiones sexuales que transgreden lo que se espera de ellos en el plano sexual.⁴ Estos parámetros sexuales se manifiestan en las dos figuras que expresan la sexualidad asociada a las mujeres: por un lado, la “mujer buena” (la madre, la esposa, la novia casta y pura) y, por el otro, la “mujer transgresora” (la prostituta, la pecadora, la mujer fácil, la mujer fatal).

En la primera la sexualidad está sublimada o reprimida y, por lo tanto, no expresa ni parece tener deseo sexual. Si lo tiene, es sólo como respuesta al masculino (se piensa que el hombre “introduce” a la mujer en el ámbito del

¹ Véase Ana Teresa TORRES, “Mujer y sexualidad. La inserción de la mujer en el orden sexual”, en *Diosas, musas y mujeres*, p. 40.

² Véase Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 83.

³ Véase Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 86.

⁴ Véase Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, pp. 105 y 106.

placer) y sus prácticas sexuales sólo se dan dentro de la institución matrimonial. Supuestamente, ella debe ser pura antes de casarse y, ya casada, contenida (su deseo debe estar exclusivamente referido al hombre que la “posee”, tanto sexual como socialmente). Dado que el Deber-Ser femenino propugna la auto-represión como el valor máximo, la figura femenina estimada como positiva debe reprimir el aspecto sexual en aras del cumplimiento de las cualidades de desconocimiento o contención sexuales veneradas en las mujeres.⁵

En el orden social, este Deber-Ser se actualiza en los dos roles sexuados que implican las prácticas sexuales permitidas: la esposa y la madre.⁶ El papel de la esposa implica la pertenencia sexual y social de la mujer a un hombre, misma que se establece mediante la institución matrimonial. El contrato del matrimonio instituye las prácticas sexuales entre ambos como legítimas pues, al presuponer la exclusividad de las relaciones sexuales entre marido y mujer, están asegurados el linaje y la herencia, ejes del órgano social de la familia que, en la sociedad androcéntrica, se estatuyen sobre la línea paterna.

Para garantizarlos, la ideología patriarcal exalta, en la esposa, las cualidades de la pureza previa y la posterior contención sexuales, que implican una represión del instinto sexual dirigida a establecer como único compañero sexual al que se convierte en su marido. Esto asegura que ella no tenga relaciones sexuales fuera del matrimonio ni desee a otros hombres. Tales características van de la mano con otras que igualmente pertenecen al discurso de la feminidad, y que se enaltecen puesto que refuerzan la sujeción femenina: la sumisión, la abnegación, la obediencia, el pudor, la suavidad, la humildad, la ternura, la dulzura, la quietud. Todas simbolizan la debilidad de las mujeres, eje central de los conceptos discursivos que definen la belleza del carácter femenino.⁷

El rol de esposa está directamente ligado con el de madre, del cual se alaban la castidad y la contención sexuales que, en él, se suman a la

⁵ Véase Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, pp. 124 y 125.

⁶ Véase Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, p. 105.

⁷ Véase Margarita DALTON PALOMO, *Mujeres, diosas y musas*, pp. 41 y 48.

veneración sobre la “condición gloriosa” de la maternidad. La madre es aquella mujer cuya función sexual primaria es la de procrear (que se realiza sexual y existencialmente a través de la maternidad) y en la que está implícito el desconocimiento del goce sexual. La función esencial de sus relaciones íntimas no es el placer, sino la procreación, lo cual la vuelve “virtuosa”.⁸ Su virtuosismo incluye los atributos relacionados con la belleza de la personalidad loada en la esposa como son la suavidad, la ternura, la dulzura y la abnegación que, junto con la protección y el cuidado de los hijos, expresan el carácter glorioso de la condición materna.⁹

La mujer transgresora, que simboliza el No-Deber-Ser, es la que transgrede el orden sexual puesto que pretende acceder al placer y tiene encuentros sexuales sin estar casada, con uno o varios hombres. Su deseo y erotismo, explícitos y que existen de manera independiente en relación con el deseo masculino (no sólo como respuesta a él), son percibidos como demasiado intensos y provocativos. Por ello, y por no atenerse a las prácticas sexuales del matrimonio o del compromiso, es calificada como inmunda y rebelde.¹⁰

Las dos representaciones sobre el carácter sexual positivo o negativo de las mujeres tienen su base en la moral sexual androcéntrica que exalta, por una parte, el valor de desconocimiento o contención (asumidos o, al menos,

⁸ Véase Ana Teresa TORRES, “Mujer y sexualidad. La inserción de la mujer en el orden sexual”, en *Diosas, musas y mujeres*, p. 42.

⁹ Véase Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, pp. 3-7.

¹⁰ Véase Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, pp. 3-7, 105 y 106; y Ana Teresa TORRES, “Mujer y sexualidad. La inserción de la mujer en el orden sexual”, en *Diosas, musas y mujeres*, pp. 37-47. En el artículo de Torres, se hace una amplia revisión sobre las fuentes ideológicas que son la base de la cosmovisión androcéntrica de la sexualidad femenina, poniendo énfasis en la tradición cristiana para la cual la sexualidad de las mujeres se expresa y configura bajo las figuras de la Virgen-Madre (María) y la Prostituta-Pecadora (Eva), opuestas entre sí y que manifiestan los dos polos de la sexualidad femenina que se estudiarán en este apartado: la mujer “pura” y la “expresamente erótica”. En este trabajo el análisis de los personajes se hará sin referirlos a los mitos cristianos con los que la autora relaciona a la mujer, pues el propósito de este estudio no es el de explicar a los personajes femeninos de *Pedro Páramo* aquí expuestos a la luz de alguna mitología particular, sino mediante los parámetros sexuales que configura la cosmovisión androcéntrica aquí explicada, de la cual la tradición cristiana forma parte pero que, como estipulan varios estudios, se basa en una concepción sobre los principios masculino y femenino que puede rastrearse aún más lejos en la historia del pensamiento occidental y que se nutre también de otras tradiciones además de aquella. (Al respecto, pueden verse Roberta Ann QUANCE, *Mujer o árbol. Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*, p. 217; y Silvia VERA OCAMPO, *Los roles femenino y masculino. ¿Condicionamiento o biología?*, pp. 177-244.)

fingidos) que se espera de las figuras femeninas, y estigmatiza y castiga, por la otra, la sexualidad que no se somete a las prácticas aceptadas, así como la manifestación del deseo sexual explícito y el erotismo propio. Dichas actitudes implican el reconocimiento y el uso del “poder de seducción” femenino o del gozo sexual, y simbolizan por ello la sexualidad transgresora.¹¹

En *Pedro Páramo*, puede analizarse cómo la conducta y el discurso de los personajes femeninos expresan o niegan la auto-represión sexual y la subordinación, tanto del deseo y la iniciativa sexual, como de la voluntad propios, al deseo y a la voluntad masculinos. Ello implica el estudio de la manera en que las descripciones del texto o las auto-consideraciones de los personajes corresponden o no con los dos roles positivos atribuidos a las mujeres o, en su caso, remite a ellos.

En la historia, Dolores Preciado y la madre de Pedro Páramo son esposas socialmente legítimas y madres biológicas. Susana San Juan es sólo esposa. Eduviges es madre biológica y también, como Dorotea y Damiana, madre sustituta. Aunque no fungen como esposas de nadie, las tres expresan su pertenencia a los hombres de otras formas. Justina tiene como característica única la maternalidad. El análisis aquí propuesto se centra en la

¹¹ Sobre este punto es interesante notar que, en general, las definiciones comunes de los Diccionarios sobre el concepto de “mujer” refieren siempre, aunque sin proponérselo, a esta doble concepción del papel social y los atributos femeninos. Suele aparecer, primero, la acepción de “mujer” como “la casada, en relación al marido”. Luego, la locución “mujer de su casa”: aquella que gobierna en los quehaceres y el ámbito domésticos “con disposición, diligencia y eficacia”. Dicha figura remite a las de la esposa y la madre. Casi siempre a continuación, o pocas líneas después, se despliega la extensa lista de adjetivos peyorativos que se utilizan para referirse a la mujer considerada transgresora: la prostituta, la pecadora, la mujer fatal, la de vida alegre, etc. Éstas son las mujeres que, por ejercitar la coquetería y el “poder de atracción” –esto es, debido a su sexualidad explícita–, “se comportan irregularmente en sus relaciones con los hombres” y son consideradas, por lo tanto, como “perdidas”, además de que se les asocia con el advenimiento de males a sí mismas o a los hombres. Resulta por demás significativo el que la valoración positiva implique la asociación de la mujer con lo doméstico, es decir, con el espacio cerrado y privado de la casa. Contrariamente, la estimación negativa refiere a la atribución de una vida pública en las mujeres, lo que socialmente es inaceptable y está estigmatizado (de ahí locuciones como “mujer pública” o “mujer del partido”). Véase, por mencionar sólo algunos ejemplos: Julio CASARES, *Diccionario ideológico de la lengua española*, p. 574; *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*, tomo II; y María GARCÍA MOLINER, *Diccionario del uso del español*, tomo II, p. 472. En esta última, véase también la lista de adjetivos y conceptos mencionados como parte de las asociaciones comunes al concepto de “mujer” que se correlacionan igualmente con la concepción dual de lo femenino: “amante”, “amazona”, “arpía”, “arrabalera”, “beldad”, “belleza”, “bruja”, “concubina”, “liviana”, “ligera”, “pécora”, “piruja”, “furchia”, “mujer alegre”, “bonita”, “casquivana”, “casta”, “coqueta”, “deliciosa”, “deshonesta”, “dispuesta”, “encantadora”, “fácil”, “faenera”, “frágil”, “fresca”, “frívola”, “graciosa”, “guapa”, “hacendosa”, “hermosa”, “honesta”, “impúdica”, “inconstante”, “laboriosa”, “licenciosa”, “linda”, “embarazada”, “estéril”, “virgen”, “amor”, “casarse”, “enamorar”, “familia”, “generación”, “madre”, “matrimonio”, etc.

consideración de hasta qué punto estas siete mujeres se mantienen dentro de los parámetros de la moral y la política sexuales permitidas y representan, por lo tanto, recreaciones de figuras femeninas consideradas socialmente como positivas o como transgresoras.

Dolores Preciado

En la novela de Rulfo, el personaje de Dolores Preciado es uno de los dos únicos que, junto con la madre de Pedro Páramo, son a la vez esposa y madre de manera socialmente legítima. En ninguno de ellos se encuentra una recreación femenina que se someta cabalmente a los dos roles que las definen, si bien es distinta la forma en la que cada uno incumple con los lineamientos que aquéllos presuponen.

En Dolores se explicita una aceptación del ideal falocéntrico de subordinación a la voluntad masculina que estatuye una concepción de las relaciones entre los géneros en la que el hombre es quien domina y toma las decisiones. Para empezar, su matrimonio con Pedro Páramo es producto de una decisión de él, quien mediante el enlace, pretende desaparecer la deuda monetaria que tiene con la familia Preciado y hacerse del rancho de Enmedio:

–Mañana vas a pedir la mano de la Lola.

[...]

–La pedirás para mí. Después de todo tiene alguna gracia. Le dirás que estoy muy enamorado de ella. Y que si lo tiene a bien. [...]

[...]

–Le dirás a la Lola esto y lo otro y que la quiero. Eso es importante. De cierto, Sedano, la quiero. Por sus ojos, ¿sabes? Eso harás mañana tempranito.¹²

Dolores cae en el engaño al creer “ingenuamente” en el amor que, por boca de Fulgor, dice expresarle Pedro. Ahora bien, dado que no han tenido ninguna relación previa, y de que nunca se menciona que ella tuviera algún deseo o sentimiento amoroso por el cacique anterior a la propuesta de enlace, se deduce que su emoción por el casamiento proviene de la posibilidad de adquirir un estatus social elevado que le garantiza el convertirse en la mujer del

¹² Juan RULFO, *Pedro Páramo y El Llano en llamas*, p. 33. Todas las citas que he tomado de Pedro Páramo, proceden de la misma edición. Por lo tanto, de aquí en adelante, en el cuerpo del trabajo sólo marcaré la página de donde procede la cita entre paréntesis.

hombre con mayor prestigio y poder en Comala.¹³ La disposición humilde con la cual recibe la petición matrimonial, revela además el reconocimiento tácito del poder supremo y de la valía absoluta y superior de Páramo. Preciado se siente honrada y agradecida de que el hombre que “puede tener a cualquier mujer” la haya escogido para ser su esposa:

Fue muy fácil encampanarse a la Dolores. Si hasta le relumbraron los ojos y se le descompuso la cara.

–Perdóneme que me ponga colorada, don Fulgor. No creí que don Pedro se fijara en mí.

–No duerme, pensando en usted.

–Pero si él tiene de dónde escoger. Abundan tantas muchachas bonitas en Comala. ¿Qué dirán ellas cuando lo sepan?

–Él sólo piensa en usted, Dolores. De ahí en más, en nadie.

–Me hace usted que me den escalofríos, don Fulgor. Ni siquiera me lo imaginaba. (34)¹⁴

La aceptación de su inferioridad se evidencia también en el agradecimiento que siente hacia Dios, por “haberle dado a don Pedro”, con quien anhela casarse a pesar del aborrecimiento que teme despertarle eventualmente. Dicha actitud muestra que, en el universo patriarcal de la novela, la única vía de acceso al poder y al estatus social para las mujeres es la del matrimonio.

Puesto que Dolores asume como inherente la condición de inferioridad frente a la figura masculina más poderosa de Comala, ya casada, se somete a la voluntad de su marido, al que sirve y del que acepta el maltrato sin mayor rebeldía que el odio no manifiesto. Ello refleja una introyección de la idea de la superioridad masculina frente a la mujer, así como su sujeción al rol de esposa que presupone la dominación por parte del hombre:

¹³ Véase Bruce JONES, *Family as discourse and power in Western society. Marriage, family and epistemology in Juan Rulfo, José Donoso and Gabriel García Márquez*, pp. 209 y 210.

¹⁴ Es importante destacar que Dolores se refiere siempre a Pedro Páramo como “don Pedro”, tanto antes del matrimonio como después. Aunque él se dirige a ella tratándola también de usted, llamándola “doña” en ciertos casos, utiliza siempre el diminutivo “Doloritas”. La disparidad entre ambos epítetos denota la diferencia jerárquica que existe en la relación, en la cual Páramo es la figura dominante a la cual Preciado se subordina. Aquel diminutivo demuestra una mayor “confianza” que, antes que cercanía, manifiesta el rango de superioridad que él tiene, que ella asume como obvio sin cuestionarlo. La subordinación de Dolores Preciado no implica solamente el reconocimiento de la superioridad de su esposo sino, incluso, el de la superioridad de todo hombre frente a ella. Esto se observa claramente en su sometimiento sexual a Inocencio Osorio y, también, en esta cita en la cual Fulgor la llama “Dolores”, mientras que ella le dice “don Fulgor”. El texto “insinúa” aquella condición sumisa al referirse a este personaje femenino como “la Dolores”.

«Ella siempre odió a Pedro Páramo. “¡Doloritas! ¿Ya ordenó que me preparen el desayuno?” Y tu madre se levantaba antes del amanecer. Prendía el nixtenco. [...] Y ella iba de aquí para allá, seguida por el rondín de gatos. “¡Doña Doloritas!”

«¿Cuántas veces oyó tu madre a aquel llamado? “Doña Doloritas, esto está frío. Esto no sirve.” ¿Cuántas veces? Y aunque estaba acostumbrada a pasar lo peor, sus ojos humildes se endurecieron.» (19)¹⁵

La debilidad del personaje se expresa en las características de obediencia, sumisión y abnegación y, también, en su ternura y humildad, que Eduviges relaciona con su hermosura al describirlo:

–[...] Tu madre era tan bonita, tan, digamos, tan tierna, que daba gusto quererla. Daban ganas de quererla. (13)

«Tu madre en ese tiempo era una muchachita de ojos humildes. Si algo tenía bonito tu madre, eran los ojos.» (18)

Tales atributos denotan la belleza de su carácter, que reproduce las conductas y actitudes esperadas de su rol marital. Resalta el hecho de que, aunque el discurso enlaza su belleza psicológica con la física, no se encuentran en él la poetización de esta última ni ciertas analogías con elementos pertenecientes al discurso de lo femenino que sí aparecen en la descripción de Pedro Páramo sobre Susana San Juan, el único otro personaje del que se mencionan cualidades físicas deseables.¹⁶

¹⁵ Cabe citar, aquí, un pequeño fragmento en el que Bourdieu explica la imposición a las mujeres de los trabajos domésticos, que se fundamenta en las concepciones sobre las actividades y actitudes que tocan a cada sexo: “Corresponde a los hombres, situados en el campo de lo exterior, de lo oficial, de lo público, del derecho, [...] de lo alto, de lo discontinuo, realizar todos los actos a la vez breves, peligrosos y espectaculares [...]; por el contrario, a las mujeres, al estar situadas en el campo de lo interno, [...] de abajo [...] y de lo continuo, se les adjudican todos los trabajos domésticos, es decir, privados y ocultos, prácticamente invisibles o vergonzosos, [...] y muy especialmente los más sucios, los más monótonos y los más humildes.” Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 45.

¹⁶ Prototípicamente, se piensa que la belleza de la personalidad de los entes femeninos va de la mano con la física. El discurso que alaba la belleza femenina destaca las características del carácter y las partes del cuerpo que se toman como bellas puesto que corresponden al ideal de comportamiento y de fisonomía deseados en la mujer. La belleza física la expresan tanto las partes del cuerpo como las atmósferas, lugares y elementos atribuidos al prototipo femenino que despierta deseo en los hombres; la del carácter remite, como se ha dicho, a las actitudes relacionadas con la debilidad. (Véase Margarita DALTON PALOMO, *Mujeres, diosas y musas*, p. 48). El sustrato “positivo” que parece tener esta valoración puesto que encumbra a los entes femeninos mediante la exaltación de su belleza, revela sin embargo una concepción de las mujeres en la que está implícita su subordinación a la ideología de la dominación masculina. El enaltecimiento de la debilidad implica el de la introyección y la reproducción de actitudes que refuerzan el rol de sometimiento; el de los atributos físicos conlleva el estatuto de objeto deseado que la mujer tiene para el hombre. Su valor y existencia se definen, entonces, por esa

La descripción de Eduviges destaca la belleza física y psicológica de Dolores, cuyo carácter deseable se manifiesta en el cumplimiento de su papel de esposa. El hecho de que no haya en la novela ningún discurso poético o analógico sobre sus características físicas se debe a que ella no es el objeto amado de ningún personaje masculino, como sí lo es Susana San Juan para Pedro Páramo.

Algunos autores interpretan la posterior “huida” de Comala de la primera esposa del cacique como un acto de liberación respecto a su rol marital.¹⁷ Sin embargo, como apunta Alba Estrada Cárdenas en su estudio sobre las relaciones de género en *Pedro Páramo*, y como también lo indica el propio texto, ella se abstiene de regresar con Páramo no porque no quiera hacerlo, sino porque él nunca envía a alguien que la lleve de vuelta al pueblo. Además, es el cacique quien, tras una insinuación por parte suya, consiente en que se vaya y dispone su ida:

- »—¿Por qué suspira usted, Doloritas?
- »—Quisiera ser zopilote para volar a donde vive mi hermana.
- »—No faltaba más, doña Doloritas. Ahora mismo irá usted a ver a su hermana. Regresemos. Que le preparen sus maletas. No faltaba más.
- »Y tu madre se fue:
- »—Hasta luego, don Pedro.
- »—¡Adiós!, Doloritas. (19)

Es decir que, si bien reniega del maltrato al abandonar Comala (acto en el cual, momentáneamente, reafirma su libertad), no rechaza por completo su papel de esposa sumisa y perpetúa la debilidad que la caracteriza, pues asume

cualidad de objeto deseable, lo que significa que, incluso cuando se le idealiza, es comprendida y pensada solamente en términos de la función o el valor que le adjudica el discurso masculino. Sobre el origen histórico del culto a la belleza femenina puede verse, por ejemplo, el apartado sobre el tema en Gilles LIPOVETSKY, *La tercera mujer*, pp. 105-119. Aunque se centra en el desarrollo de dicho fenómeno dentro de las sociedades europeas, sirve como referente al cual, por supuesto, habría que agregar las modificaciones y matices producto de su reelaboración en las culturas latinoamericanas tras el sincretismo con las cosmovisiones prehispánicas. Esto, para un estudio antropológico que rebasa los propósitos de este trabajo, cuya intención es analizar la belleza de los personajes femeninos de *Pedro Páramo* que presentan dicha característica, como expresión de la ideología androcéntrica, y no en referencia a alguna de las mitologías que son parte de ella.

¹⁷ Véase Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, pp. 107, 108, 152, 156, 157, 160 y 161; Yvette JIMÉNEZ DE BÁEZ, “Juan Rulfo. Del páramo a la esperanza (Estructura y sentido)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, número 1, 1988, p. 502; y Bruce JONES, *Family as discourse and power in Western society. Marriage, family and epistemology in Juan Rulfo, José Donoso and Gabriel García Márquez*, pp. 141 y 142.

que la decisión sobre su destino final depende de él. A pesar de la enorme nostalgia que siente por su pueblo, nunca vuelve porque Pedro Páramo no lo dispone así (de haberlo hecho, se sobreentiende en la novela que habría regresado y habría soportado nuevamente la vida miserable que llevaba a su lado).¹⁸ Dicha nostalgia, que se expresa en los suspiros y las ensoñaciones de Dolores, es una muestra de su sensibilidad, otro de los atributos comúnmente asociados al carácter femenino.¹⁹

Contrario a lo que ocurre con las otras cualidades ya mencionadas, este personaje cumple sólo parcialmente con la contención y la castidad sexuales que presupone el prototipo femenino de la esposa, cuya sexualidad debe mantenerse dentro de los parámetros aceptados por la ideología dominante y reprimirse. Ya casada, Dolores manifiesta una sexualidad contenida y casta, puesto que no tiene relaciones sexuales con ningún otro hombre además de su marido, ni mientras vive con él ni después cuando, tras haberlo abandonado, dedica sus días a cuidar a su hijo y a soñar con el regreso al pueblo. Al menos, el texto no expone la existencia de prácticas extramaritales.

A primera vista, pareciera que reproduce cabalmente la represión sexual necesaria en su rol. En su discurso no se hace referencia alguna a deseos eróticos, pero sí a la vergüenza que le provoca su menstruación, a la que ni siquiera se atreve a nombrar como tal; en la novela se insinúa que la idea de tener relaciones sexuales menstruando le parece sucia o indecente (por eso manda a Eduviges a que la supla en su noche de bodas). Su pudor sexual corresponde con el que se espera de los entes femeninos, y es otra expresión de la sexualidad reprimida.

¹⁸ Véase Alba S. ESTRADA CÁRDENAS, *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo*, pp. 45-47.

¹⁹ La tradición occidental considera que la mujer es esencialmente un ser sensible, es decir, que en ella el sentimiento y las "pasiones del corazón" pueden más que el raciocinio, por lo cual tiende a comportarse y a reaccionar de manera caótica e irracional. (Véase Gilles LIPOVETSKY, *La tercera mujer*, p. 18). Pierre Guiraud explica que dicha atribución proviene de la idea de que la facultad por excelencia del hombre es la razón, el principio activo de orden que "fecunda" (esto es, que organiza a través del razonamiento) a la sensibilidad, cualidad esencial femenina cuya característica es la de ser una "masa amorfa [y pasiva] de sensaciones que el espíritu [la razón] moldea". (Véase Pierre GUIRAUD, *El lenguaje del cuerpo*, p. 61). La teología y la psicología antiguas y medievales, distinguían facultades masculinas y femeninas que oponían mediante la pareja antropomorfa y sexuada del *Animus* (el espíritu) y el *Anima* (el alma). El primero correspondía a la "inteligencia" del hombre (la razón, intelectual, equilibrada y que "ordena") y el segundo a la "sensibilidad" de la mujer (la irracionalidad sensible y carnal, que responde a las pasiones). Así: "A nivel místico el espíritu [la razón] se considera macho, el alma que anima la carne, hembra". (Véase Jean CHEVALIER y Alain GHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos*, pp. 698 y 699).

Ahora bien, en la narración, Eduviges sugiere que Dolores tuvo prácticas sexuales ilícitas antes de su enlace matrimonial, cuando fue “enredada” por el “provocador de sueños” Inocencio Osorio quien, mediante la recreación ficticia de un acto de curación mágica y predicción del futuro, acariciaba a las mujeres y buscaba propiciar un encuentro sexual. Ello implica que no llegó al matrimonio siendo pura sexualmente porque en su vida anterior no mantuvo la contención ni la castidad; su sexualidad comienza siendo transgresora pues quebranta las normas de la moral sexual.

Sin embargo, de la descripción sobre las prácticas de seducción sexual de Inocencio se infiere que las mujeres eran, hasta cierto punto, inocentes respecto a lo que en realidad ocurría en aquellos “actos curativos”, es decir, su conocimiento en la materia era tan pobre que genuinamente desconocían el carácter sexual de las “pulsiones aliviadoras”. Puede suponerse que éste era igualmente el caso de Preciado, lo que llevaría a la valoración de su sexualidad como una que finalmente se sujeta a los parámetros de la cosmovisión androcéntrica, en tanto que su práctica sexual ilícita se daba como “reacción” a la seducción masculina y no por la existencia previa de deseos eróticos propios. Dado que el texto no explicita su inocencia, esta conclusión no puede plantearse sino como posibilidad.

Como ya se dijo, este es uno de los dos personajes que fungen al mismo tiempo como esposa socialmente legítima y madre biológica. Dolores aparece como la figura materna más importante al ser el personaje femenino de mayor peso en la historia cuya maternidad no es sustituta y que es madre de uno de los protagonistas masculinos.²⁰ Lo interesante es que, contrario a lo que ocurre en relación con muchos de los atributos asociados a la feminidad en general y al estatuto conyugal de las mujeres, su carácter materno no repite la recreación de las características y actitudes correspondientes a ese papel.

Para empezar, en su discurso no se exalta la condición de madre; ella nunca expresa el deseo de tener hijos, como sí lo hace, por ejemplo, Dorotea, ni la vocación de cuidado y protección abnegados que sí se encuentran en el discurso de aquélla y en el de Justina. Con Juan Preciado, no es tampoco tierna, dulce o suave; aunque se encarga de criarlo, se deduce que su

²⁰ El atributo materno de la madre de Pedro Páramo es secundario, ya que sólo sirve para complementar el conocimiento del lector sobre la historia y la personalidad de aquél.

embarazo es sólo una consecuencia del matrimonio con Pedro Páramo. Dolores es madre porque toda mujer casada ha de serlo, pero no muestra los atributos asociados al cariño materno.

Numerosos estudios insisten en la falta de esa cualidad protectora que se evidencia en el trato con su hijo; algunos incluso, la interpretan como una “madre terrible” que provoca su muerte. La actitud final hacia el vástago, que refleja un matiz utilitario en tanto que las últimas palabras que le dirige tienen que ver con la encomienda de una venganza, se complementa con el cariz mágico que, desde cierta perspectiva, puede leerse en el personaje, y resulta en aquella consideración sobre su acto filicida.

Este enfoque se expondrá en el capítulo sobre la resistencia pasiva, en donde se desarrolla la posibilidad de comprender aquel acto, más bien, como un intento fallido de resistencia a la dominación. Por supuesto, ello no invalida la conclusión aquí planteada sobre el desapego de Dolores Preciado frente al ideal materno, que resalta por tratarse de un personaje que, con esta excepción, reproduce muchas de las conductas del Deber-Ser femenino y denota una introyección de los valores de la ideología dominante.

Madre de Pedro Páramo

El caso de la madre de Pedro Páramo se iguala al de la primera esposa del cacique en las características de contención y castidad del rol marital, pero ejemplifica un cumplimiento absoluto del principio general de represión sexual femenina. El texto la presenta como una mujer cuya sexualidad se mantiene completamente dentro de los parámetros de la moral, a diferencia de la de Dolores y la de casi todos los demás personajes femeninos, excepto Justina, de quien se hablará más adelante.

Nunca se dice ni se implica que haya tenido prácticas sexuales extramaritales, ni se habla de encuentros ilícitos previos, además de que está ausente toda referencia sobre deseos eróticos. El inmenso dolor que siente al morir Lucas Páramo y la falta de menciones posteriores sobre su destino permiten entender que, al menos hasta donde la narración asienta, no volvió a casarse ni a tener relación con otro hombre. Su sexualidad escenifica lo que se espera en las mujeres en cuanto a la represión sexual antes y después de casarse.

Aunque su carácter no está delineado con los atributos que se emplean para detallar la belleza de la personalidad de Dolores, la narración enfatiza su sensibilidad en los fragmentos en los que Pedro Páramo recuerda la escena de los rezos por el novenario de su abuelo y la muerte de su padre. La voz narrativa en tercera persona expresa las percepciones del joven. En el primer fragmento, la descripción poética sobre la sombra de su madre es una metáfora visual del desgarramiento interior de ella producto del dolor:

Allí estaba su madre en el umbral de la puerta, con una vela en la mano. Su sombra recorrida hacia el techo, larga, desdoblada. Y las vigas del techo la devolvían en pedazos, despedazada.

–Me siento triste –dijo.

Entonces ella se dio vuelta. Apagó la llama de la vela. Cerró la puerta y abrió sus sollozos, que se siguieron oyendo confundidos con la lluvia.

El reloj de la iglesia dio las horas, una tras otra, una tras otra, como si se hubiera encogido el tiempo. (16)

A la pregunta sobre por qué no fue a rezar el rosario de su abuelo, él responde que “se siente triste”. La madre abandona el cuarto sin decir nada más y, una vez afuera, solloza en la oscuridad. El texto sugiere que permanece del otro lado de la puerta llorando durante un tiempo incuantificable, mientras Pedro la escucha. La repetición sobre el paso incesante de las horas, aunada a la metáfora sobre el “encogimiento del tiempo” y al hecho de que la escena termina allí, produce una sensación en el lector de que su imagen se congela en ese estado de sufrimiento inacabable.

Esta impresión se incrementa en el fragmento relativo a la muerte de Lucas Páramo, en donde se describe poéticamente su llanto y cómo su aflicción es tan grande que la hace convulsionarse:

Entonces oyó el llanto. Eso lo despertó: un llanto suave, delgado, que quizá por delgado pudo traspasar la maraña del sueño, llegando hasta el lugar donde anidan los sobresaltos.

Se levantó y vio la cara de una mujer recostada contra el marco de la puerta, oscurecida todavía por la noche, sollozando.

–¿Por qué lloras, mamá? –preguntó [...].

–Tu padre ha muerto –le dijo.

Y luego, como si se le hubieran soltado los resortes de su pena, se dio vuelta sobre sí misma una y otra vez, una y otra vez, hasta que unas manos llegaron hasta sus hombros y lograron detener el rebullir de su cuerpo. (23)

De nuevo, aparece apoyada en el marco de la puerta y en una atmósfera de poca luz. En la otra escena, la vela apagada parecía ser una metáfora de la muerte interior de la mujer. Aquí, se le relaciona nuevamente con la oscuridad y el elemento nocturno que remiten a lo mortuario:

Por la puerta se veía el amanecer en el cielo. No había estrellas. Sólo un cielo plomizo, gris, aún no aclarado por la luminosidad del sol. Una luz parda, como si no fuera a comenzar el día, sino como si apenas estuviera llegando el principio de la noche.

Afuera, en el patio, los pasos, como de gente que ronda. Ruidos callados. Y aquí, aquella mujer, de pie en el umbral; su cuerpo impidiendo la llegada del día; dejando asomar, a través de sus brazos, retazos de cielo, y debajo de sus pies regueros de luz; una luz asperjada como si el suelo debajo de ella estuviera anegado en lágrimas. Y después el sollozo. Otra vez el llanto suave pero agudo, y la pena haciendo retorcer su cuerpo.

–Han matado a tu padre

–¿Y a ti quién te mató, madre? (23 y 24)

La quietud y lo nocturno (la oscuridad, la muerte) son también conceptos asociados a lo femenino. La imagen de su cuerpo estático en el umbral, apenas atravesado por retazos de luz que, más que iluminarla, semejan un mar de lágrimas que la rodea, y la analogía de que esa luminosidad simula la de la noche en lugar de la del alba, refuerzan la percepción de que ella ya está como muerta, paralizada en un instante de tristeza interminable. La pregunta final de Pedro Páramo remata esta idea, que el texto va construyendo a través de metáforas y de la descripción poética.

El eje central de su carácter es la sensibilidad en la que predomina el sufrimiento: no expresa sentimientos de ningún otro tipo más que los relacionados con el dolor. En cuanto a la maternidad, por ejemplo, la actitud hacia su hijo revela una indiferencia en la que están ausentes las cualidades atribuidas al rol maternal; ni en su discurso, ni en aquél que la describe, aparecen elementos que la vinculen con el ideal materno. En este sentido, es similar a Dolores puesto que, si bien su sexualidad se mantiene dentro de los parámetros de la represión, en este caso de manera absoluta, evidencia la misma falta de interés por el cumplimiento de las conductas esperadas en su papel de madre.

Eduviges Dyada

Eduviges Dyada pertenece al rubro de los personajes femeninos de *Pedro Páramo* que no ejercen como tal los dos roles de la sexualidad femenina permitida. De las otras mujeres de este segundo grupo, ninguna está casada, y su maternidad no es biológica. Sin embargo, en la práctica, algunas funcionan como madres sustitutas y/o su sexualidad expresa la idea de pertenencia a los hombres que subyace en el concepto del rol marital femenino. En Eduviges existen ambos tipos de oficio materno, y también es soltera, aunque funge como objeto de uso sexual de la comunidad masculina de Comala.

Ella presenta una transgresión de los valores sexuales dominantes que refleja, al mismo tiempo, una cierta denegación de la represión sexual femenina y un sometimiento absoluto a la dominación masculina. Es uno de los tres personajes femeninos (junto con Susana San Juan y Damiana Cisneros) que reconocen su deseo y/o su goce sexuales. Ahora bien, a pesar de que no parece haber vergüenza ni culpa en esta última actitud, su discurso expresa ambiguamente la conciencia de la sexualidad propia y compartida. Primero, se presenta a sí misma como “enredada” en la seducción de Inocencio Osorio pero, al mismo tiempo, admite el deseo que a veces sentía por él y la “calentura” que le provocaban sus caricias:

«Inocencio Osorio [...] a tu madre la enredó como lo hacía con muchas. Entre otras, conmigo. Una vez que me sentí enferma se presentó y me dijo: «Te vengo a pulsar para que te alivies.» Y todo aquello consistía en que se soltaba sobándola a una, primero en las yemas de los dedos, luego restregando las manos; después los brazos, y acababa metiéndose con las piernas de una, en frío, así que aquello al cabo de un rato producía calentura. Y mientras maniobraba, te hablaba de tu futuro. [...] A veces se quedaba en cueros porque decía que ese era nuestro deseo. Y a veces le atinaba; picaba por tantos lados que con alguno tenía que dar. (18)

Luego, dice que también deseaba a Pedro Páramo, con el que “accede” gustosamente a tener relaciones sexuales en el lugar de Dolores. En el relato que hace sobre esa noche, la fingida incompreensión sobre “lo que le había hecho el cacique” es otra estrategia discursiva en la que expone de manera imprecisa su conocimiento del acto sexual e insinúa una falsa inocencia:

«—Ve tú en mi lugar —me decía.
«—Y fui.

«Me valí de la oscuridad y de otra cosa que ella no sabía: y es que a mí también me gustaba Pedro Páramo.
«Me acosté con él, con gusto, con ganas. Me atrinchilé a su cuerpo; pero el jolgorio del día anterior lo había dejado rendido, así que se pasó la noche roncando. Todo lo que hizo fue entreverar sus piernas entre mis piernas.
«Antes que amaneciera me levanté y fui a ver a Doloritas. Le dije:
«—Ahora anda tú. Éste es ya otro día.
«—¿Qué te hizo? —me preguntó.
«—Todavía no lo sé —le contesté. (18 y 19)

Lo que revelan las citas es la subordinación a los parámetros sexuales de la ideología androcéntrica que está detrás de la aceptación de Eduviges sobre su instinto y placer sexuales. Sólo frente a sí misma y con Juan Preciado los reconoce, así como sus conocimientos en materia sexual. En cambio, en los encuentros sexuales, demuestra una pasividad absoluta.

En la primera escena, se “deja pulsar” por Inocencio, asumiendo el papel pasivo en la situación, pues él es quien la busca y quien la “seduce”. Aunque tiene conciencia sobre el carácter sexual de aquel “acto curativo” y goza con la manipulación erótica del hombre, en lugar de proponerle una relación sexual sin fingimientos, permanece callada e inactiva y continúa el teatro del alivio medicinal que él finge llevar a cabo. Sólo en el discurso dirigido al hijo de Dolores, admite el placer que experimentó en ese momento.

Esta actitud pasiva se repite en la noche que pasa con Pedro Páramo. A pesar del deseo que siente por el cacique, no hace nada por propiciar el acto sexual sino que, más bien, se acuesta esperando que él inicie y dirija el curso del mismo; cuando se duerme, ella no intenta despertarlo y se queda escuchando sus ronquidos. Como en la escena anterior, sus reacciones dependen de la voluntad y de las acciones ajenas. Aquí, dicha pasividad tiene como resultado la frustración de la relación y del placer sexuales.

En ambas situaciones, Eduviges quebranta las normas de la moral sexual al asumirse como un ser con necesidades y deseos pero, en su conducta, se somete a las políticas sexuales falocéntricas que imponen en la mujer el rol pasivo y la no manifestación de aquéllos. A esa primera transgresión parcial, se suma el carácter ilícito y múltiple de sus prácticas sexuales que, según lo insinúa el texto, se dan con un gran número de hombres del pueblo, además de con Osorio. Sin embargo, la falta de contención y represión en el ámbito de los encuentros sexuales parece indicar,

de nuevo, no la libertad sexual del personaje sino su subordinación a la ideología dominante. Son los hombres quienes buscan a Dyada y deciden los momentos en los que la utilizan para satisfacer sus ansias. Ella especifica haber sentido placer y deseo sólo con Inocencio, por lo que puede decirse que, en las demás relaciones sexuales, funge como mero objeto de uso sexual.

En esas prácticas sexuales con Miguel Páramo y con los hombres cuya identidad es anónima, el carácter sexual de la mujer se mezcla con su cualidad materna. La generosidad desmedida es la característica principal de su personalidad, pues vive para servir a los otros. Esta actitud de entrega de sí misma y abnegación en aras del bienestar ajeno remite directamente al prototipo materno y a los atributos que vuelven virtuosa a la madre. En este caso, la disposición protectora y de cuidado hacia los otros es llevada al extremo en el que conlleva la prodigalidad sexual mediante la cual ella alivia los impulsos sexuales de sus hijos putativos:

«—Ella sirvió siempre a sus semejantes. Les dio todo lo que tuvo. Hasta les dio un hijo, a todos. [...] Abusaron de su hospitalidad por esa bondad suya de no querer ofenderlos ni de malquistarse con ninguno. (28)

Una vez más, su pasividad se traduce en dar mayor importancia a la voluntad ajena que a la propia. Eduviges funciona como una “magnánima proveedora” que pretende satisfacer los deseos y necesidades de todos los que la rodean. Su existencia, tanto para los demás como para sí misma, tiene como eje el ser para otro(s) que es la base de la condición femenina en la sociedad androcéntrica. Esa bondad excesiva, que incluye la total disponibilidad sexual,²¹ trasluce una introyección de los valores de la cosmovisión dominante que aquí se actualizan más allá de los límites convencionales de la moral.

En las otras mujeres de la novela, las manifestaciones y prácticas de carácter sexual están separadas de la función materna, es decir, se dirigen a entes masculinos distintos. Ya sea que se sometan, o no, a las normas del Deber-Ser femenino, son seres sexuales para algunos hombres (objetos del deseo y del uso sexual) y madres de otros (a excepción de Justina, cuya

²¹ Véase Bruce JONES, *Family as discourse and power in Western society. Marriage, family and epistemology in Juan Rulfo, José Donoso and Gabriel García Márquez*, p. 139.

maternidad sustituta se centra en Susana San Juan). La unión de la maternidad y la sexualidad que presenta Dyada constituye una transgresión moral que se adhiere a la de sus encuentros sexuales ilícitos y su reconocimiento del deseo y el goce,²² y parece contrastar con las otras cualidades que se ajustan completamente al Deber-Ser. No obstante, su conducta se sujeta siempre a la dominación masculina por lo cual, sus actos o deseos transgresores lo son sólo en la medida en la que quebrantan los lineamientos de la moral sexual.

Dorotea

Si bien, Eduvigis Dyada ejemplifica el cumplimiento de la abnegación y el sacrificio maternos (en ella, exagerados y caricaturizados, porque su maternidad se extiende a todos los entes masculinos con los que se relaciona), considero que Dorotea es quien mejor reproduce los valores morales y psicológicos asociados al rol de madre. En su discurso, hay una exaltación de la maternidad que no se encuentra en el de los demás personajes femeninos. El “sueño bendito” en el que cree haber tenido un hijo es, para ella, el momento de plenitud existencial, al grado en que imagina sentirlo en sus brazos:

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? (51)

A diferencia de la madre de Pedro Páramo y de Dolores Preciado, Dorotea expresa a su hijo ficticio ternura y suavidad, y lo trata dulcemente. Además, lo lleva siempre consigo envuelto en su rebozo, imagen que alude a la protección y el cuidado constantes que son igualmente atributos de la figura materna.

Después, su alucinación se vuelve trágica pues cree haberlo perdido y sospecha que se lo han robado. Aquí aparece el “sueño maldito” en el que, ya vieja, va al cielo y lo busca entre los ángeles; uno de los Santos le muestra su vientre estéril y arrugado “como cáscara de nuez”, y le hace saber que él no existe:

²² Véase Alba S. ESTRADA CÁRDENAS, *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo de Juan Rulfo*, pp. 50 y 51.

–[...] En el cielo me dijeron que se habían equivocado conmigo. Que me habían dado un corazón de madre, pero un seno de una cualquiera. (51)

Al definirla de esa forma, el discurso evidencia una idea implícita de que su máxima virtud habría consistido en la posibilidad de engendrar, lo que le es negado por la equivocación celestial que la vuelve impura. Tener “el seno de una cualquiera” implica que carece de la pureza/contención sexuales que son necesarias en la madre. Esta frase insinúa veladamente que ha tenido prácticas sexuales “pecaminosas”:²³ una cualquiera es, conceptualmente, una prostituta o “mujer fácil”; es decir, aquella cuya sexualidad no se limita a las relaciones maritales y que, o bien se vende, o se ofrece gratuitamente a los hombres, lo que significa que su fin es el de conseguir dinero y placer (propio o ajeno) y no el de procrear. La referencia de una sexualidad transgresora asocia a Dorotea con las mujeres cuya pureza está “mancillada” por el “pecado”; por su falta de contención, se le castiga con la esterilidad.²⁴

En el texto, no se explicita con quiénes lleva a cabo los encuentros sexuales ilícitos que socialmente la condenan, pero sí se menciona el trato en el que Miguel Páramo le asegura la provisión de comida diaria a cambio de que le consiga muchachas. Primero, en el fragmento siguiente al monólogo de los dos sueños, Fulgor bromea con Miguel sugiriendo que este último tuvo relaciones sexuales con ella:

–[Fulgor] ¿De dónde vienes a estas horas, muchacho?

–[Miguel] Vengo de ordeñar.

–¿A quién?

–¿A que no lo adivinas?

–Ha de ser a Dorotea *la Cuarraca*. Es a la única a la que le gustan los bebés.

–Eres un imbécil, Fulgor.

[...]

En la cocina, Damiana Cisneros también le hizo la misma pregunta:

–¿Pero de dónde llegas, Miguel?

–De por ahí, de visitar madres. (53)²⁵

²³ Véase Alba S. ESTRADA CÁRDENAS, *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo*, p. 68.

²⁴ Véase Alba S. ESTRADA CÁRDENAS, *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo*, p. 67.

²⁵ En esta cita, la frase de Miguel que análoga la violación sexual con el acto de extracción de leche de las ubres de una vaca, expresa su concepción de las mujeres como objetos de uso carnal y como seres inferiores y pasivos que el hombre utiliza a placer. Al respecto, cabe mencionar el comentario de Ana María Shua sobre que, en todas las tradiciones populares occidentales, es común igualar a la mujer con animales como las vacas, cabras, ovejas, mulas y gallinas, cuando se la toma como posesión del varón y de la cual él dispone a su antojo. (Véase Ana María SHUA, *Cabras, mujeres y mulas*, pp. 17 y 18). Aquí, la equiparación mujer-vaca-animal funciona para denigrar lo femenino y, al tiempo, resaltar la hombría de Miguel.

Aunque, pocas líneas abajo, esto se desmiente, el pasaje sirve para complementar la idea de su falta de virtuosismo. Su sexualidad inmoral, aunada a la ayuda que presta al hijo del cacique “conchavándole” muchachas, la convierten en una mujer que no tiene todas las cualidades requeridas para poder ser madre. Es protectora, tierna, suave, dulce y abnegada con su hijo ficticio (y, después, con Juan Preciado) y reproduce el enaltecimiento del rol materno, pero carece de la “corrección virtuosa” del carácter y de la pureza/contención sexuales. En consecuencia, la justicia divina la sanciona volviéndola una mujer fracasada puesto que es estéril.

Si bien, en los hechos, sus actos tienen como resultado que se le niegue la posibilidad de engendrar, la exaltación de la maternidad como el estado de realización existencial que hay en su discurso permite interpretarla como la máxima representante del ideal de la condición gloriosa maternal en la novela de Rulfo. Su único deseo (y alegría momentánea) es ser madre, lo que revela una completa introyección de los valores del prototipo materno.

Dado que su esperanza de plenitud estaba proyectada en tener un hijo, desde que sabe que la vida de éste ha sido producto de su imaginación, se considera a sí misma como muerta en vida.²⁶ La justificación de su existencia se centraba en ser madre y, por ello, la esterilidad es su mayor frustración,²⁷ porque la vuelve un ser sin valía para sí misma y una caricatura a los ojos de los otros. Esta devaluación asociada con la incapacidad de cumplir el rol

(Véase Alba S. ESTRADA CÁRDENAS, *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo*, pp. 26 y 27). Como se evidencia en este fragmento, y a lo largo del texto, las mujeres de Comala son consideradas por Pedro Páramo y por aquél como seres sin individualidad: no toman en cuenta su deseo ni las valoran como personas, sino como meros objetos, como “pedazos de carne”. Se sirven de ellas para satisfacer su deseo y su ansia de poder, siendo este uno de los muchos actos de abuso (violación, asesinato, robo de tierras, etcétera) mediante los cuales demuestran su supremacía y dominación sobre todos los habitantes del pueblo. (Véase José DE LA COLINA, “Susana San Juan. El mito femenino en *Pedro Páramo*”, en *La ficción de la memoria*, p. 58; y Anthony STANTON, “Estructuras antropológicas en *Pedro Páramo*”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, número 1, 1988, p. 570).

²⁶ Esto se pone de relieve en la frase en la que dice “*mientras viví, nunca dejé de creer que fuera cierto*” [que había tenido un hijo]. El lector sabe que se entera de la falsedad de este hecho estando aún viva, en su vejez, y que transcurre todavía un tiempo incierto antes de que muera, pero la frase alude a que, desde el momento en que comprende la calidad ilusoria de su anhelo, la vida deja de tener sentido para ella y pierde, valga la redundancia, todo carácter “vital”. Como si fuera, desde entonces y aún antes de desprenderse su alma de su cuerpo, ya un ánima en pena. Tras la desilusión, ella no hace otra cosa que “sentarse a esperar la muerte” de su cuerpo, pero su alma (el soplo vital) ha fallecido ya.

²⁷ Véase José DE LA COLINA, “Susana San Juan. El mito femenino en *Pedro Páramo*”, en *La ficción de la memoria*, p. 58, y Jean FRANCO, “El viaje al país de los muertos”, en *La ficción de la memoria*, p. 149.

materno, manifiesta nuevamente su sometimiento a los parámetros de la cosmología androcéntrica. En este sentido, es importante rescatar la crítica de Alba Estrada Cárdenas, quien valora la aceptación de una identidad masculina por parte de Dorotea como una demostración de la auto-devaluación del personaje quien, al no poder acoplarse eficientemente a la condición femenina, se adjudica la masculina “que es la que socialmente sí puede cumplir”.²⁸

Algunos autores postulan que la escena en la que yace en la tumba abrazada por el hijo de Dolores constituye una cierta “redención” pues, en el universo de la muerte, encuentra una figura masculina a la que adopta como hijo sustituto. Aunque es ella la que está en sus brazos, y no al revés como marca la lógica de la protección materna, le ofrece un “rostro protector” puesto que, a la par de acompañarlo, le ayuda a aclarar su muerte y el significado de las voces que se escuchan desde allí.²⁹

Ciertamente, al final consigue ejercer como “madre”, pero su único “hijo” le llega por azar, ni siquiera se gesta en sus entrañas, y él es quien la resguarda. Además, esta posibilidad factual de maternidad suplente se le presenta ya muerta. La reunión con Juan Preciado es, apenas, una situación compensatoria en la que su “sueño bendito” se lleva a cabo de una manera paródica, ya que la relación materno-filial es sólo simulada y ambos personajes están muertos.

Justina Díaz

En el caso de Justina Díaz no hay un enaltecimiento explícito de la maternidad; sin embargo, su carácter y conducta remiten al prototipo materno y se ajustan a él. Es más, su descripción y manejo dentro de la historia, sugieren una

²⁸ Alba S. ESTRADA CÁRDENAS, *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo*, p. 68. Véase, también, Bruce JONES, *Family as discourse and power in Western society. Marriage, family and epistemology in Juan Rulfo, José Donoso and Gabriel García Márquez*, p. 140.

²⁹ Véase Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, p. 180 y Bruce JONES, *Family as discourse and power in Western society. Marriage, family and epistemology in Juan Rulfo, José Donoso and Gabriel García Márquez*, p. 141. La primera identifica en esta escena una recreación del mito de las diosas madre que, asociadas a la tierra, acogen en su seno al hijo muerto al que han asesinado anteriormente. Según Galindo, el filicidio es ejecutado por Dolores Preciado en un acto de redención de las mujeres de Comala. Dicho análisis se resume más detalladamente en el segundo capítulo de este trabajo, en el apartado sobre la resistencia pasiva de Dolores. Por su parte, Jones refiere el viaje de Juan Preciado al mito del viaje al país de los muertos de la cultura náhuatl, y habla sobre la cualidad de Dorotea como Madre Tierra. Ambas interpretaciones coinciden en la apreciación del personaje como poseedor de los elementos maternos de la protección y el cuidado de los hijos que, aquí se realizan finalmente.

sexualidad que sólo se expresa mediante el rol de madre sustituta, pues el texto insinúa una inexistencia absoluta de deseos o prácticas sexuales. Esta pureza virginal la acerca a la figura mítico-religiosa de la Virgen-Madre, cuyo atributo esencial es la sexualidad sublimada que simboliza el nivel máximo de represión femenina en términos sexuales.³⁰

De Justina, no se narra la historia anterior a su llegada a la casa de los San Juan, siempre se le describe sólo en cuanto a su relación con Susana, y no hay tampoco seguimiento sobre su destino posterior a la muerte de esta última. El eje de su personalidad es la maternidad suplente. Si bien no exalta directamente la condición de madre en su discurso, escenifica la realización existencial y el cumplimiento del rol materno que en Dorotea se ven frustrados. El único fin de su existencia es ser la madre sustituta de Susana San Juan, a la que cuida y protege como si fuera su hija y con quien es tierna y dulce (dentro de los límites, claro, de la parquedad que la caracteriza):

—No, no me iré, Susana. No me iré. Bien sabes que estoy aquí para cuidarte. No importa que me hagas renegar, te cuidaré siempre. La había cuidado desde que nació. La había tenido en sus brazos. La había enseñado a andar. [...] Le mordía las piernas. La entretenía dándole de mamar sus senos, que no tenían nada, que eran como de juguete. «Juega —le decía—, juega con este juguetito tuyo.» (73)

De sus pensamientos y acciones, se infiere que no ha tenido nunca deseo o voluntad aparte de los de cuidar a Susana, y que esa relación es la única importante en su vida. En cambio, el valor que aquella le otorga es meramente instrumental: dice “quererla como nadie”, pero no tiene interés en conocerla más allá de la relación “materno-filial” y de servidumbre que las une. Se deja cuidar por ella, pero no le agradece sus atenciones (al contrario, suele ser agresiva y tosca) y, a veces, impone un tono de superioridad jerárquica en el que la opinión de la pasiega no importa. En otras palabras, le hace sentir constantemente la relación de rango entre ambas en la que una es, finalmente, la patrona, y la otra la sirvienta, por más que el papel de nodriza le otorgue a Díaz ciertos privilegios y un trato más cercano que el que normalmente se le daría a un miembro de la servidumbre con el que no se tiene ningún vínculo

³⁰ Véase Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, pp. 3-7.

afectivo.

Como muestra la cita anterior, en la cual la criandera se refiere a sus senos como el juguete de Susana, ella misma acepta y asume la condición de “objeto de uso” del cual la patrona-hija dispone a placer. A pesar de la conducta casi abusiva de Susana, Justina escoge quedarse con los San Juan y se dedica a velar por ella. Es decir, sacrifica su bienestar por el de esa hija postiza que no le muestra gratitud. Este afecto abnegado es similar a la generosidad excesiva de Eduviges Dyada, aunque no tiene el carácter “trasgresor” de ésta. Soportar el maltrato corresponde con la actitud esperada de la figura materna, cuya entrega y abnegación se traducen en un cariño que se mantiene inalterable sea cual sea el trato que le da el hijo. Díaz y Dyada son un claro ejemplo de esa tolerancia extrema maternal, pues aguantan el abuso y la indiferencia de sus respectivos “hijos”.

Tales características sugieren la referencia del personaje al prototipo del rol de madre (que aquí se conjuga con la figura de la Virgen-Madre debido a su presumible virginidad). Su discurso no lo alaba de la misma forma que el de Dorotea pero su personalidad manifiesta, también, la introyección del ideal de la maternidad, ya que considera la condición de madre putativa como su identidad fundamental.

Damiana Cisneros

Damiana Cisneros tiene la función de maternidad suplente aunque, en su caso, no hay una vocación maternal expresa. Ella es la nodriza de los dos hijos de Pedro Páramo, a los que cuida cuando niños. Tras la partida de Dolores de Comala, su papel maternal se centra en Miguel. Por más que, hasta cierto punto, con él funge como madre sustituta, la relación entre ambos tiene un carácter básicamente jerárquico.

De niño, lo alimenta y se encarga de cuidarlo. Después, solapa sus abusos a las mujeres del pueblo, lo que podría interpretarse como un acto protector. Ahora bien, el texto no testimonia que sienta ningún apego afectivo de corte maternal; jamás se dice que le demuestre ternura, dulzura o cariño, ni que se conciba a sí misma como su madre postiza. Parece, más bien, que lo protege y le sirve en calidad de criada doméstica que se ajusta a la conducta amable y expedita correspondiente a su papel. Su diligencia denota, antes que

una identificación con el rol maternal, que se atiene a lo esperado en su proceder como sirvienta.

En uno de los fragmentos, el joven da a entender que ha pasado la noche ultrajando mujeres; Damiana le recomienda que “lo disimule” haciendo hincapié en su temor a enojarlo, y procede a ofrecerle el desayuno. La escena muestra claramente la dinámica que priva en el trato entre ambos: ella se comporta atenta y servilmente con él, porque es uno de sus patrones. Aquí, si bien se atreve a sugerirle el encubrimiento de sus actos, su actitud se mantiene dentro de los límites que impone la diferencia de rango:

- ¿Pero de dónde llegas, Miguel?
- De por ahí, de visitar madres.
- No quiero que te enojés. Disimúlalo. ¿Cómo se te hacen los huevos?
- Como a ti te gusten.
- Te estoy hablando de buen modo, Miguel.
- Lo entiendo, Damiana. No te preocupes. (53)

El cinismo de Miguel Páramo es uno de los indicadores del sistema patriarcal que reina en Comala, en donde la voluntad masculina es la que rige y alcanza el grado máximo de dominación, pues los dos hombres que detentan el mayor poder ni siquiera respetan la legalidad socialmente establecida.³¹ Damiana se suma a la aceptación comunitaria de las acciones violentas de Miguel e, igualmente, se subordina al poderío de Pedro Páramo, tanto en el plano jerárquico de servidumbre como en el sexual.

En este último, puede leerse una erotización de la dominación sexual masculina surgida años después del intento de abuso del cacique.³² De joven,

³¹ Véase Adriana MENASSÉ, “Comala o la ley ausente”, en *La ficción de la memoria*, p. 393.

³² Según Bourdieu, en la sociedad falocéntrica las mujeres tienen una concepción de su sexualidad y de su cuerpo que corresponde a lo que él llama los “actos de reconocimiento” de la sumisión por parte de los dominados. Experimentados como “actos de conocimiento” de sí mismos, implican una aceptación e introyección inconscientes de la dominación (y, por lo tanto, de tener el papel del dominado). Gracias a la educación y a la modulación constante de los cuerpos, sus esquemas de percepción y de pensamiento se construyen de acuerdo con las estructuras de la relación de dominación que se les impone. En términos sexuales, esto se traduce en una introyección, por parte de las mujeres, del deseo de ser “poseídas” sexualmente por los hombres. El principio que divide el mundo en lo masculino, activo o encima, y lo femenino, pasivo o debajo, crea, dirige y organiza el deseo de los individuos, e instituye el acto sexual como una relación de dominación. Al hombre, se asigna el deseo de posesión, de sometimiento a su poder, expresado como dominación erótica; a la mujer, el deseo de la dominación masculina, que se manifiesta como “subordinación erotizada” o, en el límite, como “reconocimiento erotizado de la dominación.” Véase Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, pp. 26-35. También, Pierre GUIRAUD, *El lenguaje del cuerpo*, p. 59.

ella se niega sutilmente a tener relaciones íntimas con él, fingiendo que no entiende el motivo de la visita nocturna a su cuarto:

–¡Damiana! oyó.
Entonces ella era muchacha.
–¡Ábreme la puerta, Damiana!
Le temblaba el corazón como si fuera un sapo brincándole entre las costillas.
–Pero ¿para qué, patrón?
–¡Ábreme, Damiana!
–Pero si ya estoy dormida, patrón.
Después sintió que don Pedro se iba por los largos corredores, dando aquellos zapatazos que sabía dar cuando estaba corajudo. (87)

La precisión sobre el intenso temblor de su corazón, habla del miedo y de la ausencia de gusto o de deseo frente al impulso evidentemente utilitario del hombre, quien sólo la busca para satisfacer su ansia sexual de esa noche. Al anochecer siguiente, deja la puerta de su cuarto abierta y se desnuda “para que él no encontrara dificultades” y “para evitar su disgusto”. Pedro nunca vuelve a buscarla y, en cambio, la nombra caporala de las demás sirvientas de la Media Luna, en un acto que refleja el estatus de mayor valor (en relación con las otras mujeres) que adquiere a sus ojos por “haberse dado a respetar”.³³

Ya vieja, la mujer se lamenta por no haber accedido al encuentro sexual, y manifiesta un deseo por su patrón que contradice la actitud original de rechazo:

Pedro Páramo jamás regresó con ella.
Por eso ahora, cuando era la caporala de todas las sirvientas de la Media Luna, por haberse dado a respetar, ahora, que estaba ya vieja, todavía pensaba en aquella noche cuando el patrón le dijo:
«¡Ábreme la puerta, Damiana!»
Y se acostó pensando en lo feliz que sería a estas horas la chacha Margarita.
(87)

A decir de Estrada Cárdenas, este pasaje comprueba que su negativa inicial se debe al acatamiento de las normas del deber-ser moral que estigmatiza las prácticas sexuales fuera del matrimonio, y no a la falta de

³³ Véase Alba S. ESTRADA CÁRDENAS, *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo*, pp. 73-75; Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, pp. 86 y 87; y Armando GASPARD MARTÍNEZ, *Pedro Páramo: la realidad mexicana y el nacionalismo*, p. 22.

deseo.³⁴ Sin embargo, en el texto no hay referencia alguna sobre tales instintos antes de esta última escena y, como puede verse, su disponibilidad ulterior proviene de la intención servil de no enojarlo.

La sucesión de los hechos lleva a pensar que aquel deseo aparece a *posteriori* y que revela, más que una apetencia genuina, una erotización inconsciente de la voluntad dominante de Páramo. Damiana, que en un principio no anhelaba que la “sometiera” sexualmente, termina haciéndolo puesto que su pasividad psicológica y su carácter servil no le permiten asumir por completo el acto de rebelión en el que, por un momento, se rehusó a someterse al hombre con mayor poder en Comala. En lugar de eso, termina reproduciendo la conducta de disposición sexual y deseo de la posesión masculina impuesta en las mujeres y se sujeta, como en las demás situaciones de su vida, al rol pasivo y sumiso que la define.

La explicación sobre su férrea moralidad, es errónea. De ser cierto que daba una significación suprema a las normas del deber-ser, no habría consentido nunca a tener relaciones sexuales extramaritales, aún si ello implicaba la ofensa del cacique. Tampoco, entonces, hubiera tolerado la conducta vejatoria de Miguel con las muchachas del pueblo.

Susana San Juan

Los personajes hasta aquí analizados reproducen, de manera distinta cada uno, las conceptualizaciones de la existencia y la sexualidad femeninas pertenecientes a la cosmovisión androcéntrica. En algunos, puede leerse una cierta transgresión de los lineamientos del Deber-Ser femenino pero, de una u otra forma, todos se acoplan a sus parámetros y se subordinan a la dominación masculina. Susana San Juan es diferente de las demás mujeres ya que expresa una negación explícita y constante (aunque no absoluta) de la ideología falocéntrica.

En la novela, existe un gran contraste entre el discurso que la describe y el suyo. El primero muestra las diversas perspectivas desde las cuales es percibida y juzgada. El segundo evidencia su rebelión frente al sistema de valores dominante, que se da básicamente en tres ámbitos: el filial, el religioso

³⁴ Véase Alba S. ESTRADA CÁRDENAS, *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo*, pp. 73 y 74.

y el sexual. En este capítulo hablaré del último aspecto.³⁵

Las descripciones de Pedro Páramo la presentan como un objeto amado en el que la sexualidad está anulada casi por completo en aras de la sublimación de su persona. El discurso señala su belleza ideal mediante sustantivos y adjetivos que asocian su cuerpo o su personalidad con conceptos atribuidos a lo femenino y, también, a través de las atmósferas que la rodean:³⁶

«Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma, en tanto se nos iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento. “Ayúdame, Susana.” Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos. “Suelta más hilo.”

«El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro. Y allá arriba, el pájaro de papel caía en maromas arrastrando su cola de hilacho, perdiéndose en el verdor de la tierra.

«Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío. [...]

«De ti me acordaba. Cuando tú estabas allí mirándome con tus ojos de aguamarina.>> (14)

Ambos aparecen rodeados de aire y viento, jugando y riéndose, en un espacio de naturaleza vital (las lomas verdes, el verdor de la tierra) que parece tener cierto carácter sagrado (arriba de la loma, como si estuvieran más cerca del cielo que el pueblo, que está abajo) y en un momento idílico. Él recuerda sus manos, su mirada, sus labios y sus ojos, partes del cuerpo que están entre las que tradicionalmente se destacan, por expresar la belleza femenina. En esta escena, se encuentran relacionadas con atributos de la feminidad como la suavidad y la humedad (el agua que moja sus labios y de la que “están hechos” sus ojos).

³⁵ Los actos rebeldes de Susana que pertenecen a esferas distintas a la de su sexualidad se analizarán en el segundo capítulo, en el apartado sobre la resistencia pasiva del personaje.

³⁶ De acuerdo con Bourdieu, con el concepto de mujer se asocian los conceptos de: húmedo (el agua), secreto (lo misterioso, lo oculto), oficioso (lo mágico, la hechicería), nocturno (lunar, la noche, la oscuridad –lo negro, el sueño (la muerte, la tumba–), lleno (lo hinchado y/o que se fecunda), cerrado (lo difícil, lo lejano, lo sagrado), debajo (lo tendido), dentro (en la casa), dominado, frío (el aire, el viento), naturaleza salvaje (la desnudez, el agua estancada), etcétera. Véase Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 23. Anoto aquéllos que servirán para el análisis, pues encuentran una correspondencia con las descripciones de Susana San Juan y con su propio discurso. Algunos, pueden servir como referencia de ciertas características de otros personajes femeninos. En este trabajo, sólo se utilizan para estudiar a Susana. En el segundo capítulo se menciona la cualidad “mágico-maligna” de tres personajes, pues ello sirve para polemizar sobre su resistencia pasiva. Sobre la atribución de estos elementos a la feminidad puede verse, también, la definición de “femenino” en Montserrat ESCARTÍN GUAL, *Diccionario de símbolos literarios*, p. 143.

En otro fragmento, la sacralización de su imagen se refuerza por el ambiente nocturno circundante, que aumenta el matiz de misterio que el texto sugiere al definirla como una aparición:

«... Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan. (101)

Sumergida en la noche (que aquí tiene una cualidad acuática), pareciera que se funde con ella y adopta la luminosidad lunar: los rayos del astro se filtran sobre su cara, sobre su boca semejando estrellas, e iluminan su cuerpo. Éste, que da la sensación de ser etéreo, se transparenta “en el agua de la noche”, como si la mujer fuera, a su vez, una luna que se refleja en el estanque del paisaje nocturno, mientras Pedro la contempla extasiado. Su boca humedecida y abullonada (como hecha de pliegues³⁷) insinúa una sensualidad que estaba ausente en el primer pasaje, por tratarse de una escena de la infancia de ambos personajes. Aún así, el cariz sensual es apenas aludido y se mantiene dentro de la esfera de la sacralidad, pues no despierta un deseo sexual explícito en el hombre sino, simplemente, la admiración de la belleza de la amada.

La idealización de Susana conjuga una percepción idílica de su belleza con la impresión de que es un ente misterioso, lejano, esquivo y sagrado – cercano al cielo–, inalcanzable y secreto para el cacique y al que nunca consigue “aprender”.³⁸ Sólo puede contemplarla desde abajo, en la tierra, que es lugar en donde él está; ella, en cambio, se encuentra por encima de todos

³⁷ Abullonar significa adornar telas con bollos (plegados esféricos). El verbo deriva de la segunda acepción de bullón (del lat. *bullā*, bola): bollo o plegado de tela. Véase *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española*, tomo I.

³⁸ Cabe citar algunas de las definiciones mediante las cuales, varios autores se refieren a la “sacralidad” de Susana: “Un ser alto, casi aéreo, ya inasible” (José DE LA COLINA, “Susana San Juan. El mito femenino en *Pedro Páramo*”, en *La ficción de la memoria*, p. 57). Una “imagen celeste, [de] cuerpo glorificado” (Yvette JIMÉNEZ DE BÁEZ, “Juan Rulfo. Del páramo a la esperanza (Estructura y sentido)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, número 1, 1988, p. 541). “Etérea [y] espiritual” (Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, p. 109). “Frágil [y] en constante evasión del mundo que la rodea” (Luis Mario SCHNEIDER, “*Pedro Páramo* en la novela mexicana: ubicación y bosquejo”, en Ángel FLORES y Raúl SILVA CÁCERES, *La novela hispanoamericana actual*, p. 139). “Un mundo de enigmas” (Sergio LÓPEZ MENA, *Los caminos de Juan Rulfo*, p. 91). “Tan cerrada, tan impenetrable como la tierra” (Juan GARCÍA PONCE, “Las huellas de la voz”, en *Juan Rulfo, los caminos de la fama pública*, p. 162).

los demás seres, en el universo de las criaturas divinas (por ello la ve como “Una mujer que no era de este mundo”):

«A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y adonde no llegan mis palabras.» (15)

Dicha característica divina la convierte en una figura “salvadora” que simboliza la posibilidad de redención frente a la miseria cotidiana. Como apunta José de la Colina, Pedro Páramo se refugia en su imagen para paliar la inmensa soledad en la que vive.³⁹ Siendo el hombre más poderoso, es también el más solo. Sin embargo, jamás intenta “poseerla”, ni sexual, ni afectivamente, aunque su máximo y último deseo es el deseo “de ella”:

«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 ti. (68)⁴⁰

Esta contradicción revela el carácter instrumental de su sentimiento amoroso. Si bien, Susana San Juan es la única mujer con la que desarrolla un lazo afectivo (las demás son objetos de uso –sexual o práctico– o, como su madre y su abuela, no tiene con ellas una relación emocionalmente cercana), finalmente, para Pedro carece de valor por sí misma porque no la percibe más allá de la función redentora que le impugna en su mente:⁴¹

Él creía conocerla. Y aun cuando no hubiera sido así, ¿acaso no era suficiente saber que era la criatura más querida por él sobre la tierra? Y que además, y esto era lo más importante, le serviría para irse de la vida alumbrándose con aquella imagen que borraría todos los demás recuerdos. (78)

A pesar de que la inaccesibilidad original de Susana, se torna agresiva para él cuando su locura contraviene el carácter dulce y sagrado de la figura ideal que ha construido, Páramo conserva la imagen perfecta en la que se

³⁹ José DE LA COLINA, “Susana San Juan. El mito femenino en *Pedro Páramo*”, en *La ficción de la memoria*, p. 57.

⁴⁰ Sobre este punto, puede verse Armando GASPÁR MARTÍNEZ, *Pedro Páramo: la realidad mexicana y el nacionalismo*, p. 24.

⁴¹ Véase Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, p. 114.

funda su amor desde la infancia. Puesto que su deseo y su afecto están proyectados en esa figura sublimada, venerable y lejana pero cálida, la mantiene como el símbolo psicológico constante en el que busca la liberación del sufrimiento y el vacío internos. De adulto, se “conforma” con la posesión “material” (hacerla su esposa) y con el papel del observador pasivo que, no obstante, separa la persona real que ella es del ente imaginario y amado. La dinámica de su sentimiento y su deseo es, ante todo, una dinámica de contemplación de esa imagen que representa la plenitud y la felicidad definitivas, a la cual no renuncia nunca.⁴²

Para el cacique, sólo la partida física de Susana San Juan en la infancia y, luego, su muerte, anulan la promesa de salvación que ella encarna y son, por lo tanto, los dos episodios más trágicos de su vida.⁴³ Su descripción rememorativa enfatiza, a través de metáforas y analogías visuales, el carácter funesto que tienen para él.

Ambos ocurren en instantes de escasa luz solar (el atardecer y el amanecer, respectivamente) en los que el día está o bien muriendo o bien, inmóvil todavía (cuando parece “muerta” la vitalidad de las cosas y de los seres). En el primero, la luz del crepúsculo baña a la mujer con el color rojo de los rayos a esa hora, cuya tonalidad semeja la de la sangre. Tal analogía entre la luz y el fluido imprime a la imagen una nota de suceso violento que desgarrar el mundo de Páramo:

«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. (20)

En el segundo, al morir, ella camina hacia el horizonte y va perdiéndose en él mientras amanece. Su vida se extingue en el momento en el que nace el día. En esa alba particular, la luz es pobre y “sin lumbre” y la envuelve la niebla, como si el propio amanecer estuviera de luto. La imagen de que “se

⁴² Para un estudio sobre la concepción de Susana en términos de una sublimación de tinte religioso, pueden verse Roberto GARCÍA BONILLA, *Una lectura simbólica en Pedro Páramo de Juan Rulfo*, pp. 84 y 89; y Anthony STANTON, “Estructuras antropológicas en *Pedro Páramo*”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, número 1, 1988, p. 592.

⁴³ La locura de Susana San Juan, es también uno de los hechos más dolorosos en la vida de Pedro Páramo, puesto que desmiente su ideal amoroso y transforma su inaccesibilidad divina en una “oscura” (que lo daña). Esto se analizará en el segundo capítulo de este trabajo, en el apartado sobre la resistencia pasiva de Susana.

lleva con su aire” las últimas hojas del árbol que, significativamente, es un paraíso, insinúa que su muerte produce una especie de fugaz hecatombe:

«Hace mucho tiempo que te fuiste, Susana. La luz era igual entonces que ahora, no tan bermeja; pero era la misma pobre luz sin lumbre, envuelta en el paño blanco de la neblina que hay ahora. [...] Yo aquí, junto a la puerta, mirando el amanecer y mirando cuando te ibas, siguiendo el camino del cielo; por donde el cielo comenzaba a abrirse en luces, alejándote, cada vez más desteñida entre las sombras de la tierra.

«Fue la última vez que te vi. Pasaste rozando con tu cuerpo las ramas del paraíso que está en la vereda y te llevaste con tu aire sus últimas hojas. Luego desapareciste. Te dije: “¡Regresa, Susana!”» (96)⁴⁴

En la percepción de Pedro Páramo, su amada es un ente extraordinario y “celestial” que se manifiesta siempre de manera grandiosa, rodeado de elementos que denotan su excepcionalidad.

La gran disparidad entre este discurso y el de Susana es que su imagen idealizada tiene poco que ver con la concepción que ella tiene sobre sí misma. La estimación del cacique no toma en cuenta su personalidad, sino que le adjudica las cualidades que corresponden con la figura ideal que ha fabricado.⁴⁵ La ve como quiere verla, y no como es. Su carácter y auto-percepción se evidencian, más bien, en su discurso, en el que predominan el reconocimiento de la propia sexualidad y la exaltación del placer.

Susana San Juan asume sin vergüenza su sexualidad y presenta un erotismo explícito que enaltece el deseo y el placer. Renegando de la auto-contención y represión esperadas en las mujeres, conoce el goce sexual desde muy joven al descubrir su cuerpo, y acepta sus impulsos eróticos sin sentir culpa:

Que yo debía haber gritado; que mis manos tenían que haberse hecho pedazos estrujando su desesperación. [...] ¿Pero acaso no era alegre aquella mañana? Por la puerta abierta entraba el aire, quebrando las guías de la yedra. En mis piernas comenzaba a crecer el vello entre las venas, y mis

⁴⁴ Yvette Jiménez de Báez considera que la integración que Pedro Páramo construye en su discurso entre el amanecer de la muerte de Susana y el de la suya, sugiere que la primera implica la segunda, es decir, ella “provoca” el amanecer que lo aniquila. Véase Yvette JIMÉNEZ DE BÁEZ, “Juan Rulfo. Del páramo a la esperanza (Estructura y sentido)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, número 1, 1988, p. 549; y, de la misma autora, los apartados “Escisión y unidad. Pedro Páramo y Susana San Juan” y “La particularidad sensible de Susana San Juan y su filiación literaria” en *Juan Rulfo: del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*, en especial pp. 200, 208 y 211.

⁴⁵ Véase MARIANA FRENK, “Pedro Páramo”, en *La ficción de la memoria*, p. 53.

manos temblaban tibias al tocar mis senos. Los gorriones jugaban. En las lomas se mecían las espigas. Me dio lástima que ella ya no volviera a ver el juego del viento en los jazmines; que cerrara sus ojos a la luz de los días. ¿Pero por qué iba a llorar? (64)

La contraposición del instinto vital frente a la tragedia del fallecimiento de su madre, es uno de los ejemplos de la actitud general de exaltación de la vida (tanto interna como del mundo exterior) que ella opone al universo de muerte y de dominación que la rodea.⁴⁶ Ya adulta, sus ensoñaciones infringen igualmente los valores de la moral sexual y, por lo tanto, son consideradas por los demás como símbolo de su locura. Su rebelión en el ámbito sexual la constituye el intenso erotismo que caracteriza, tanto su experiencia en el episodio de carácter sensual en el que se sumerge en el mar, como aquélla de la relación sexual con Florencio, su esposo muerto.⁴⁷

En la primera escena, tendida frente al mar en una posición de abertura (los brazos abiertos y las piernas desdobladas), recibe gustosamente la brisa que acaricia sus muslos y la espuma que toca sus pies. Florencio, que la acompaña, parece sentir celos de su fusión con el paisaje marítimo y se va. En la narración, ella rememora en tiempo presente ésa y las demás veces que volvió al lugar, como si todas fuesen un mismo instante placentero. Su descripción abunda en el recorrido del agua por su cuerpo y en el deleite que siente ante el “abrazo marino”:

«Mi cuerpo se sentía a gusto sobre el calor de la arena. Tenía los ojos cerrados, los brazos abiertos, desdobladas las piernas a la brisa del mar. Y el mar allí enfrente, lejano, dejando apenas restos de espuma en mis pies al subir de su marea...

[...]

«...Era temprano. El mar corría y bajaba en olas. Se desprendía de su espuma y se iba, limpio, con su agua verde, en ondas calladas.

⁴⁶ Véase Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, p. 124; Armando GASPAS MARTÍNEZ, *Pedro Páramo: la realidad mexicana y el nacionalismo*, p. 20; y Annika HANNAN, “A Subject of Desire: Sexuality, Creation, and the (Maternal) Individual in Juan Rulfo’s *Pedro Páramo*”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, número 3, octubre de 1993, p. 451.

⁴⁷ Véase, por mencionar sólo algunos, los análisis sobre este personaje en: Alba S. ESTRADA CÁRDENAS, *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo*; Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*; Roberto GARCÍA BONILLA, *Una lectura simbólica en Pedro Páramo de Juan Rulfo*; Armando GASPAS MARTÍNEZ, *Pedro Páramo: la realidad mexicana y el nacionalismo*; Bruce JONES, *Family as discourse and power in Western society. Marriage, family and epistemology in Juan Rulfo, José Donoso and Gabriel García Márquez*; y Anthony STANTON, “Estructuras antropológicas en *Pedro Páramo*”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo número 1, 1988.

«—En el mar sólo me sé bañar desnuda —le dije. Y él me siguió el primer día, desnudo también, fosforescente al salir del mar. No había gaviotas; sólo esos pájaros que les dicen “picos feos”, que gruñen como si roncaran y que después de que sale el sol desaparecen. Él me siguió el primer día y se sintió solo, a pesar de estar yo allí.

«—Es como si fueras un “pico feo”, uno más entre todos —me dijo—. Me gustas más en las noches, cuando estamos los dos en la misma almohada, bajo las sábanas, en la oscuridad.

«Y se fue.

«Volví yo. Volvería siempre. El mar moja mis tobillos y se va; moja mis rodillas, mis muslos; rodea mi cintura con su brazo suave, da vuelta sobre mis senos; se abraza de mi cuello; aprieta mis hombros. Entonces me hundo en él, entera. Me entrego a él en su fuerte batir, en su suave poseer, sin dejar pedazo.

«—Me gusta bañarme en el mar le dije.

«Pero él no lo comprende.

«Y al otro día estaba otra vez en el mar, purificándome. Entregándome a sus olas.» (78 y 79)

En esta vivencia erótica con carácter de cópula se refleja, sin embargo, un claro matiz de erotización de la dominación. En su descripción de ese “acto sexual”, ella es poseída por el mar al que se entrega, en el que se hunde y que, insinúa, la quiebra con su “suave poseer” (“sin dejar pedazo”).⁴⁸ El fragmento reproduce la concepción del encuentro sexual como acto en el que se enlazan los principios masculino y femenino de la que habla Bourdieu.⁴⁹ Aquí, el principio masculino y móvil del mar posee activamente al cuerpo femenino, inmóvil y que pasivamente disfruta dejándose “tomar”.

En el pasaje en el que recuerda el coito con su esposo, se repite el goce por la posesión masculina:

—¿Qué es lo que dice, Juan Preciado?

—Dice que ella escondía sus pies entre las piernas de él. Sus pies helados como piedras frías y que allí se calentaban como en un horno donde se dora el pan. [...] Que dormía acurrucada, metiéndose dentro de él, perdida en la nada al sentir que se quebraba su carne, que se abría como un surco abierto por un

⁴⁸ La mayoría de los autores ignoran esta posible interpretación y destacan, de la escena, sólo el carácter sexual. Para una lectura en la que sí se admite o, al menos, se sugiere dicha perspectiva, véase Alba S. ESTRADA CÁRDENAS, *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo*, p. 30; Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, p. 122; y Roberto GARCÍA BONILLA, *Una lectura simbólica en Pedro Páramo de Juan Rulfo*, p. 47.

⁴⁹ La idea que subyace en la conceptualización de la relación sexual instituida por la cosmovisión androcéntrica es la de la unión entre dichos principios fundamentales y opuestos, que se simboliza no sólo en la cópula humana sino también en las parejas de elementos tradicionalmente comprendidos bajo estos parámetros: activo y pasivo, arriba y abajo, móvil e inmóvil, cálido y frío, reja y surco, cielo y tierra, etcétera. Véase Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, p. 31.

clavo ardoroso, luego tibio, luego dulce, dando golpes duros, contra su carne blanda; sumiéndose, sumiéndose más, hasta el gemido. Pero que le había dolido más su muerte. Eso dice. (82)

La suma de la calidez de él con su frialdad provoca el calentamiento de sus pies helados. Susana se describe como el surco que “ara” el miembro masculino que es, además, caliente y duro como un clavo ardoroso. Florencio la penetra violentamente quebrando su carne blanda mientras ella, pasivamente, está tendida recibiendo la acción (como en la escena frente al mar) que va volviéndose cada vez más suave. El intenso dolor que siente al principio, se convierte finalmente en orgasmo.

En un fragmento posterior, él aparece nuevamente como el ser activo y caliente en la relación sexual. Estando encima, estruja el cuerpo de la mujer, que se suspende del suyo y se suelta en sus fuerzas en el instante orgásmico:

«¡Oh!, ¿por qué no lloré y me anegué entonces en lágrimas para enjuagar mi angustia. ¡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. Mi cuerpo transparente suspendido del suyo. Mi cuerpo liviano sostenido y suelto en sus fuerzas. ¿Qué haré ahora con mis labios sin su boca para llenarlos? ¿Qué haré de mis adoloridos labios?» (83)

La imagen de ser “llenada” por su boca, se encuentra otra vez más adelante, en una frase en la que asocia sus labios con la dureza y la opresión. Luego, dice que “él la cobijaba entre sus brazos” y le daba amor. Ambas líneas expresan el carácter fuerte y protector del hombre, e indican una concepción de la relación amorosa en la está sublimada y llevada a la esfera afectiva la idea de que él es el agente activo (la fuerza) y ella el pasivo (la debilidad, que necesita de la protección y el cuidado).⁵⁰

Como ejemplifican las citas anteriores, el erotismo explícito e intenso y el reconocimiento del placer y del deseo demuestran una rebeldía sexual por

⁵⁰ La idea de la posesión de la mujer subyace, sublimada, en el concepto occidental del Amor. En la relación amorosa, su papel es el de “entregarse” o “darse” al amado (tanto sexual como afectivamente) y el del hombre es el de “poseer” o “tomar” al objeto amado que ella es para él. Al respecto puede verse, por mencionar sólo algunos autores: Roland BARTHES, *Fragmentos de un discurso amoroso*, p. 147; Georges BATAILLE, *El erotismo*, p. 137; Jean BAUDRILLARD, *De la seducción*, p. 103; Gilles LIPOVETSKY, *La tercera mujer*, pp. 15-20, y Elizabeth RUSSELL, “El amor y la danza de los siete velos: una aproximación feminista al amor”, en *Amor e identidad*, p. 265.

parte de Susana San Juan. Ahora bien, la erotización de la dominación masculina que existe en su discurso lleva a interpretarla como un personaje que, aunque reniega de las normas de la moral sexual impuestas en las mujeres, se somete inconscientemente a los valores de la ideología dominante puesto que se concibe como un ser que anhela la posesión masculina (sexual y afectiva) y goza con ella.

LA RESISTENCIA PASIVA FRENTE A LA DOMINACIÓN

En el capítulo anterior, se estudió la correspondencia de los personajes femeninos de *Pedro Páramo* con elementos de la cosmovisión androcéntrica. Todos ellos reproducen, de diversas maneras, la ideología de la dominación masculina y están sujetos, parcial o totalmente, a los parámetros y conductas que impone en la mujer. En el presente capítulo se analizará el aspecto de la resistencia pasiva que presentan algunos.

Según Pierre Bourdieu, la resistencia del dominado consiste en el ejercicio de una cierta forma de “violencia suave [y] casi invisible a veces”, que se opone a la violencia activa (física o simbólica) de la que es objeto. Incluye, entre otros, la pasividad, la astucia, la magia, la mentira, el “amor posesivo de los poseídos” y el de la madre o la esposa maternal, que ofrecen su entrega y sufrimiento ilimitados en silencio “como regalo sin contrapartida posible” o como deuda que ningún afecto o acción logran “pagar”.¹

En el texto de Juan Rulfo, Susana San Juan, Dolores Preciado, Eduviges Dyada y Damiana Cisneros manifiestan actitudes distintas de resistencia a la subordinación, que comparten la característica de ser esencialmente pasivas. Cabe desarrollar cómo se da dicho comportamiento en cada una, para dilucidar hasta qué punto consiguen liberarse de los roles sumisos en los que se encuentran esclavizadas a la voluntad y al deseo masculinos o, por lo menos, disminuir la dominación de la que son víctimas.

Susana San Juan

En la novela, la locura de Susana San Juan es el ejemplo más significativo de resistencia frente al poder masculino, pues expresa una repulsa total a cumplir con los roles que intentan atribuirle o imponerle la sociedad y los hombres con los que convive (el de esposa enamorada de su último marido, el de hija ejemplar y el de mujer pecadora), y un desprecio de muchos de los valores dominantes. Dicha oposición es pasiva en tanto que no se propone claramente, ni es enjuiciada, fuera del espectro de la demencia.

En primer lugar, es un mecanismo indirecto de rechazo a Pedro Páramo.

¹ Véase Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, pp. 47 y 48.

Sin que Susana le diga de manera explícita que no lo ama, su inaccesibilidad delirante desmiente el ideal amoroso que él construye en torno a su persona. De niño, la sacralización de su imagen es producto de la convivencia entre ambos. Los momentos más felices de su infancia son aquellos en los que la recuerda o están juntos. Aunque nada en el texto indica que el afecto de ella tuviera el mismo carácter idealizado, del fragmento en el que Pedro rememora su partida se deduce que, en esa época, aquella relación le significaba mucho:

El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. [...] Dejabas atrás un pueblo del que muchas veces me dijiste: “Lo quiero por ti; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en él.” (20)

En su ausencia, él se refugia en el recuerdo de ese amor infantil y el anhelo de volver a verla se convierte en su mayor deseo. Años después, Susana San Juan regresa a Comala, pero ya enloquecida por la muerte de Florencio, la vida miserable que lleva con su padre y la memoria de su niñez traumática. El cacique se la “compra” a Bartolomé para casarse con ella pero, de ahí en adelante, se ve forzado a conformarse con tenerla a su lado y contemplarla sin poder dialogar.

Cada vez que la visita en su cuarto, en donde pasa los días encerrada, ella está dormida o delirando. Él se limita a observarla y espera, secretamente, que el tiempo mitigará su dolor y desaparecerá su enajenación:

Pensaba más en Susana San Juan, metida siempre en su cuarto, durmiendo, y cuando no, como si durmiera. La noche anterior se la había pasado en pie, recostado en la pared, observando a través de la pálida luz de la veladora el cuerpo en movimiento de Susana, la cara sudorosa, las manos agitando las sábanas, estrujando la almohada hasta el desmorecimiento. Desde que la había traído a vivir aquí no sabía de otras noches pasadas a su lado, sino de estas noches doloridas, de interminable inquietud. Y se preguntaba hasta cuándo terminaría aquello. Esperaba que alguna vez. Nada puede durar tanto, no existe ningún recuerdo por intenso que sea que no se apague. (78)

Una sola vez, se acerca hasta su cama y le habla, pero Susana no responde porque está sumida en una de sus ensoñaciones:²

² Como apunta Alberto Vital, la oposición de Susana frente a Pedro Páramo se evidencia claramente en el hecho de que él no puede dialogar nunca con ella. Al no poder convertirla en oyente, Pedro, que se vale del lenguaje para imponer su voluntad y su autoridad en los demás

Pedro Páramo abrió la puerta y se estuvo junto a ella, dejando que un rayo de luz cayera sobre Susana San Juan. Vio sus ojos apretados como cuando se siente un dolor interno; la boca humedecida, entreabierta, y las sábanas siendo recorridas por manos inconscientes hasta mostrar la desnudez de su cuerpo que comenzó a retorcerse en convulsiones.

Recorrió el pequeño espacio que lo separaba de la cama y cubrió el cuerpo desnudo, que siguió debatiéndose como un gusano e espasmos cada vez más violentos. Se acercó a su oído y le habló: «¡Susana!» Y volvió a repetir: «¡Susana!» (90)³

Contraria a la imagen bella, sagrada y perfecta que prevalecía en su mente, la mujer “sufrida y loca” que acaba siendo su amada no corresponde con la figura ideal que era el objeto de su amor. En su imaginario, Susana San Juan tuvo siempre la cualidad de inalcanzable, pero originalmente ello se debía a su condición casi divina y celestial, que la hacía superior a todas las demás mujeres. La inaccesibilidad de su desquiciamiento, en cambio, lo enfrenta con la tragedia de que ella se haya olvidado del vínculo que alguna vez tuvieron y que haya conocido el amor maduro y el placer sexual con otro hombre. Peor aún, que cuando finalmente se reencuentran, ni todo su poder, ni el inmenso amor y devoción que siente sirven para curarla de la demencia ni para provocar que responda a su afecto.

Así, se ve obligado a encarar el hecho de que su amor adulto está proyectado en una persona y en una situación quiméricas que ya no se ajustan al presente, en el que ya no conoce ni comprende a la que ahora es su esposa:

Si al menos hubiera sabido qué era aquello que la maltrataba por dentro, que la hacía revolcarse en el desvelo, como si la despedazaran hasta inutilizarla. Él creía conocerla. [...]

¿Pero cuál era el mundo de Susana San Juan? Ésa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber. (78)

personajes, pierde la posibilidad de emplear todos sus recursos con la única persona que le interesa y es entonces cuando su actitud dominante encuentra el límite infranqueable que lo lleva al derrumbe final. Véase Alberto VITAL, *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*, p. 18.

³ En estas dos últimas citas, es importante notar que el atributo de la humedad (el sudor del rostro, los labios húmedos entreabiertos) y el cuerpo de Susana San Juan (su cara, sus manos, sus ojos, su boca, su desnudez) no tienen, como en el caso de las ensoñaciones amorosas de Pedro Páramo, una carga bella o semi-erótica para él. Más bien, expresan la percepción de su delirio como algo oscuro (incomprensible) y cercano a la muerte. El discurso impersonal que la describe en tercera persona, así como aquél en el que Páramo la observa cuando delira, la definen exclusivamente como una mujer asociada con el sueño, la muerte, el encierro y el sufrimiento (la sensibilidad doliente), conceptos relacionados con lo femenino en su aspecto negativo. Sólo el discurso de la propia Susana manifiesta la vitalidad –frustrada, sufrida y próxima a lo mortuorio (el sueño alucinatorio, la tumba, el encierro), pero que anhela el placer– que existe en ella.

Como se dijo en el primer capítulo de este estudio, la actitud de Páramo hacia la mujer amada se mantiene siempre dentro de la frontera de la observación pasiva y su amor y deseo se nutren de la imagen idealizada más que del contacto y el conocimiento directos. A pesar de que la realidad refuta las bases de su sentimiento amoroso, él se niega a afrontar el derrumbe de su razón de vivir. Si bien, no niega el dolor que le produce la locura de Susana y, momentáneamente, admite que ignora quién es ella, permanece esperando su recuperación y concibe su muerte como el instante más trágico.

En los minutos finales de su propia vida, acepta el intento fallido que fue ese matrimonio. Igual que todos los demás, Susana San Juan también lo abandonó y, de hecho, su primera ida fue la definitiva en tanto que no volvió a quererlo:

Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal, miró el cortejo que se iba hacia el pueblo. Sintió que su mano izquierda, al querer levantarse caía muerta sobre sus rodillas; pero no hizo caso de eso. Estaba acostumbrado a ver morir cada día alguno de sus pedazos. Vio como se sacudía el paraíso dejando caer sus hojas: «Todos escogen el mismo camino. Todos se van.» Después volvió al lugar donde había dejado sus pensamientos.

Susana –dijo. Luego cerró los ojos–. Yo te pedí que regresaras...

«... Había una luna grande en medio del mundo [...]. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. [...] Susana, Susana San Juan. (100 y 101)

Aún así, su último pensamiento es el de aquella imagen ideal con la que siempre se cobijó. Pedro Páramo conserva intacto su amor hasta la muerte y, de esta manera, no asume la profunda negativa que en realidad subyace en el desquiciamiento de Susana. Porque, en el texto, resulta evidente que la impenetrabilidad que ella le demuestra no es sólo producto de una enajenación sobre la que no tenga ningún control. Estando loca e incluso, en medio de sus delirios, en ciertos momentos habla con su padre, con Justina y hasta con el padre Rentería.

Aunque es difícil medir la diferencia entre sus soplos de lucidez y los de franca alucinación, de alguna forma “dialoga” con ellos y expresa su frustración, su enojo y su deseo. Le significan algo, así sea rencor, cariño o rebeldía. Su actitud hacia Pedro denota un desinterés absoluto. A él no le dirige la palabra y, lo que es más, ni siquiera parece notar su presencia en las ocasiones en las que la visita. Sea que su demencia se entienda como lucidez disfrazada o

como desvarío con resquicios de razón, lo cierto es que se relaciona con otros personajes y reacciona, lúcida o enloquecidamente, frente a ellos, lo que no ocurre con el cacique.

En su conducta hacia él hay por lo menos un cierto grado comprobable de voluntad de ensimismamiento y de rechazo, así sea debido a una falta completa de afecto o de interés. Su proceder refleja una resistencia pasiva a la figura de ese hombre que, si bien no ejerce violencia activa hacia ella (ni física, ni metafórica), la compra como si fuera un objeto material y “le impone” su devoción gratuita. A través de su locura hermética, Susana San Juan se le enfrenta, quizá sin un ánimo explícitamente detractor pero que igual anula su poder, y le inflige una inaccesibilidad pasiva por medio de la cual consigue no entregársele ni sexual, ni afectivamente.

En diversos estudios, la crítica resalta su “victoria” frente a Páramo. La mayoría de los autores, restringen su interpretación al comentario sobre la barrera infranqueable que establece frente a él y la imposibilidad de “poseerla” que lo frustra. Ella define el destino del pueblo y el de su último esposo en tanto que su demencia va minando las fuerzas de Pedro y, al final, su muerte convertida por equivocación en una fiesta comunal provoca la ira de éste, quien deja morir a Comala y pierde el deseo de vivir.⁴

Uno de los análisis extiende esa idea hasta la equiparación del personaje con la figura mítico-religiosa de la Gran Madre Tierra y el mito de su potencia aniquiladora que recrea el mundo. Mediante su impenetrabilidad, Susana expresa una fuerza destructora similar a la de la Gran Madre Tierra que se proyecta, además, en Dolores Preciado, quien manda a su hijo a derruir el mundo dominante del padre. Susana San Juan, por conducto de Dolores, produce el ulterior aniquilamiento del sistema patriarcal, dando lugar a la renovación de la fertilidad en Comala.⁵

⁴ Véase Liliana BEFUMO BOSCHI, “Pedro Páramo o el regreso al hombre”, cuarta parte: La mujer: entre la vida y la muerte, en *Rulfo, la soledad creadora*, p. 235; Carlos BLANCO AGUINAGA, “Realidad y estilo de Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo, los caminos de la fama pública*, p. 107; Carlos FUENTES, “Juan Rulfo: el tiempo del mito”, en *La ficción de la memoria*, p. 257; Roberto GARCÍA BONILLA, *Una lectura simbólica en Pedro Páramo de Juan Rulfo*, p. 54; Armando GASPAS MARTÍNEZ, *Pedro Páramo: la realidad mexicana y el nacionalismo*, p. 24; Silvia LORENTE-MURPHY, *Juan Rulfo: Realidad y mito de la Revolución Mexicana*, p. 92; Gloria Hortensia MONDRAGÓN GUZMÁN, *Una lectura política de Pedro Páramo de Juan Rulfo*, p. 49; y Juan VILLORO, “Lección de arena. Pedro Páramo”, en *La ficción de la memoria*, p. 419.

⁵ Véase Yvette JIMÉNEZ DE BÁEZ, “Juan Rulfo. Del páramo a la esperanza (Estructura y sentido)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, número 1, 1988, p. 549. En el presente

Al respecto, puede objetarse que dicho examen exagera su importancia dentro de la historia, ampliando su manifestación a otro personaje femenino con el cual no se relaciona, ni explícita ni sugeridamente, dentro del universo narrativo. La propuesta de traducción del significado de la muerte de Pedro Páramo y la travesía de su primer hijo en términos de sucesos conectados que simbolizan la recreación de un mito de destrucción-renovación terrenales, hiperboliza las concatenaciones entre los personajes de la novela (masculinos y femeninos) y las acepciones que cabe adjudicárseles.

Como sea, desde cualquier perspectiva es patente que el desquiciamiento es el medio por el cual Susana se opone al deseo amoroso del cacique y se rehúsa a fungir como su esposa.

Asimismo, a través de la locura, confronta la conducta posesiva de su padre y se niega al dominio ideológico de la religión, encarnado en el padre Rentería y en los prejuicios sociales.⁶ En las escenas en las que se enfrenta a esas dos figuras masculinas y a los seres anónimos del velorio de su madre, su enajenación manifiesta la renuencia a comportarse de acuerdo con los cánones que intentan imponerle. En algunos momentos, su insurrección parece ser (o es, sin lugar a dudas) totalmente lúcida y consciente; en otros, puede pensarse que se mezcla con el delirio involuntario o la agonía previa a la muerte. La constante es que, sea por una voluntad razonada o por desvariar sin darse cuenta, se subleva a la violencia activa de quienes pretenden sembrarle culpa, vergüenza o miedo por ser rebelde y “pecadora”.

capítulo, en el apartado sobre Dolores Preciado se hace un resumen más puntual de esta propuesta interpretativa. Uno de los análisis sobre Dolores retoma la equivalencia entre ella y la Gran Madre Tierra, aunque sin extender la idea de su manifestación múltiple dentro de la historia al personaje de Susana San Juan.

⁶ Véase, por mencionar sólo algunos: José DE LA COLINA, “Susana San Juan. El mito femenino en *Pedro Páramo*”, en *La ficción de la memoria*, p. 59; Alba S. ESTRADA CÁRDENAS, *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo*, p. 53; Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, pp. 126-139; Roberto GARCÍA BONILLA, *Una lectura simbólica en Pedro Páramo de Juan Rulfo*, pp. 40, 45-47 y 93; Armando GASPAS MARTÍNEZ, *Pedro Páramo: la realidad mexicana y el nacionalismo*, p. 20; Bruce JONES, *Family as discourse and power in Western society. Marriage, family and epistemology in Juan Rulfo, José Donoso and Gabriel García Márquez*, pp. 143 y 144; Sergio LÓPEZ MENA, *Los caminos de Juan Rulfo*, pp. 90 y 91; Gloria Hortensia MONDRAGÓN GUZMÁN, *Una lectura política de Pedro Páramo de Juan Rulfo*, pp. 51-53; Ute SEYDEL, “Desmitificación de la historiografía oficial y del discurso nacionalista: Elena Garro y Juan Rulfo”, en *Escrituras en contraste. Femenino/masculino en la literatura mexicana del siglo XX*, p. 61; Anthony STANTON, “Estructuras antropológicas en *Pedro Páramo*”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, número 1, 1988 pp. 598-603; y Alberto VITAL, *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*, pp. 118 y 121.

Así, por ejemplo, en una de las pláticas con Bartolomé, demuestra su desprecio hacia la fe y reniega de su identidad filial de pertenencia a él. Su padre responde llamándola demente, a lo que ella asiente. Al menos aquí, es obvio que hace mofa de esa supuesta insania que le es adjudicada en “castigo” por su osadía:

- [...] Es, según yo, la pura maldad. Eso es Pedro Páramo.
- ¿Y yo quién soy?
- Tú eres mi hija. Mía. Hija de Bartolomé San Juan.
- [...]
- No es cierto. No es cierto.
- Este mundo, que lo aprieta a uno por todos lados, que va vaciando puños de nuestro polo aquí y allá, deshaciéndose en pedazos como si rociara la tierra con nuestra sangre. ¿Qué hemos hecho? ¿Por qué se nos ha podrido el alma? Tu madre decía que cuando menos nos queda la caridad de Dios. Y tú la niegas, Susana. ¿Por qué me niegas a mí como tu padre? ¿Estás loca?
- ¿No lo sabías?
- ¿Estás loca?
- Claro que sí, Bartolomé. ¿No lo sabías? (70)

En sus diálogos con el padre Rentería, se rebela contra los principios religiosos que él predica; no se avergüenza por su erotismo “pecador”, ignorando la culpa moral y el arrepentimiento que el padre procura inducirle. Además, rechaza la “salvación” y el consuelo final que le ofrece:⁷

- Se abrió la puerta y entró el padre Rentería [...]:
- Te voy a dar la comunión, hija mía.
- [...] Susana San Juan, semidormida, estiró la lengua y se tragó la hostia. Después dijo: «Hemos pasado un rato muy feliz, Florencio.» Y se volvió a hundir entre la sepultura de sus sábanas. (90 y 91)
- Tengo la boca llena de tierra.
- Sí, padre.
- No digas: «Sí, padre.» Repite conmigo lo que yo vaya diciendo.
- ¿Qué va usted a decirme? ¿Me va a confesar otra vez? ¿Por qué otra vez?
- Esta no será una confesión, Susana. Sólo vine a platicar contigo. A prepararte para la muerte.
- ¿Ya me voy a morir?
- Sí, hija.
- ¿Por qué entonces no me deja en paz? Tengo ganas de descansar. Le han

⁷ La herejía mayor de Susana consiste en la equiparación que, en la agonía previa a su muerte, hace sobre el momento en el que Rentería le da a comer la hostia sagrada con lo que se deduce es un recuerdo del acto de tragar el semen de su esposo muerto. La ambigüedad general de su locura vuelve difícil cualquier interpretación en la que se pretenda asegurar o negar por completo la “intención blasfemante” de la frase herética que ella pronuncia. Sobre esta polémica, puede verse Anthony STANTON, “Estructuras antropológicas en *Pedro Páramo*”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, número 1, 1988, p. 602.

de haber encargado que viniera a quitarme el sueño. Que se estuviera aquí conmigo hasta que se me fuera el sueño. ¿Qué haré después para encontrarlo? Nada, padre. ¿Por qué mejor no se va y me deja tranquila?

–Te dejaré en paz, Susana. Conforme vayas repitiendo las palabras que yo diga, te irás quedando dormida. [...] Nunca volverás a despertar.

–Está bien, padre. Haré lo que usted diga.

El padre Rentería, [...] con su boca casi pegada a la oreja de ella [...], encajaba secretamente cada una de sus palabras: «Tengo la boca llena de tierra.» Luego se detuvo. Trató de ver si los labios de ella se movían. Y los vio balbucir, aunque sin dejar salir ningún sonido.

«Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimiendo mis labios...»

Se detuvo también. Miró de reojo al padre Rentería y lo vio lejos, como si estuviera detrás de un vidrio empañado. (92 y 93)

La negación de los valores morales comunes y de la religión se repite en un fragmento, ya citado, en el que reniega de la existencia de Dios, por haber matado a Florencio. También, en aquél relativo la muerte de su madre, pues su aparente falta de sufrimiento y la burla que hace sobre lo absurda que es la ley divina en la que todos creen (que requiere de la posesión de dinero para poder “comprar la salvación”) escenifican su desapego al deber-ser social:

Que yo debía haber gritado; que mis manos tenían que haberse hecho pedazos estrujando su desesperación. Así hubieras tú querido que fuera. [...] [...]

Tocaron la aldaba. Tú saliste.

–Ve tú –te dije–. Yo veo borrosa la cara de la gente. Y haz que se vayan. ¿Que vienen por el dinero de las misas gregorianas? Ella no dejó ningún dinero. Díselos, Justina. ¿Que no saldrá del Purgatorio si no le rezan esas misas? ¿Quiénes son ellos para hacer la justicia, Justina? ¿Dices que estoy loca? Está bien. (64)

Como en la escena con Bartolomé, su rebeldía es tildada de falta de juicio y no entendida como la lucidez extrema que, de hecho, refleja. En este pasaje aparece la primera mención sobre el intenso erotismo que experimenta desde la pubertad, ya analizado y que es uno de los tres ejes en los que se centra su desafío al universo patriarcal.

Puede decirse, entonces, que su demencia cumple una función más defensiva que ofensiva en su enfrentamiento de las formas de dominación, es decir, tiene un carácter más pasivo que activo.⁸ Su resistencia a cumplir con las

⁸ Véase Silvia LORENTE-MURPHY, *Juan Rulfo: Realidad y mito de la Revolución Mexicana*, p. 93; Ute SEYDEL, “Desmitificación de la historiografía oficial y del discurso nacionalista: Elena Garro y Juan Rulfo”, en *Escrituras en contraste. Femenino/masculino en la literatura mexicana del*

expectativas ajenas sobre su persona, no incluye el rebatir la idea de los demás de que ello se debe exclusivamente a que está desquiciada, y no a que no admita ser lo que esperan que sea. Se diría que, hasta cierto punto, se vale de la locura (adjudicada o cierta) o “se esconde” en ella para garantizarse un estado “seguro” que, aunque conlleva el aislamiento y la soledad, impide el embate directo y atenúa la respuesta violenta de los otros frente a sus sublevaciones. El precio que paga por insurreccionarse es el sufrimiento solitario y la incompreensión, en la que se encierra y la encierran quienes la rodean. En contrapartida, al menos, le quedan el deseo y el recuerdo del amor y del placer de la sumisión erótica, a los que no renuncia nunca.

Dolores Preciado

Dolores Preciado presenta una resistencia pasiva mucho más moderada que la de Susana San Juan y que también tiene un alto costo que, en su caso, nada compensa. En Dolores, son dos los momentos que pueden entenderse en estos términos: su partida de Comala y la encomienda final que hace a su hijo. En el capítulo precedente, se habló de la imposibilidad de comprender la primera como una emancipación total del estatuto marital de sumisión. No obstante, me parece que su expresión velada de la inconformidad frente al maltrato debe interpretarse como una actitud de resistencia en la que priva la pasividad psicológica.

Ella nunca es hostil con Pedro Páramo. Al contrario, le sirve y lo obedece, odiándolo en secreto. Sólo al manifestar su deseo por “volar a donde vivía su hermana”, insinúa de forma sutil su frustración por la vida que llevaba a su lado (ciertamente, extrañaba a Gertrudis, pero además era infeliz con el cacique). Aun así, su pasividad es tal que, incluso, sólo hasta que él le pregunta por qué suspira,⁹ responde con la frase en la que dice sin decir que es desgraciada. Al revelar su aflicción de esa manera suave que no trasluce sombra alguna de reclamo, le “pide permiso” para irse sin confrontarlo

siglo XX, p. 80; y Joseph SOMMERS, “A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*, p. 736.

⁹ Los suspiros de Dolores funcionan como una declaración indirecta o pasiva de sus sentimientos, y expresan la pasividad que la caracteriza. Cuando quiere irse de Comala, en lugar de decírselo claramente a Pedro Páramo, suspira frente a él. Después, durante años mantiene el deseo de volver a su pueblo, pero no actúa en consecuencia y, simplemente, vive suspirando. Ella se atiene siempre al destino o a la voluntad ajena, sin accionar directamente para conseguir lo que quiere.

claramente.

La aparente voluntad definitiva de dejar a Páramo encubría, al mismo tiempo, una secreta resignación a vivir siendo su esposa. En el diálogo con su hermana se especifica que estaba dispuesta a regresar con él:

La de cosas que han pasado –le dije–. Vivíamos en Colima arrimados a la tía Gertrudis que nos echaba en cara nuestra carga. «¿Por qué no regresas con tu marido?», le decía a mi madre.

«–¿Acaso él ha enviado por mí? No me voy si él no me llama. Vine porque te quería ver. Porque te quería, por eso vine.

«–Lo comprendo. Pero ya va siendo hora de que te vayas.

«–Si consistiera en mí.» (20)

Puesto que aceptaba la posibilidad de que el “divorcio” sería sólo temporal, podría suponerse que el acto de darle a entender su sufrimiento provocado por la conducta opresiva de que era objeto y luego, su ida del pueblo, tenían la intención de hacerle patente su rechazo a la tiranía, pero no a continuar siendo su cónyuge. Es difícil establecer tajantemente esta idea, pues ello implica atribuirle al personaje unas motivaciones ocultas que, aunque pueden sobrentenderse, en dado caso están sólo aludidas. El texto indica solamente un impulso fugaz de intolerancia de la dominación.

Me limito, por lo tanto, a destacar el matiz de resistencia pasiva que hay en su repulsión momentánea y disimulada del sometimiento y en su abandono de la vida marital. El precio que paga por dejar ver su disconformidad es la pobreza en la que vive por el resto de sus días, dependiendo de Gertrudis y teniendo que criar sola a su hijo sin que él crezca beneficiado por la riqueza y el prestigio del apellido de su padre. Además, nunca vuelve a Comala y permanece sumida en la nostalgia.

Antes de morir, le pide a Juan Preciado que vaya al pueblo a “cobrarle caro a Pedro Páramo el olvido en que los tuvo” y a “exigirle lo que nunca les dio”. Su petición de venganza y de resarcimiento del desamparo es comprendida por algunos autores como el acto que produce una liberación final del personaje frente al yugo patriarcal o, al menos, compensa parcialmente el maltrato.

Alberto Vital juzga la encomienda como un símbolo de la autoridad psicológica que Dolores tiene sobre Juan, y que es opuesta a la actitud dócil

que siempre tuvo frente a su esposo. A través de esa dominación maternal, ella busca resarcir la miseria antes vivida imponiendo su voluntad a esta figura masculina.¹⁰ Por su parte, Bruce Jones considera el encargo final como una voluntad de resistencia que, mediante la venganza, aspira a “hacerle pagar” al cacique el maltrato ejercido y a liberarse de él aunque sea *a posteriori*, proyectando la redención en el hijo de ambos.¹¹

Desde otra perspectiva, Rose Marie Galindo estima que la muerte del primogénito de Pedro representa el derrumbe del mundo patriarcal de Comala y que es Preciado quien lleva a cabo el tránsito del infierno en el que este último subordina a todos los habitantes, al paraíso de la muerte en el que su poder ya no existe. Ella se manifiesta en la novela, aún después de muerta, transmutándose en algunas de las demás las mujeres que Juan Preciado encuentra: Eduviges, Damiana, Dorotea y la hermana de Donis, poseedoras todas de elementos que remiten a la figura de la Gran Madre Tierra del panteón azteca, a la cual iguala con Dolores. Encarnada en ellas, lleva a la muerte a su hijo como castigo por haberse negado a cumplir la misión reivindicativa que le adjudicara (al rehusarse a vengar a su madre, él se une a los valores masculinos dominantes).

Gracias a ello, se consuma primero la anulación final del conjunto de figuras masculinas que simbolizan la dominación e, inmediatamente, se reinstaura la fertilidad en el pueblo que constituye una nueva posibilidad de renacimiento. En la escena de Juan y Dorotea en la tumba, se actualiza el mito de las diosas madres en el que, tras el filicidio, la madre “atrae hacia sí a su hijo muerto”, acto que invoca la renovación de la tierra. Para Galindo, Dolores se emancipa haciendo uso de ese poder mágico-destructor y, de paso, libera también a toda Comala redimiéndose, así, del rol abnegado y sufrido en el que originalmente está atrapada.¹²

Dicha interpretación podría reforzarse tomando en cuenta que, en el recuerdo de Juan Preciado, su madre está asociada con elementos que evocan una cierta característica mágica cercana a la hechicería:

¹⁰ Véase Alberto VITAL, *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*, pp. 31 y 49.

¹¹ Véase Bruce JONES, *Family as discourse and power in Western society. Marriage, family and epistemology in Juan Rulfo, José Donoso and Gabriel García Márquez*, pp. 141 y 142.

¹² Véase Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, pp. 20, 107, 108, 152, 156, 157, 160 y 161.

Sentí el retrato de mi madre guardado en la bolsa de la camisa, calentándome el corazón, como si ella también sudara. Era un retrato viejo, carcomido en los bordes; pero fue el único que conocí de ella. Me lo había encontrado en el armario de la cocina dentro de una cazuela llena de yerbas [...]. Desde entonces lo guardé. Era el único. Mi madre siempre fue enemiga de retratarse. Decía que los retratos eran cosa de brujería. Y así parecía ser; porque el suyo estaba lleno de agujeros como de aguja, y en dirección del corazón tenía uno muy grande donde bien podía caber el dedo del corazón. (9)

Aunado a esto, se sugiere que ella tiene la cualidad extraordinaria de poder dialogar con él incluso después de que ha muerto:

—¿No me oyes? —pregunté en voz baja.

Y su voz me respondió:

—¿Dónde estás?

—Estoy aquí, en tu pueblo, junto a tu gente. ¿No me ves?

—No, hijo, no te veo.

Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra.

—No te veo. (20)

Pareciera que Juan oye su voz intermitente no como recuerdo del pasado sino, más bien, como una manifestación “viva” de su persona, esto es, como si continuara siendo una presencia actual que vive los acontecimientos al lado suyo. Que, como él mismo lo dice, mira por sus ojos todo lo que ocurre, pero aún con su propia mirada (que le dio para que pudiera ver lo que ella había visto), mientras recuerda el paraíso que una vez fuera su pueblo. La voz se equipara a los murmullos de las almas en pena que habitan en ese espacio en el que vida y muerte se integran y, como ellos, es un elemento de carácter mágico en tanto que sobrepasa los límites de lo ordinario.

Ahora bien, la pertenencia del atributo mágico se descarta si se toma el diálogo antes citado como una fantasía delirante del hijo y la voz de Dolores como rememoración persistente de la madre muerta. Dado que el texto juega todo el tiempo con el concepto de “realidad”, desdibujando las fronteras entre lo verídico y lo imaginado y cuestionándolas, sería un grave error excluir la consideración del cariz sobrenatural del personaje.

Sin embargo, considero excesivo relacionar entre sí a ciertos personajes femeninos que tienen alguna característica maternal sólo por este hecho, pues sus motivaciones o carácter maternos son en cada caso distintos.¹³ Resulta

¹³ Aquí, se ha estudiado sólo a cuatro de los cinco personajes que se agrupan en el examen de

igualmente erróneo aludir a una fusión de los mismos (o, como propone el otro análisis ya parafraseado, incluir en ésta a Susana San Juan) en un acto de redención femenina comunal, entendiendo la muerte de los personajes masculinos como una venganza ejecutada por alguna de las mujeres a través de las otras pues, con ello, se ignora lo que, a mi juicio, es una de las verdades del universo narrativo de *Pedro Páramo*.

La novela presenta un mundo en el que la muerte es la resolución y el destino común. Puede pensarse que Comala termina siendo un “pueblo maldito” porque se trata de una comunidad de pecadores, o estipularse que su desgracia sobreviene tras la “condenación” del cacique como penitencia por no respetar el fallecimiento de Susana San Juan. Sea cual sea el punto de vista que se adopte, la muerte viene a ser una fatalidad compartida de la que nadie se salva. Todos han de morir para, después, penar interminablemente sin descanso. La muerte de Pedro Páramo y la de Juan Preciado obedecen al mismo designio trágico que provoca la de los demás, así como el aniquilamiento del mundo patriarcal. Me parece una equivocación entenderlas en términos de un producto del acto voluntario de otro personaje.

De cualquier forma, la intención esencial de mi estudio es la de proponer una posibilidad interpretativa de los personajes que aquí se abordan, y no la de enfrentarla específicamente con alguna de las diversas perspectivas críticas que existen en torno a ellos o a la novela de Rulfo en general. En este apartado, pretendo simplemente incorporar al análisis sobre Dolores Preciado la posible valoración sobre su conducta como una resistencia pasiva momentánea que tiene un alto costo, y su encomienda final como un último combatir más directo cuyo éxito es casual.

Si bien, Dolores se resiste circunstancialmente a ser maltratada y desea que su hijo la venga y obtenga una indemnización material por la miseria en la que ambos vivieron, en los hechos ni su partida de Comala ni el encargo que hace a Juan Preciado logran compensar la opresión y el abandono. Su esposo jamás va a buscarla, nunca le pide que regrese y, en lugar de eso, los

Galindo, pero la misma diferencia en cuanto al carácter maternal de la hermana de Donis sale a la luz al compararla con el de aquéllos. Además, el análisis que le atribuye una cualidad maternal puede rebatirse si se refuta la interpretación del fragmento en el que aparece como una recreación del mito creacional cristiano. Puesto que mi trabajo no se ocupa de este personaje, me limito a mencionar dichas posibilidades críticas.

desampara económicamente a ella y a su hijo.

Por otra parte, la venganza que anhelaba se cumple de cierta manera pero sólo debido a un azar sobre el que no tiene voluntad alguna, sin que llegue a saberlo, y no porque Juan ejecutara su petición en el lecho de muerte. Él, sin asumir como propio el deseo de represalia, decide ir a buscar a su padre no para cumplir su promesa sino para conocerlo, pues se llena de ilusiones y de sueños al conocer su identidad.¹⁴ La muerte del cacique, que hubiera sido una de las formas de “cobrarle” su olvido, sucede mucho antes de su arribo al pueblo. La única revancha factual es, entonces, el intenso sufrimiento que abrumba a Páramo desde que se casa con Susana y hasta el final de su vida, situación que Dolores ignora.

Su breve resistencia a la dominación le cuesta vivir en la pobreza, la tristeza y soledad. Su esperanza de desquitarse por conducto de su hijo, es despreciada por éste y se lleva a cabo sólo por la suerte.

Eduviges Dyada

Otra forma de resistencia pasiva casi invisible, puede leerse en Eduviges Dyada. Como se desarrolló en el capítulo anterior, ella funciona como una “madre-esposa” abnegada y comunitaria que se sacrifica en aras del bienestar y la voluntad ajenos. Mediante la bondad desmedida, ofrece un “amor” de entrega ilimitada cuyo éxito consistiría, de surtir el efecto necesario, en la existencia de sentimientos de deuda hacia su persona por parte de los hombres que la usan para satisfacer sus necesidades, tanto sexuales como afectivas.

Su resistencia es enteramente ineficaz, puesto que ninguno le agradece su prodigalidad y, en cambio, todos desconocen al hijo que tiene:

Ella sirvió siempre a sus semejantes. Les dio todo lo que tuvo. Hasta les dio un hijo, a todos. Y se los puso enfrente para que alguien lo reconociera como suyo; pero nadie lo quiso hacer. Entonces les dijo: “En ese caso yo soy también su padre, aunque por casualidad haya sido su madre.” (28)

¹⁴ Gloria Mondragón juzga el incumplimiento de Juan de la promesa hecha a su madre como un acto que contradice el ideal de la veneración a la figura materna y que constituye, por lo tanto, una depreciación de la ideología promovida por el régimen posrevolucionario en México. Véase Gloria Hortensia MONDRAGÓN GUZMÁN, *Una lectura política de Pedro Páramo de Juan Rulfo*, pp. 41 y 42.

Cuando se suicida, el padre Rentería se niega a rezar por la salvación de su alma porque María Dyada no puede pagar las misas gregorianas y la ayuda sacerdotal. Siendo el representante del encomio religioso del auto-sacrificio, menosprecia el que siempre practicó Eduviges y la condena por su pecado final y por la pobreza de su hermana. Nadie, a excepción de ésta, reconoce ni alaba su generosidad; se sirven de ella, pero no sienten obligación o gratitud algunas hacia la mujer.

A decir de algunos autores, este personaje se resarce del rol sumiso y sobajado que tuvo en vida en su encuentro con Juan Preciado, imponiéndosele por medio del conocimiento y de su capacidad mágica, que utiliza contra él. Según Vital, Eduviges se coloca en una posición de superioridad frente a Juan porque va administrando, al ritmo que quiere, lo que le hace saber, tanto de los hechos pasados como de su sexto-sentido. En los diálogos entre ambos, define la dinámica de la comunicación y le asigna al joven un papel pasivo en el que depende de su voluntad para comprender su propia historia, la de sus padres y la de Comala. Además, su cualidad mágica tiene la función mediadora de “iniciarlo” en el enfrentamiento con el universo de la muerte, con lo cual contribuye a su eventual fallecimiento. Ella disfraza esta “malignidad” al presentarse como una figura maternal, diciéndole que pudo ser su madre.¹⁵

Galindo amplía la consideración sobre su atributo mágico-maligno hasta la idea de que Dyada es la primera ejecutora del acto vengativo contra Pedro Páramo y contra el universo patriarcal, puesto en práctica por Dolores. Ya muerta, se redime de la dominación al introducir al ámbito de la muerte a Juan y dar inicio a la vindicta que libera a las otras mujeres.¹⁶

Se ha explicado ya el desacuerdo con este análisis. Me atengo a señalar que, independientemente del enlace que pueda hacerse entre Eduviges y otros personajes femeninos maternos, su habilidad sobrenatural explícita en el texto no tiene ningún matiz maligno puesto que no esconde ningún propósito de provocar desgracia a otros. El elemento oficioso es, ciertamente, uno de los que se relacionan con la concepción sobre la parte negativa de la feminidad, pero implica la idea de que las mujeres son seres maléficos que “encantan” o

¹⁵ Véase Alberto VITAL, *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*, pp. 55-57.

¹⁶ Véase Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, p. 164.

“hechizan” a los hombres, seduciéndolos o provocándoles males.¹⁷ No es este el caso de Eduviges Dyada, quien no seduce a nadie ni practica una magia engañosa ni devastadora. Su sexto sentido es una suerte no buscada que, por otra parte, la condena al sufrimiento (“Un don que Dios me dio; o tal vez sea una maldición. Sólo yo sé lo que he sufrido a causa de esto” (21)).

Al describirla, Juan Preciado enfatiza este carácter doliente, que se trasluce en su cuerpo pálido y marchito:

Sin dejar de oírla, me puse a mirar a la mujer que tenía frente a mí. Pensé que debía haber pasado por años difíciles. Su cara se transparentaba como si no tuviera sangre y sus manos estaban marchitas; marchitas y apretadas de arrugas. No se le veían los ojos. Llevaba un vestido blanco muy antiguo, recargado de holanes, y del cuello, enhilada en un cordón, le colgaba una María Santísima del Refugio con un letrero que decía: «Refugio de pecadores.» (17)

El lector sabe, después, que esa decrepitud se debe a que está muerta. Sin embargo, resalta que sea una de las dos únicas de las cuales hace referencia el hijo de Dolores. Él se cruza con otras mujeres, pero sólo Dyada y la hermana de Donis le causan la impresión física directa de un intenso deslucirse y estar ajadas y maltrechas. Esta última, sólo cuando “se desbarata en el lodo”, como si muriera nuevamente (quizá) en castigo por su incesto, y cuando Juan ya se encuentra en el estado alterado previo a su propia muerte. Su percepción de la pena y el desgaste que han dejado su marca en Eduviges se da, en cambio, en un momento calmo y todavía muy lúcido. Aquella descripción es uno de los fragmentos que construyen la idea de la personalidad generosa y sufrida de la mujer.

Al suicidarse, ella denuncia indirectamente la ingratitud comunal hacia su entrega infinita. Mediante ese acto, ejerce la única “violencia” momentánea que llega a dirigir hacia quienes la usaron y la hicieron sufrir: inmolándose, se hace a sí misma el daño que no se atreve a hacerles a los demás, y los “castiga” con su muerte por el maltrato vivido. Nunca usa su poder sobrenatural para obtener algún tipo de venganza contra los habitantes de

¹⁷ Véase Pierre BOURDIEU, *La dominación masculina*, pp. 47 y 48; Eduardo CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, p. 320; Margarita DALTON PALOMO, *Mujeres, diosas y musas*, p. 46; Montserrat ESCARTÍN GUAL, *Diccionario de símbolos literarios*, p. 208; y Gilles LIPOVETSKY, *La tercera mujer*, p. 116.

Comala.

Tampoco, para proyectar un resarcimiento póstumo perjudicando o sometiendo de alguna forma a Juan Preciado. El dominio discursivo que ejerce sobre él es, a todas luces, indudable; Juan se subordina a sus pausas, sus medias notificaciones y a sus ambigüedades al hablar. Porque la necesita para empezar a entender lo que ignora, se ve forzado a dejar en sus manos la decisión o el capricho sobre lo que le cuenta, cuándo y cómo. Ahora, considero que en el manejo de la información paulatina y entrecortada de Eduviges no hay sombra alguna de malicia, astucia o segundas intenciones de sojuzgarlo. Pareciera, más bien, que va hilando caprichosamente los datos sin otra pretensión que la de un monólogo que no le interesa convertir en diálogo. Le “impone” que la escuche, casi sin dejarlo hablar ni manifestar sus opiniones, pero ello no se debe a que pretenda dominarlo.

El joven da poco crédito a muchas de las cosas que le dice, pues las atribuye a la locura que le adjudica. Al desvalorizar la veracidad de ciertas partes de su discurso, anula parcialmente aquella superioridad jerárquica que, de todas formas, ella no parece querer infligirle. La ventaja de conocimiento que tiene sobre él, la utiliza sólo para dirigir veleidosamente la conversación, por un interés egoísta y no porque tenga el deseo de jugar con su ignorancia o aprovecharse de ésta, ni por la voluntad de hacerle sentir su primacía u obligarlo a sometersele.

Que sea Dyada el primer personaje muerto con el que Preciado se encuentra, que ella sepa de antemano la muerte de Dolores y que, quizás con plena conciencia sobre el destino que le espera a su hijo, lo “mande a morir” sin advertirle del peligro, no me parecen hechos que indiquen un propósito voluntario (ni férreo, ni tenue) de propiciar su muerte y, ni siquiera, de contribuir a ella. Desde mi punto de vista, revelan simplemente el imaginario común de los personajes de *Pedro Páramo* sobre la muerte como una fatalidad compartida e irrefutable. Pueblo de pecadores, sancionado por mandato divino, y condenado también por su cacique a la destrucción, en castigo por su irreverencia, Comala es una tierra más infernal que el mismo Infierno y en ella no hay destino, para nadie, que no sea la miseria, el sufrimiento, la muerte y tener que vagar sin descanso en calidad de ánimas en pena. Eduviges introduce a Juan en el ámbito de la muerte y deja que se adentre en él sin

prevenirlo sobre la suerte trágica que implica, pero sólo porque ésta es el anatema de todos los que llegan al pueblo o vivieron en él.¹⁸

La conclusión es, entonces, que las lecturas sobre el intento de compensación que puede adjudicarse a la capacidad mágica y el conocimiento sobrenatural de Eduviges Dyada, ven en ambas características un éxito o una pretensión que resultan dudosas. En la práctica, nada resarce al personaje por el sometimiento auto-asumido y aprovechado por los otros, ni por el dolor o la desgracia que son su producto. La resistencia pasiva de la entrega ilimitada no le provee la gratitud, el reconocimiento ni la bondad ajenos, y su único acto de denuncia silenciosa (el suicidio) es ignorado por todos. Su única “liberación”, consiste en morir.

Damiana Cisneros

Contrario a la disponibilidad sexual absoluta de Eduviges, Damiana Cisneros presenta una negación momentánea a satisfacer el deseo masculino que constituye un modo distinto de resistencia pasiva, si bien, no duradera, a la dominación. Ella hace uso de una cierta forma de astucia para “oponerse” a Pedro Páramo que recuerda el mecanismo indirecto de la locura de Susana San Juan, en tanto que expresa su rechazo disimuladamente. Aunque no lo disfraza de falta de juicio ni se vale del ensimismamiento, se niega de manera suave pero suficientemente explícita al encuentro íntimo con él; simulando una falsa inocencia sobre sus intenciones, manifiesta su renuencia sin declararla como tal.

El enfrentamiento de Damiana es breve y más simple, pero tiene la determinación directa de rehusarse a responder a sus deseos. El cacique la busca asumiendo que cederá sin reparos a su impulso de desahogo sexual;

¹⁸ Lo mismo sucede con Damiana Cisneros. Según Galindo, ella es la tercera ejecutora del acto vengativo de Dolores. (Véase Rose Marie GALINDO, *La caracterización mítica de la mujer en “Hombres de maíz”, “Pedro Páramo” and “Terra Nostra”*, p. 164). Es cierto que contribuye al conocimiento de Juan Preciado sobre la realidad de Comala (el universo de la muerte) y que, habiéndolo informado de que es un pueblo de ánimas en pena, lo “abandona a su suerte” cuando él pregunta cómo lo encontró. En este sentido, cumple una función “mediadora” similar a la de Eduviges, pero ese “mandarlo a morir” se debe a la aceptación de la muerte como fatalidad insalvable de la que he hablado. Puesto que Galindo se limita a incluir a Damiana dentro del grupo de mujeres que llevan a cabo dicho acto, sin abundar en algún “método” por parte suya al respecto, baste lo dicho como réplica a su participación en él. Omito, por lo tanto, repetir la mención sobre esta interpretación en el análisis sobre las formas de resistencia del personaje que desarrollo a continuación, en el apartado correspondiente.

ella le deja ver su negativa sin repudiar claramente su intención utilitaria. Páramo acepta esta resistencia sin mayor réplica o combate en contrapartida que un momento de ira, en el que se limita a mostrar su coraje sin dirigir violencia alguna hacia la mujer. La rebelión a su poder que frustra su satisfacción sexual esa noche, lo enoja, pero no toma ninguna acción de represalia; nunca le reclama, ni vuelve a querer usarla sino que, en lugar de eso, la premia por “haberse dado a respetar”.

En este sentido, el instante de resistencia pasiva de Cisneros logra efectivamente “salvarla” de someterse a la voluntad de su patrón e, incluso, le acarrea un poder que no habría conseguido por otro medio. Su arrepentimiento posterior justifica, a primera vista, la consideración de aquel fugaz rechazo como un acto de obediencia del deber-ser moral, más que como reflejo de su desinterés sexual por Pedro Páramo. Como ya dije, pienso que su deseo final obedece a una erotización del deseo utilitario masculino y de su propia condición servil. Esta idea no invalida el hecho de que su repugna original tiene el precio de que, después, su anhelo de posesión se vea frustrado y ello le cause dolor.

CONCLUSIONES

El esquema de pensamiento androcéntrico trasciende el ámbito de las relaciones sociales, y se expresa también en la cultura y en lo estético. La literatura, como todos los discursos culturales, transmite o refleja los modelos de hombre y de mujer que existen en una determinada sociedad. *Pedro Páramo* muestra ciertos patrones de cómo se percibe lo femenino en la cultura mexicana y, más generalmente, en la cultura occidental cuya visión es falocéntrica. Según Octavio Paz, en el imaginario mexicano existe la idea de que la vida es “una posibilidad de chingar o de ser chingado”,¹ esto es, de ser el que castiga, humilla y ofende o, por el contrario, el sobajado. En términos de Pierre Bourdieu, y como lo menciona Paz de otra manera,² esta división es la de ser el sujeto masculino, activo y agente, o el objeto femenino, pasivo e instrumento. En la novela de Juan Rulfo, tanto las mujeres como el resto de los habitantes de Comala son seres “chingados”, pues padecen los abusos que impunemente cometen el cacique y su hijo Miguel.³

En cuanto a los personajes femeninos aquí estudiados se ha visto cómo, sin excepción, todos reproducen de una u otra forma el modelo femenino perteneciente a la ideología androcéntrica, aunque en grados y ámbitos distintos. Es decir, se subordinan, unos más que otros, a la dominación masculina y recrean las conductas esperadas en las mujeres. Son, además, percibidos y descritos a través de un discurso que escenifica la concepción falocéntrica sobre lo femenino. Mediante metáforas, analogías y asociaciones con elementos del discurso de la feminidad, el lenguaje revela la visión exterior e interior de estas mujeres que son comprendidas y pensadas, y se conciben a sí mismas, dentro de los parámetros y límites del concepto de lo femenino que implica la introyección del papel del dominado y la sumisión al poder masculino.

Dolores Preciado se define por su carácter débil y abnegado; la madre

¹ Octavio PAZ, “El laberinto de la soledad”, en *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, p. 86.

² Véase Octavio PAZ, “El laberinto de la soledad”, en *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, p. 85.

³ Al respecto, véase Alba S. ESTRADA CÁRDENAS, *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo*, p. 127. Como apunta Carlos Monsiváis, la novela de Juan Rulfo es un relato que muestra “los procesos de injusticia y despojo, las maneras en que la posesión de tierras y dinero se traduce en soberanía sobre vidas y honras.” Carlos MONSIVÁIS, “Sí, tampoco los muertos retoñan. Desgraciadamente”, en *La ficción de la memoria*, p. 193.

de Pedro Páramo, por el cumplimiento del rol marital y la sensibilidad sufrida; Dorotea y Justina, por su maternalidad, que en el caso de Díaz se entremezcla con la disposición servil; Damiana Cisneros, por el servilismo que subyace en su maternidad sustituta y en su deseo por el cacique; Eduviges Dyada, por la pasividad sexual y la “bondad excesiva” del auto-sacrificio. Susana San Juan, aunque es la única que niega constantemente la ideología dominante, expresa una erotización de la dominación sexual masculina en la que se refleja una introyección del estatuto sumiso de la mujer en el plano sexual.

Al mismo tiempo, estos personajes retratan mujeres que transgreden de diferentes formas el modelo femenino. En algunas situaciones, porque reniegan del sometimiento o se resisten a él, como lo hacen Susana frente a Pedro Páramo, su padre y el padre Rentería, y Dolores y Damiana frente al cacique. En otras, porque no asumen como propios ciertos roles, actitudes o parámetros morales atribuidos al ser mujer; tal es el caso de la no-represión sexual parcial de Eduviges y del incumplimiento del carácter materno de Dolores y la madre de Páramo.

Estas transgresiones resultan, no obstante, siempre parciales y pasivas. En cuatro casos, algunas actitudes o actos pueden entenderse en términos de ciertos mecanismos de resistencia pasiva de los que habla Bourdieu. Sin embargo, el análisis demuestra que, a pesar de su carácter disruptor, esa rebeldía está inscrita dentro de la condición sumisa y/o va de la mano con algún tipo de subordinación, ya sea en otro ámbito o posterior al acto de rebelarse. Prueba de ello son la erotización de la dominación sexual de Susana y Damiana; la aceptación de la primera y de Dolores del castigo de pobreza o marginalidad impuesto como precio por negarse a la opresión; el auto-sacrificio abnegado de Eduviges; la pasividad psicológica y la resignación al sometimiento de Dolores y Damiana, que en ésta última se evidencia en la disposición servil que la caracteriza.

En la novela existe otro tipo de aparente “ruptura”: sólo la madre de Pedro Páramo y Dolores fungen al mismo tiempo como esposas y madres biológicas socialmente legítimas. Los otros cinco personajes quebrantan el orden social en el sentido de que no se ajustan al modelo femenino que impone ambos roles en la mujer cuyo estatuto social es considerado positivo. Ahora bien, esta transgresión no resulta, en todos los casos, en una valoración

negativa de estas mujeres. Susana San Juan no es madre, y ese hecho no le acarrea ningún juicio peyorativo externo, ni conflictos internos. En Dorotea, la maternidad frustrada conlleva una auto-desvalorización y que sea vista como un ser sin valía, por ello y por sus prácticas sexuales ilegítimas. El papel materno de Damiana y Justina sí implica una condición devaluada, puesto que su maternidad es sustituta y con carácter de servidumbre. Por lo tanto, tiene un valor social menor (o nulo) que se expresa en el trato de sus hijos putativos, en donde no hay la veneración o, siquiera, la obediencia que sí existe en los personajes masculinos protagonistas en relación con sus madres. En Eduviges, la maternidad biológica no es socialmente reconocida porque no va de la mano con el estatuto conyugal; el carácter ilegítimo de sus prácticas sexuales la convierte en un objeto de uso sexual por parte de la comunidad masculina de Comala.

En los hechos, tanto Dolores como la madre del cacique incumplen parcialmente con las conductas esperadas en los dos roles sociales que las definen, mostrando una falta de identificación con los valores que implican que es finalmente una transgresión social equiparable a la de la demás mujeres.

Del estudio de la construcción de los siete personajes, y de las diversas manifestaciones transgresoras que presentan (ya sea aquéllas de resistencia indirecta y pasiva frente a la dominación, o las de ruptura con el modelo femenino) se desprende que, de manera distinta, todos ejemplifican la complejidad de la práctica de la identidad femenina, y las contradicciones de la cosmovisión androcéntrica. La concepción binaria del mundo y de los sexos deja de lado la dialéctica entre los dos principios que propone como opuestos pero que, en la praxis, se presentan siempre combinados y en gradaciones muy variadas.

En el presente trabajo he analizado la sexualidad y la resistencia pasiva de estos personajes, pues considero que ambos aspectos muestran claramente el conglomerado de tensiones que conforma la identidad del ser mujer, cuya articulación más allá de la teoría sobrepasa los límites de la división androcéntrica de los seres y de sus conductas en dos arquetipos supuestamente excluyentes uno de otro. Sobre *Pedro Páramo*, sería necesario un estudio más amplio que profundizara en las estrategias discursivas y narrativas por medio de las cuales el texto expone las paradojas que existen en

la realidad en relación con el hecho de que, tanto la identidad de los hombres como la de las mujeres, se actualiza en el mundo de una manera compleja en la que los seres no corresponden de forma absoluta ni exclusiva con el modelo impuesto y atribuido a su sexo. Dicha investigación posible ofrecería una perspectiva global del modo en el que lo masculino y lo femenino son presentados y se interrelacionan en la totalidad de los personajes de la novela.

Esta tesina es un esfuerzo exploratorio en ese sentido, que se limita a proponer una valoración de los personajes femeninos aquí tratados que ha pretendido iniciar el trabajo de precisión sobre el grado de sometimiento y de rebeldía que ellos presentan, imprescindible para la comprensión cabal del texto de Rulfo. El avance en las herramientas cognitivas para el análisis de las determinaciones culturales en la construcción de las representaciones sobre la masculinidad y la feminidad del que actualmente disponemos para la crítica literaria, permite acometer dicha empresa. Mi estudio es una primera averiguación al respecto.

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI, sexta edición, 1987.

BATAILLE, Georges, *El erotismo*, México, Tusquets (colección Ensayos, no. 34), primera reimpresión, 2003.

BAUDRILLARD, Jean, *De la seducción*, Madrid, Cátedra, décima edición, 2005.

BEAUVOIR, Simone de, *El segundo sexo*, Buenos Aires, Ediciones Siglo XX, 1990.

BOURDIEU, Pierre, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, (colección Argumentos, no. 238), cuarta edición, 2005.

CASARES, Julio, *Diccionario ideológico de la lengua española*, Barcelona, Gustavo Gili, segunda edición, 1981.

CASTRO, Maricruz, CÁZARES, Laura y PRADO, Gloria, eds., "Introducción", en *Escrituras en contraste. Femenino/masculino en la literatura mexicana del siglo XX*, México, UAM/Aldus, 2004, pp. 11-42.

CHEVALIER, Jean, y GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1988.

CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 1997.

DALTON PALOMO, Margarita, *Mujeres, diosas y musas: tejedoras de la memoria*, México, COLMEX, 1996.

DE LA COLINA, José, "Susana San Juan. El mito femenino en *Pedro Páramo*", en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, (selección y prólogo de Federico Campbell), México, ERA/DCUNAM, 2003, pp. 55-60.

ESCARTÍN GUAL, Montserrat, *Diccionario de símbolos literarios*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias (PPU), 1996.

ESTRADA CÁRDENAS, Alba Sovietina, *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo de Juan Rulfo*, México, Ediciones y Gráficos Eón/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2005.

FOUCAULT, Michel, "¿Es inútil sublevarse?", en *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós, (colección Paidós Básica, no. 102, Obras esenciales de Michel Foucault, volumen III), 1999, pp. 203-208.

_____, "Las relaciones de poder penetran en los cuerpos", en

Microfísica del poder, Madrid, Ediciones La Piqueta, (colección Genealogía del poder, no. 1), tercera edición, 1992, pp. 152-162.

FRANCO, Jean, "El viaje al país de los muertos", en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, (selección y prólogo de Federico Campbell), México, ERA/DCUNAM, 2003, pp. 133-155.

FRENK, Mariana, "Pedro Páramo", en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, (selección y prólogo de Federico Campbell), México, ERA/DCUNAM, 2003, pp. 44-54.

FUENTES, Carlos, "Juan Rulfo: el tiempo del mito", en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, (selección y prólogo de Federico Campbell), México, ERA/DCUNAM, 2003, pp. 252-271.

GALINDO, Rose Marie, *La caracterización mítica de la mujer en "Hombres de maíz", "Pedro Páramo" and "Terra Nostra"*, Michigan, University Microfilms International, 1990.

GARCÍA BONILLA, Roberto, *Una lectura simbólica en Pedro Páramo de Juan Rulfo*, México, UNAM(FFyL), 1992.

GARCÍA MOLINER, María Dolores, *Diccionario del uso del español*, Madrid, Gredos, 1981.

GARCÍA PONCE, Juan, "Las huellas de la voz", en *Juan Rulfo, los caminos de la fama pública. Juan Rulfo ante la crítica literario-periodística de México. Una antología*, (selección, nota y estudio introductorio de Leonardo Martínez Carrizales), México, FCE, 1998, pp. 157-163.

GASPAR MARTÍNEZ, Armando, *Pedro Páramo: La realidad mexicana y el nacionalismo*, México, UNAM(FFyL), 2001.

GUIRAUD, Pierre, *El lenguaje del cuerpo*, México, FCE (colección Breviarios, no. 367), cuarta reimpresión, 2005.

HANNAN, Annika, "A Subject of Desire: Sexuality, Creation, and the (Maternal) Individual in Juan Rulfo's *Pedro Páramo*", en *Revista de Estudios Hispánicos*, Washington University, volumen XXXIII, número 3, octubre de 1993, pp. 441-471.

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette, "Escisión y unidad. Pedro Páramo y Susana San Juan" y "La particularidad sensible de Susana San Juan y su filiación literaria" en *Juan Rulfo: del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*, México, FCE, segunda edición, 1994, pp. 200-207 y 208-221.

_____, "Juan Rulfo. Del páramo a la esperanza (Estructura y sentido)", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Tomo XXXVI, no. 1, México, COLMEX/Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1988, pp. 501-566.

JONES, Bruce A., *Family as discourse and power in Western society: Marriage, family and epistemology in Juan Rulfo, José Donoso and Gabriel García Márquez*, Michigan, University Microfilms International, 1992.

LAKOFF, Robin, *Language and woman's place*, Nueva York, Harper & Row (Harper Colophon Books), 1975.

LIPOVETSKY, Gilles, *La tercera mujer*, Barcelona, Anagrama (colección Argumentos, no. 223), quinta edición, 2002.

LÓPEZ MENA, Sergio, *Los caminos de Juan Rulfo*, México, UNAM, 1993.

LORENTE-MURPHY, Silvia, *Juan Rulfo: Realidad y mito de la Revolución mexicana*, Madrid, Pliegos, 1988.

MARCO, Aurora, ed., "Prefacio", en *Estudios sobre mujer, lengua y literatura*, Las Palmas de Gran Canaria/Santiago de Compostela, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria/Universidad de Santiago de Compostela, 1996, pp. 7-16.

MENASSÉ, Adriana, "Comala o la ley ausente", en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, (selección y prólogo de Federico Campbell), México, ERA/DCUNAM, 2003, pp. 393-397.

MONDRAGÓN GUZMÁN, Gloria Hortensia, *Una lectura política de Pedro Páramo de Juan Rulfo*, México, UNAM/FFyL, 1992.

MONSIVÁIS, Carlos, "Sí, tampoco los muertos retoñan. Desgraciadamente", en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, (selección y prólogo de Federico Campbell), México, ERA/DCUNAM, 2003, pp. 187-202.

ORTNER, Sherry B. y WHITEHEAD, Harriet, "Indagaciones acerca de los significados sexuales", en *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, (Marta Lamas, comp.), México, UNAM/PUEG/Porrúa, 1996, pp. 127-179.

PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, FCE (colección Popular, no. 471), segunda edición 1993.

PERALTA, Violeta, y BEFUMO BOSCHI, Liliana, *Rulfo. La soledad creadora*, Argentina, (Fernando García Cambeiro ed.), (colección Estudios

Latinoamericanos s/n), 1975.

PONIATOWSKA, Elena, "¡Ay vida, no me mereces! Juan Rulfo, tú pon cara de disimulo", en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, (selección y prólogo de Federico Campbell), México, ERA/DCUNAM, 2003, pp. 522-540.

QUANCE, Roberta Ann, *Mujer o árbol. Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*, Madrid, A. Machado Libros (colección La balsa de la Medusa, no. 112), 2000.

RAE, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa, vigésima primera edición, 1992.

RULFO, Juan, *Pedro Páramo y El llano en llamas*, Barcelona, Planeta, vigésimo novena reimpresión, 1999.

RUSELL, Elizabeth, "El amor y la danza de los siete velos: una aproximación feminista al amor", en *Amor e identidad*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, (colección Mujeres y Literatura, s/n), 1996, pp. 263-296.

SCHNEIDER, Luis Mario, "Pedro Páramo en la novela mexicana: ubicación y bosquejo", en *La novela hispanoamericana actual. Compilación de ensayos críticos*, (Ángel flores y Raúl Silva Cáceres, comp.), Nueva York, Las Américas, 1971, pp. 123-144.

SEYDEL, Ute, "Desmitificación de la historiografía oficial y del discurso nacionalista: Elena Garro y Juan Rulfo", en *Escrituras en contraste. Femenino/masculino en la literatura mexicana del siglo XX*, (Maricruz Castro, Laura Cázares y Gloria Prado, eds.), México, UAM/Aldus, 2004, pp. 43-85.

SHUA, Ana María, *Cabras, mujeres y mulas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1998.

SOMMERS, Joseph, "A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo", en *Juan Rulfo. Toda la obra*, (edición crítica de Claude Fell, coord.), México, CONACULTA, 1992, pp. 728-240.

STANTON, Anthony, "Estructuras antropológicas en *Pedro Páramo*", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Tomo XXXVI, no. 1, México, COLMEX/Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1988, pp. 567-606.

TORRES, Ana Teresa, "Mujer y sexualidad. La inserción de la mujer en el orden sexual", en *Diosas, musas y mujeres*, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana editores, 1993, pp. 37-47.

VERA OCAMPO, Silvia, Apéndice, "Referencias históricas", en *Los roles femenino y masculino. ¿Condicionamiento o biología?*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, (colección Controversia, s/n), 1987, pp. 177-244.

VILLORO, Juan, "Lección de arena. *Pedro Páramo*", en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, (selección y prólogo de Federico Campbell), México, ERA/DCUNAM, 2003, pp. 409-420.

VITAL, Alberto, *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*, México, CONACULTA/DGP, 1993.