

Salvación y pecado en las mujeres de *Pedro Páramo*

Por Armando FRANCESCONI*

Juan Rulfo [...] es un escritor que se lee mucho pero del cual se habla muy poco.

Gabriel García Márquez,
“Breves nostalgias sobre Juan Rulfo”

Introducción

PEDRO PÁRAMO de Juan Rulfo (1917-1986) ocupa un lugar destacado en el panorama literario latinoamericano junto con las demás obras “canónicas” del “realismo mágico”: *Hombres de maíz* (1949), *El reino de este mundo* (1949) y *Cien años de soledad* (1967). De todas maneras, antes de clasificarla dentro de la categoría del realismo mágico —sea de tipo “ontológico” sea “técnico”—, hay que considerar la posición de José Carlos González Boixo, que señala la ausencia de personajes indígenas en *Pedro Páramo* y el hecho de que “el plano de la realidad nunca se ve modificado por las creencias religiosas [...] mientras en las novelas de Asturias y Carpentier el mito condiciona la realidad”.¹ Por lo que concierne a Gabriel García Márquez, González Boixo dice que su preocupación es principalmente “metaliteraria [...] reinventa el ‘realismo mágico’, que pasa a ser una técnica”. Dicho eso, añade que la obra de Rulfo se coloca en otra categoría, en el género de “lo insólito” y concluye diciendo que “*Pedro Páramo* es una obra que hay que leer en clave simbólica porque no puede ser reducida a la dicotomía ‘literatura realista’-‘literatura fantástica’”.²

Por otra parte, Salvador Elizondo, cuya estrecha relación con Juan Rulfo resuena en las palabras “era como mi sombra, por amistad [...] fue una de las razones por las que me dedico a la literatura”, en una entrevista concedida a Fernando Barrio desmonta las “asociaciones engañosas y fáciles” y la etiqueta de nacionalista que le han pegado a la obra rulfiana y confirma la peculiar posición de

* Profesor titular de Lengua española en el Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Macerata, Italia; e-mail: <armando.francesconi@unimc.it>.

¹ José Carlos González Boixo, *Juan Rulfo: estudios sobre literatura, fotografía y cine*, Madrid, Cátedra, 2018, pp. 41-43.

² *Ibid.*, p. 86.

su amigo, lacónico, solitario e insondable, en el panorama literario no sólo nacional, argumentando así: “Qué tan mexicanos son los cuentos de *El llano en llamas*, en qué lengua están hechos, de qué región de México son, ¿alguien puede decirlo?, unos dicen que son de Jalisco porque Rulfo es de Jalisco, pero no es cierto; que son indios, no es cierto, no son indios, mentira. Yo sé de dónde salieron muchos, traté a Rulfo íntimamente como escritor, personalmente no sé nada de él ni él de mí”.³

Rulfo, de hecho, rompe con el realismo tradicional al orquestar una narración con múltiples voces, donde la presencia del narrador omnisciente se reduce a un mero *trait d’union* entre las partes y, en concreto, elimina “la visión desde arriba y desde afuera [...] para privilegiar la visión desde adentro”, característica de la nueva novela hispanoamericana;⁴ pero en comparación con un Asturias o un Carpentier, narradores neobarrocos, Rulfo se destaca por la brevedad y la concisión, siguiendo el ejemplo del Kafka menor y de las parábolas. Como en Kafka, en la ficción de Rulfo la fantasía realza la realidad más allá de las apariencias. El ambiente es el mágico y arcaico del profundo sur mexicano; pueblos remotos, impenetrables, en ruinas, que el escritor de vez en cuando volvía a visitar después de pasar allí su infancia. Así los describió durante una entrevista con Luis Harss: “Algunas aldeas aún parecen dar señales de vida entre la polvareda, pero vistas de cerca son cementerios [...] La gente es hermética [...] no habla de nada [...] Los vivos están rodeados por los muertos”.⁵

Hay dos títulos que conforman su producción medular: *El llano en llamas* (1953), un volumen incomparable de diecisiete cuentos cuyos protagonistas son los campesinos, y la citada novela publicada por primera vez en 1955 y traducida a muchos idiomas. *Pedro Páramo* es la historia de un joven que, abandonado por su padre, “un tal Pedro Páramo”, va en su busca a un pueblo del interior llamado Comala, un lugar que es el fin del mundo, sólo una depresión del paisaje, “sobre las brasas de la tierra, en la mera

³ Cf. Jorge Zepeda “Reflexiones preliminares sobre la posteridad de Juan Rulfo y su obra”, en Víctor Jiménez, Alberto Vital Díaz y Jorge Zepeda, eds., *Triptico para Juan Rulfo: poesía, fotografía, crítica*, México, Universidad Iberoamericana, 2006, pp. 217-230, p. 220, n. 1.

⁴ Norma Klahn, “La ficción de Juan Rulfo: nuevas formas del decir”, en Claude Fell, ed., *Juan Rulfo: toda la obra*, Madrid, csic, 1992, pp. 419-427, pp. 423-427.

⁵ Luis Harss, “Juan Rulfo, o la pena sin nombre”, en *id.* y Barbara Dohmann, eds., *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 1973, pp. 301-336, p. 305.

boca del infierno”.⁶ En estas decisivas obras, Rulfo condensa e introduce muchas de las técnicas que han abierto nuevos caminos en la narrativa hispanoamericana, como el monólogo interior, la simultaneidad de los planos y puntos de vista y la ruptura del orden temporal lineal. Justamente por esos procedimientos formales, muestra cierta afinidad con el estilo de William Faulkner, si bien al principio su “modernidad” no fue entendida.

En realidad, cuando *Pedro Páramo* apareció por primera vez “acarreó dudas, desconciertos, asombros”.⁷ La crítica fundamental, no del todo negativa, la expresó su amigo Alí Chumacero que, engañado por el estilo y la continuidad de escritura de los cuentos, hablaba de la composición desordenada de *Pedro Páramo*, la falta de armonía, la ausencia de un tema central y las escenas sin una conexión lógica: “Se advierte, entonces, una desordenada composición que no ayuda a hacer de la novela la unidad que [...] se ha de exigir de una obra de esta naturaleza. Sin núcleo, sin un pasaje central en que concurran los demás, su lectura nos deja a la postre una serie de escenas hiladas solamente por el valor aislado de cada una”.⁸

Eran críticas que se basaban en la concepción de la novela como unidad de personajes, tema y estilo, por ello, las elipses narrativas de Rulfo desconcertaron a los lectores de “novelas bien hechas”, es decir, a aquellos que seguían un criterio compositivo sin un mínimo de misterio y sin entender que precisamente en esa “falla” radicaba la originalidad y el valor de *Pedro Páramo*. El propio Rulfo admitió:

No tengo nada que reprocharles a mis críticos. Era difícil aceptar una novela que se presentaba, con apariencia realista, como la historia de un cacique y en verdad es el relato de un pueblo: una aldea muerta en donde todos están muertos, incluso el narrador, y sus calles y campos son recorridos únicamente por las ánimas y los ecos capaces de fluir sin límites en el tiempo y en el espacio.⁹

⁶ Juan Rulfo, *Obra completa. El llano en llamas/Pedro Páramo y otros textos*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 111. De aquí en adelante cito conforme a esta edición.

⁷ Jorge Ruffinelli, “La leyenda de Rulfo: cómo se construye el escritor desde el momento en que deja de serlo”, en Fell, ed., *Juan Rulfo: toda la obra* [n. 4], pp. 447-470, p. 450.

⁸ Alí Chumacero, “El *Pedro Páramo* de Juan Rulfo”, *Revista de la Universidad de México* (UNAM), núm. 8 (abril de 1955), pp. 25-27.

⁹ Juan Rulfo, “*Pedro Páramo*: treinta años después”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid, ICI), núm. 421-423 (julio-septiembre de 1985), pp. 5-8.

De todas maneras, pese a los primeros juicios negativos, “es imprescindible y urgente matizar”, como se desprende de la “vista panorámica” sobre la recepción de las dos obras de Rulfo, cuidadosamente lograda por Gerald Martín y donde se muestra que fueron muchas más las reseñas positivas y favorables que las negativas o ambiguas.¹⁰

Reacio a ser entrevistado y al entorno literario en general, Rulfo con sus innovaciones llevó la ficción mexicana a los más altos niveles y luego no publicó casi nada. Para los escritores jóvenes de la época, su obra representaba una apertura a lo nuevo y a la universalidad, “ubicada, sin embargo, en un paisaje con indudables reminiscencias de la región jalisciense”.¹¹ Por supuesto, “el jalisciense universal” forma parte de aquellos escritores que José María Arguedas llamó “americanos”, ya que fue un intérprete muy agudo de la lógica íntima, del sentimiento idiomático y del modo de ser de las comunidades campesinas, confinadas en la marginalidad y el abandono. Y por encanto, aunque sus textos tratan de la vida rural mexicana, la complejidad de su mundo poético, absolutamente suyo, les otorga un valor efectivo en todos los tiempos y lugares.

Pedro Páramo y el fatalismo pagano
de los indígenas de Rulfo

LA reacción de Gabriel García Márquez a la lectura de *Pedro Páramo* ejemplifica muy bien lo que siente el lector ante las obras de Rulfo por primera vez: “Aquella noche no pude dormir mientras no terminé la segunda lectura. Nunca, desde la noche tremenda en que leí la *Metamorfosis* de Kafka en una lúgubre pensión de estudiantes de Bogotá —casi diez años atrás—, había sufrido una conmoción semejante. Al día siguiente leí *El llano en llamas* y el asombro permaneció intacto”.¹²

González Boixo advierte que no se puede interpretar la novela como reflejo del “mundo cultural del indígena mexicano” ya que los personajes de Rulfo no son en absoluto “indígenas, sino ‘cam-

¹⁰ Gerald Martín, “Vista panorámica: la obra de Juan Rulfo en el tiempo y en el espacio”, en Fell, ed., *Juan Rulfo: toda la obra* [n. 4], pp. 470-545.

¹¹ Marie-Agnès Palaisi-Robert, “El rastro de Juan Preciado entre los mundos mestizos de Juan Rulfo”, en Jiménez, Vital Díaz y Zepeda, eds., *Triptico para Juan Rulfo* [n. 3], pp. 403-422, p. 405.

¹² Gabriel García Márquez, “Breves nostalgias sobre Juan Rulfo”, en Juan Rulfo y Fernando Benítez, eds., *Inframundo: el México de Juan Rulfo*, Hanover, Ediciones del Norte, 1983, pp. 23-25, p. 24.

pesinos' de origen criollo o mestizo, muy apegados a su tierra, en los que la tradición religiosa forma parte esencial de su concepción de la vida"; y por lo tanto "no se trata de adoptar soluciones maximalistas de carácter excluyente, sino de acercarse a *Pedro Páramo* siendo conscientes de su riqueza interpretativa".¹³ Sin embargo, no puede negarse ese halo mítico particular que rodea la obra y que proviene, posiblemente, del carácter ritual y sagrado del antiguo México (y tal vez del estereotipo de la "muerte"). Una ritualidad que Octavio Paz, galardonado con el Premio Nobel, describió en su esclarecedor ensayo *El laberinto de la soledad*, donde informa que para los antiguos mexicanos la vida se prolongaba en la muerte y ésta, a su vez, se consideraba como fase de un ciclo cósmico que se repetía de forma "insaciable".¹⁴ Según el ensayista, el aspecto más característico de esta concepción era "el sentido impersonal del sacrificio", necesario para restablecer el desarrollo continuo de los procesos naturales, por lo que se hicieron con cruel frialdad, como si fuera una "sistemática destrucción de la individualidad".¹⁵ Leopoldo Zea interpretó desde otro punto de vista esa actitud trágica ante la vida, ese *rendez-vous* con la muerte: "El mexicano confunde la vida con la muerte", o sea, frente a una vida transitoria y ocasional, la muerte es "la más alta y segura de las oportunidades para realizarse y permanecer dentro de lo circunstancial".¹⁶

Primero la conquista y luego el catolicismo pusieron fin a la antigua civilización y modificaron sus cultos, mientras la acción evangelizadora de los misioneros proporcionó a los indígenas, despojados de su cultura, una nueva religión, incluso si las creencias antiguas permanecían bien arraigadas y no sólo en México: "In Perù, Bolivia, Ecuador, Guatemala e Messico, ci sono zone in cui si parlano ancora oggi lingue indiane [...] e dove il cristianesimo si è innestato su più antiche credenze. I villaggi sono riserve del passato".¹⁷ Paulatinamente se produjo una fusión entre dos religiones, dos formas diferentes de interpretar la función del hombre en relación con el mundo.

¹³ González Boixo, *Juan Rulfo: estudios sobre literatura* [n. 1], p. 211.

¹⁴ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (1950), "Introducción" y ed. de Enrico Mario Santí, Madrid, Cátedra, 2016, p. 198.

¹⁵ Arthur Schurig, "Introducción", en la edición alemana por él publicada de las memorias de Hernán Cortés, *Die Eroberung von Mexiko*, Leipzig, Insel-Verlag, 1928.

¹⁶ Leopoldo Zea, *Conciencia y posibilidad del mexicano*, México, Porrúa y Obregón 1952, pp. 91-92.

¹⁷ Jean Franco, *Letteratura Ispano-americana*, Milán, Mursia, 1972, p. 13.

La interacción de estos mundos ha influido y sigue influyendo en la realidad mexicana y en la América Latina en general: “México impuso a Cortés la máscara de Quetzalcóatl, Cortés la rechazó e impuso a México la máscara de Cristo. Desde entonces es imposible saber a quién se adora en los altares barrocos de Puebla, de Tlaxcala y de Oaxaca”.¹⁸ También, a juicio de Rulfo, de este mestizaje surge la actitud ante la muerte: “El mexicano propiamente de clase baja y hasta de cierta clase media baja es, por regla general, fanático religioso, y entonces el culto a los muertos es algo común en él. Tenemos un cuarenta por ciento de población con esas características”.¹⁹

Con todo, si “una sombría y sangrienta adustez pesaba sobre la religión del pueblo azteca [...] apenas había ‘divinidades risueñas’”,²⁰ también es cierto que ellos creían en un más allá, en otro mundo, el concepto de *inmortalidad* estaba previsto en la cultura mexicana: “Era éste un lugar muy ameno y recreable, donde los hombres vivían para siempre sin morir”.²¹ En realidad, su relación con la divinidad y con el más allá era bastante problemática y oscura, definitivamente ni amena ni recreable: la tierra “es la región del momento fugaz” y el “después de la muerte” plantea algunas preguntas existenciales: “¿allá se alegra uno?, ¿hay allá amistad, o sólo aquí en la tierra hemos venido a conocer nuestros rostros?”.²² Los aztecas, pues, no siempre conseguían entender la voluntad de los dioses: “Los únicos libres eran los dioses. Ellos podían escoger —y, por lo tanto, en un sentido profundo, pecar. La religión azteca está llena de grandes dioses pecadores [...] dioses que desfallecen y pueden abandonar a sus creyentes”.²³ Sea como fuere, la conversión masiva no podría haber sido explicada si en la base del culto católico y azteca no existieran analogías superficiales como la confesión, la penitencia, los ayunos semanales y cuaresmales: “e idee come quella della Concezione senza connubio, e dei tre regni oltretterreni”.²⁴

¹⁸ Carlos Fuentes, *Los reinos originarios*, Barcelona, Seix Barral, 1971, p. 15.

¹⁹ Citado por Ernesto González Bermejo, “Juan Rulfo: la literatura es una mentira que dice la verdad”, *Revista de la Universidad de México* (UNAM), vol. XXXIV, núm. 1 (1979), pp. 4-7, p. 5.

²⁰ Joseph Höffner, *La ética colonial española del Siglo de Oro: cristianismo y dignidad humana*, Madrid, Cultura Hispánica, 1957, pp. 151-152.

²¹ Alfredo López Austin, *Hombre-dios: religión y política en el mundo náhuatl*, México, UNAM, 1973, p. 139.

²² Miguel León-Portilla, *Trece poetas del mundo azteca*, México, UNAM, 1984, p. 200.

²³ Paz, *El laberinto de la soledad* [n. 14], p. 199.

²⁴ Emilio Cecchi, *Messico*, Florencia, Vallecchi Editore, 1948, p. 131.

Similitudes que, al fin y al cabo, no contribuyeron a la fusión completa de los dos cultos; se ha formado un sincretismo religioso donde se exalta el aspecto más externo del rito católico: “La religión transpuesta sólo exige la actitud externa, el ritual del culto [...] la religión católica [...] *pasa* a América en el momento en que la especulación religiosa había cesado hacía siglos [...] Su adhesión es pasiva”.²⁵ Y Emilio Cecchi, desde su punto de vista “europeo”, al observar “l’immenso distacco fra il loro modo di sentire ed il nostro”, nos ayuda a comprender lo oculto de este país: “Sotto ai superficiali intrecci del colore, e alle scialbe tracce dei mutamenti politici, la vita del Messico s’intesse tutta di un principio elementare, d’un ritmo lento e violento”.²⁶

*El paraíso perdido de Comala,
la mujer y la antifé*

EN *Pedro Páramo*, Comala podría ser un paraíso perdido; pero si lo es en los recuerdos de Dolores (la madre de Juan Preciado), Susana San Juan y Pedro Páramo, no lo es a los ojos de Juan Preciado. Su arribo a Comala, por ejemplo, se describe como la entrada a un verdadero infierno, asediado por un calor húmedo: “Era ese tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente [...] Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire” (pp. 109-111).

Por el contrario, Doloritas, en su vívida memoria, le describe Comala a su hijo con imágenes “llenas de sensualidad natural”.²⁷ “Hay allí, pasando el puerto de los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche” (p. 110). También Susana San Juan —el único amor verdadero de Pedro Páramo—, en una de las ocasiones en que la recuerda, habla de la Comala celestial a Juan Preciado, que la escucha desde la tumba cercana: “Pienso cuando maduraban los limones. En el viento de febrero que rompía los tallos de los helechos, antes que el abandono los secara; los limones maduros que llenaban con su olor el viejo patio” (p. 160).

²⁵ Marta Portal, *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*, Madrid, Cultura Hispánica, 1977, pp. 301-302.

²⁶ Cecchi, *Messico* [n. 24], pp. 115 y 181.

²⁷ Jorge Ruffinelli, “Los hijos de Pedro Páramo”, *Texto Crítico* (Mexico, Universidad Veracruzana), 1 (1975), pp. 89-106, p. 97.

Hasta en los recuerdos del cacique Pedro Páramo, Comala es un lugar idílico en el que de niño jugaba con la niña que amaba y que amaría por el resto de su vida: “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” (pp. 115-116). Pero es otra vez un infierno para el carretero Abundio, que Juan Preciado encuentra camino a Comala: “Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija” (p. 111).

Comala está, en verdad, en la frontera entre lo vivo y lo muerto, es un centro cósmico donde el Cielo, la Tierra, el Infierno e incluso el Purgatorio están idealmente unidos y por lo tanto tiene la misma función que un templo, es un punto de partida y llegada, es el eje central, como observó Mircea Eliade: “Being an *axis mundi*, the sacred city or temple is regarded as the meeting point of heaven, earth, and hell”.²⁸ Los mexicanos, pues, creen que hay una “coexistencia” de vivos y muertos en la tierra y que estos últimos no tienen descanso, como contaba Rulfo a Harss: “Hay ciertos días del año, por ejemplo —los primeros días de octubre—, cuando los muertos, según dice la gente, vuelven para aparecerse a los vivos. Hay la idea de que aquel que muere en pecado sigue vagando sobre la tierra. Son las ánimas de los muertos”.²⁹

En ese ciclo o eterno retorno las leyes naturales y humanas controlan la vida y la muerte; en *Pedro Páramo* el paso del tiempo se señala por los fenómenos meteorológicos, y la importancia de los cuatro elementos reside en que “la lluvia purifica y borra los pecados, el viento borra la tristeza, el sol o bien mata o bien esclarece el mundo con nueva luz”.³⁰ Además, el cacique Pedro Páramo, “un rencor vivo” (p. 111), es el que da y quita la vida a los habitantes de Comala. Sin embargo, si también Rulfo creía en este eterno retorno, no lo aceptó pasivamente, sino que lo convirtió en su obra maestra. Por lo tanto, si bien es evidente que algunas escenas de sus obras “se sitúan en un ambiente lleno de alusiones

²⁸ Mircea Eliade, *The myth of the eternal return: cosmos and history*, trad. del francés por Willard R. Trask, New Jersey, Princeton University Press, 1974, p. 12.

²⁹ Harss, “Juan Rulfo, o la pena sin nombre” [n. 5], p. 325.

³⁰ Palaisi-Robert, “El rastro de Juan Preciado”, en Jiménez, Vital Díaz y Zepeda, eds., *Tríptico para Juan Rulfo* [n. 3], p. 411.

a creencias piadosas basadas en motivos tradicionales religiosos”,³¹ no es posible considerar a Rulfo como un novelista católico *tout court*, al estilo de Graham Greene o Flannery O’Connor, más bien puede decirse que el autor interpreta ciertos aspectos de la sociedad mexicana en su relación con una cultura católica popular, con sus mitos, creencias, supersticiones. Precisamente, además de la idea del paraíso perdido (en *Pedro Páramo* el protagonista muere para volver al Edén), basta con pensar en la “inadecuación de la Cristiandad” representada por la figura del padre Rentería: “el sacerdote agotado e impotente de Comala”³² y en el cuento “Talpa”, donde la “animalización” de las voces de los peregrinos penitentes en el santuario de la Virgen, un “ruido igual al de muchas avispas espantadas por el humo” (p. 40), es la “justa retribución de un dogma que [...] sólo conserva de la fe las sanciones de culpa y las certidumbres de la duda”³³.

Dogmática y ritualista, contaminada por cultos antiguos, la religión en el México de Rulfo ha transformado la fe en devoción externa, a veces de rasgos sórdidos como en “Anacleto Morones”, otro cuento de *El Llano en llamas*, donde la representación del deseo sexual es de una tragicomicidad irresistible. Ese famoso cuento picaresco, a diferencia de los demás, tiene lugar en un ambiente teatral. Formado por viejas creyentes, el coro —“Las vi venir a todas juntas, en procesión. Vestidas de negro, sudando como mulas bajo el mero rayo del sol” (p. 83)— apoya a un protagonista, Lucas Lucatero, fabricante de trucos absurdos. Él mató al santero Anacleto Morones, considerado por las mujeres como una especie de santo, pero que en realidad, como explica Durán, “es una especie de Tartufo mexicano, un embaucador libidinoso que fingía milagros para acercarse a las mujeres”.³⁴ También Lucas Lucatero, a su manera, se burla de esas mujeres a las que pintorescamente define: “¡Viejas carambas! Ni una siquiera pasadera. Todas caídas sobre los cincuenta. Marchitas como floripondios engarruñados y secos. Ni de dónde escoger” (p. 84).

³¹ Thomas C. Lyon, “Juan Rulfo, o no hay salvación ni en la vida ni en la muerte”, *Revista Chilena de Literatura* (Universidad de Chile), núm. 39 (abril de 1992), pp. 97-118, p. 97.

³² *Ibid.*

³³ Carlos Monsiváis, “Sí, tampoco los muertos retoñan: desgraciadamente” (1983), en Rulfo y Benítez, eds., *Inframundo* [n. 12], pp. 27-37, p. 33.

³⁴ Manuel Durán, *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, Madrid, Castalia, 1985, p. 298.

Por cierto, tal descripción hizo pensar a Elena Poniatowska que Rulfo no respetaba a las mujeres, y tanto es así que se lo dijo en una entrevista.³⁵ Aunque, según nosotros, en “Anacleto Morones” el autor intenta aliviar por un momento el drama de la vida, mejor dicho, enfatiza aquí el valor que para el hombre tiene un amor limpio, ideal, sincero y “capta con maestría la zona ambigua de la superstición y el sexo, del fanatismo religioso y el hambre sexual”.³⁶ En este sentido, hay que reflexionar sobre la situación de la mujer y sobre los conceptos de *machismo* y *feminismo* en el México de los cincuenta, la época en que Rulfo escribió sus dos obras más importantes. En aquel entonces la mujer mexicana, y en general latinoamericana, “sólo se define por relación al hombre, cuando no es propiedad del mismo”,³⁷ es un “placer que se fuerza o se viola [...] O medio, o ensueño, nunca fin en sí misma”.³⁸ Y también Paz, en su memorable “ensayo moral, o mejor dicho, ‘moralista’” (a decir de Santí), escrito en París entre 1948 y 1949, al hablar de la “diálectica de la soledad” y del amor, propone una explicación exhaustiva de la condición de la mujer en México: “La mujer siempre ha sido para el hombre ‘lo otro’, su contrario y complemento [...] La mujer es un objeto, alternativamente precioso o nocivo, mas siempre diferente [...] la mujer es ídolo, diosa, madre, hechicera o musa [...] pero jamás puede ser ella misma”.³⁹

En síntesis, en toda la obra de Rulfo es evidente una religiosidad mezcla de superstición y creencia y, sobre todo, ese sentimiento de culpabilidad “cósmica”. Todo el mundo sufre las consecuencias de pecados no perdonados, la culpabilidad es colectiva, es de un pueblo entero, como señaló Rulfo: “Se trata de una novela en que el personaje central es el pueblo”.⁴⁰ Luego, el mismo Rulfo, en la entrevista clarividente con Joseph Sommers, dio una explicación a esa culpabilidad colectiva y a los conceptos de pecado que

³⁵ Elena Poniatowska, “Las mujeres a Juan Rulfo” (2017), *La Jornada* (México), en DE: <<http://www.jornada.unam.mx/2017/05/14/opinion/a03a1cul>>. Consultada el 16-v-2018.

³⁶ Monsiváis, “Sí, tampoco los muertos retoñan”, en Rulfo y Benítez, eds., *Infra-mundo* [n. 12], p. 36.

³⁷ Francisco Antolín, “Arquetipos femeninos en la obra de Rulfo” (1989), en Antonio Vilanova, ed., *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, pp. 399-407, p. 399.

³⁸ Portal, *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana* [n. 25], p. 296.

³⁹ Paz, *El laberinto de la soledad* [n. 14], pp. 351-353.

⁴⁰ Joseph Sommers, “Los muertos no tienen ni tiempo ni espacio: un diálogo con Juan Rulfo”, en *id.*, ed., *La narrativa de Juan Rulfo: interpretaciones críticas*, México, Sep-Setentas, 1974, pp. 17-22, p. 19.

eternizó en su obra maestra: “Y dentro de este confuso mundo, se supone que los únicos que regresan a la tierra (es una creencia muy popular) son las ánimas, las ánimas de aquellos muertos en pecado. Y como era un pueblo en que casi todos morían en pecado, pues regresaban en su mayor parte”.⁴¹ Huelga decir que la realidad descrita por Rulfo es la que conoce mejor y donde incluso la fe cristiana, si alguna vez estuvo allí, se ha desintegrado, está ausente, mejor dicho, es una fe mal dirigida, es fanatismo: “Yo fui criado en un ambiente de fe, pero sé que la fe de allí ha sido trastocada a tal grado que aparentemente se niega que estos hombres [los personajes de Pedro Páramo] crean, que tengan fe en algo [...] Su fe ha sido destruida [...] Así en estos casos la fe fanática produce precisamente la antifé, la negación de la fe”.⁴²

Una prueba de esa “antifé” se encuentra en las palabras de Dorotea, que le revela a Juan Preciado su resignación: “El cielo está tan alto, y mis ojos tan sin mirada, que vivía contenta con saber dónde quedaba la tierra. Además, le perdí todo mi interés desde que el padre Rentería me aseguró que jamás conocería la gloria. Que ni siquiera de lejos la vería” (p. 153). En particular, Dorotea, que está enterrada junto a Juan Preciado, dice que tuvo dos sueños: en el primero tenía un hijo, en el otro se dio cuenta de que nunca lo tuvo y que sólo lo había soñado y por eso expresa su fatalismo:

El cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora. —¿Y tu alma? ¿Dónde crees que haya ido? [pregunta Juan Preciado a Dorotea] —Debe andar vagando por la tierra como tantas otras; buscando vivos que recen por ella (p. 153).

Paradójicamente, los muertos de Comala no se quejan de no estar en el cielo cristiano, se quejan de su propia vida: por ejemplo, la antes citada Dorotea le dice a Juan que su alma vaga por la tierra, pero añade “eso ya no me preocupa” (p. 153) porque el infierno es “la misma vida que determina este más allá de la muerte”.⁴³ Al parecer, no existe un mundo trascendente y el consuelo cristiano no tiene valor porque todo está impregnado de un concepto de inmortalidad pagana o de mitología indígena prehispánica donde “los muertos *no se mudan*, las ánimas se quedan en los mismos

⁴¹ Cf. *ibid.*, p. 21.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Julio Ortega, *La contemplación y la fiesta: ensayos sobre la nueva novela latinoamericana*, Lima, Editorial Universitaria, 1968, p. 20.

parajes en que habitaron el cuerpo”;⁴⁴ ellas hablan, aman, recuerdan hechos pasados, es decir, no viven en un limbo o purgatorio cristiano indefinido sino que viven en “el mismo tiempo y el mismo espacio que habitaban en la vida anterior”.⁴⁵ Además cada uno tiene la muerte que se merece: “Nuestra muerte ilumina nuestra vida. Si nuestra muerte carece de sentido, tampoco lo tuvo nuestra vida”.⁴⁶ Y éste es el triste destino de los habitantes “muertos” de Comala: la falta de comunicación incluso después de morir.

El laberinto femenino de la soledad

EN *Pedro Páramo* todos los personajes femeninos, y algunos masculinos, viven en un aislamiento profundo: es suficiente pensar en la vida de doña Eduvigés, de Damiana y Sixtina y en la del propio Pedro Páramo, mientras que Susana San Juan está más sola que el cacique, hasta el momento de la muerte. Abundio, el carretero, es un solitario y el joven Juan Preciado, acompañado de murmullos, ecos, dolores, recuerdos, también lo es, inmerso en un pasado donde sólo es posible estar infectado por la muerte.

Probablemente, más que un sentimiento, la soledad es una cultura enraizada y el ideal de virilidad fortalece ese aislamiento: “El mexicano siempre está lejos, lejos del mundo y de los demás [...] el ideal de la ‘hombria’ consiste en no ‘rajarse’ nunca”.⁴⁷ En “Los hijos de la Malinche”, Paz incluye también a las mujeres en este aislamiento sin fin: “La mujer, otro de los seres que viven aparte, también es figura enigmática. Mejor dicho, es el Enigma [...] Es la imagen de la fecundidad, pero asimismo de la muerte”.⁴⁸ Luego, al explicar el origen de la palabra *chingada* nos ayuda a comprender ese enigma: “¿Quién es la Chingada? Ante todo, es la Madre. No una madre de carne y hueso, sino una figura mítica [...] La Chingada es la madre que ha sufrido, metafórica o realmente, la acción corrosiva e infamante implícita en el verbo que le da nombre”,⁴⁹ de ahí que sea fundamental conocer también sus derivados y sobre todo la idea misma, o sea: “Lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es

⁴⁴ Portal, *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana* [n. 25], p. 182.

⁴⁵ Lyon, “Juan Rulfo, o no hay salvación” [n. 31], pp. 103-104.

⁴⁶ Paz, *El laberinto de la soledad* [n. 14], p. 197.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 173.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 211.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 220-222.

activo, agresivo y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior”.⁵⁰

Y justamente eso se dramatiza en *Pedro Páramo*: “Doloritas la humillada, Susana la ultrajada y una Comala resignada”, una polarización “machista” que confirma otro juicio de Paz: “Mas lo característico del mexicano reside [...] en la violenta, sarcástica humillación de la Madre [...] y en la no menos violenta afirmación del Padre”.⁵¹ En resumen, la soledad y la muerte son una presencia constante en las obras de Rulfo y el único alivio, y consecuencia inevitable para sus personajes, es la inocencia supersticiosa y animista producida por la fe fanática que es, más que cualquier otra cosa, una antifé: “Tanta es la soledad y el desamparo encarnado en los hombres de Rulfo, que la superstición y la religión empañada por ésta sostienen y alucinan sus almas, quebrantan el velo entre la vida y la muerte, confundiendo ambos mundos”.⁵²

*El sentido del pecado en las mujeres
de Pedro Páramo y la ineficacia de la Iglesia*

ESTÁ claro, pues, que las superposiciones culturales han producido un sincretismo religioso, instrumental para obtener una salvación que se niega en esta tierra, y el sentido del pecado se agrava a raíz de esta “imposibilidad de redención”, y aún más cuando uno se siente abandonado y el amor y la armonía son reemplazados por la discordia, como en el episodio de los dos hermanos incestuosos, uno de los pasajes más oscuros de la novela. Al analizar el contraste entre religión y superstición en *Pedro Páramo*, Cynthia Walker ve en la amarga consideración de la hermana de Donis un sentimiento de culpabilidad del cual no se puede escapar:⁵³ “Si usted viera el gentío de ánimas que andan sueltas por la calle [...] Ninguno de los que todavía vivimos está en gracia de Dios [...] un puro vagabundear de gente que murió sin perdón y que no lo conseguirá de ningún modo, mucho menos valiéndose de nosotros” (pp. 143-144).

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*, p. 225.

⁵² Mario Ovidio Camacho, “La muerte en la narrativa de Juan Rulfo”, en *id.*, *Asamblea Interuniversitaria de Filología y Literatura*, Bahía Blanca, Universidad del Sur, 1968, pp. 68-73, p. 72.

⁵³ Cynthia Walker, *La religión y la superstición en “Pedro Páramo”*, Lubbock, Texas Tech University, 1971, tesis, p. 14, en DE: <<https://ttuir.tdl.org/bitstream/handle/2346/8747/31295008647660.pdf?sequence=1>>. Consultada el 3-III-2018.

La superstición, el único camino de salvación, se vuelve abrumadora, teatral y se rodea de rituales, fórmulas y leyendas populares, capaces de dar alivio a los pobres y desarraigados personajes de Rulfo. Se ha observado que en *Pedro Páramo* los murmullos, los ecos y las apariciones son los tres elementos básicos de una creencia que tiene su origen en la soledad y termina en la muerte. El eco que escucha Juan Preciado y la aparición de Damiana Cisneros son los primeros elementos de esta creencia: “¡Damiana! —grité—. ¡Damiana Cisneros! Me contestó el eco: ‘¡... ana ... nerros! ¡ana ... nerros ...!’”. Más tarde, como para confirmar el tercer elemento, Juan Preciado dirá: “Es cierto, Dorotea. Me mataron los murmullos” (pp. 137 y 148).

Este no saber “de dónde aferrarse”, una falta de consuelo que Rulfo sentía desde niño, toma forma artística en el atormentado recuerdo del joven coronel en el cuento “¡Diles que no me maten!”: “Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros eso pasó” (p. 58).

Por desgracia, las mujeres de Comala tampoco tienen “de dónde agarrarse”, es más, ellas no pueden ni siquiera contar con la Iglesia para aliviar sus penas, para recibir algún consuelo. Como ha notado Walker: “Con la posible excepción de Susana San Juan, cada personaje está poseído por un sentimiento de desesperación y culpabilidad”.⁵⁴ De ahí que Susana San Juan, el personaje central y más sensual de la novela, aunque se da cuenta de sus propios pecados —“¿Y qué crees que es la vida Justina, sino un pecado?” (p. 183)—, no sienta ningún arrepentimiento por su hambre carnal ni por la aparente relación incestuosa con su padre, y su actitud frente a la religión “cobra un marcado acento pagano”.⁵⁵ Por ejemplo, al morir Florencio, Susana muestra toda su carnalidad y conducta desafiante ante la religión diciendo: “¡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” (p. 177).

⁵⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁵ Nicolás Emilio Álvarez, *Análisis arquetípico, mítico y simbólico de “Pedro Páramo”*, Miami, Universal, 1983, p. 95.

Mientras Dorotea, más que cualquier otra mujer, se da cuenta de sus pecados terrenales (había sido alcahueta para Miguel, el hijo de Pedro Páramo), los reconoce y espera recibir el perdón después de confesarlos. Sin embargo, la Iglesia, representada por sacerdotes como el padre Rentería —“españolizados [...] o fuertemente, romanizados’ en los seminarios mexicanos”—,⁵⁶ no le dio la absolución y le negó la entrada al Paraíso. Por eso Dorotea prefiere quedarse en Comala y le dice a Juan Preciado desde la tumba: “El cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora” (p. 153); y cuando la muerte se le acercó, su alma le rogó que se levantara, “como si esperara todavía algún milagro que me limpiara de culpas”, pero Dorotea desconsolada añade “ni siquiera hice el intento” (p. 153).

También la pareja incestuosa, “que da muestra del sincretismo de la novela y que se convierte en un motivo mestizo”,⁵⁷ se arrepiente de sus pecados, que a la mujer le producen síntomas tanto visibles como invisibles: “como si su culpa se hubiera exteriorizado”:⁵⁸ “¡Míreme la cara! Era una cara común y corriente. —¿Qué es lo que quiere que le mire? —¿No me ve el pecado? ¿No me ve esas manchas moradas como de jiote que me llenan de arriba abajo? Y eso es sólo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo” (p. 143). La hermana incestuosa le confiesa sus pecados al padre Rentería, pero él, como la Iglesia toda, muestra otra vez su falta de compasión:

Yo me le puse en frente y le confesé todo:—Eso no se perdona— me dijo.—Estoy avergonzada.—No es el remedio.—¡Cásenos usted! —¡Apártense! (p. 143).

Otra mujer desgraciada y maltratada por la vida es Eduviges Dyada, pero ella se rebela contra la divinidad y se suicida: “Sólo yo entiendo lo lejos que está el cielo de nosotros; pero conozco cómo acortar las veredas. Todo consiste en morir, Dios mediante, cuando uno quiera y no cuando Él lo disponga”. De todas maneras, por suicidarse “obró contra la mano de Dios” (pp. 114-115 y 128), así que el padre Rentería se niega a salvar su alma. Doloritas, en

⁵⁶ Portal, *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana* [n. 25], p. 304.

⁵⁷ Palaisi-Robert, “El rastro de Juan Preciado”, en Jiménez, Vital Díaz y Zepeda, eds., *Tríptico para Juan Rufo* [n. 3], p. 409.

⁵⁸ Clary Loisel, “*Pedro Páramo* desde una perspectiva feminista psicológica”, *Escritos* (BUAP), núm. 31 (enero-junio de 2005), pp. 153-162, p. 159, en DE: <http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/22/2/cloisel.pdf>. Consultada el 24-XI-2018.

cambio, la “única madre ‘legítima’” en la novela,⁵⁹ siempre fue sometida a un trato humillante por Pedro Páramo, su esposo tirano, como resulta de lo que dice Doña Eduvigés a Juan Preciado: “Ella siempre odió a Pedro Páramo. ‘¡Doloritas! ¿Ya ordenó que me preparen el desayuno?’ Y tu madre se levantaba antes del amanecer [...] ‘¡Doña Doloritas!’ ¿Cuántas veces oyó tu madre 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” (p. 120). El cacique la destruyó física y moralmente, ella murió sin consuelo, desamparada, desterrada y por eso le encargó a su hijo que buscara a su padre y se vengara: “Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro” (p. 109).

Conclusiones

FATALMENTE, en *Pedro Páramo* casi todas las mujeres son víctimas pasivas (seducidas o violadas) y caen en la trampa del cacique: Damiana Cisneros, Dorotea (*La Cuarraca*) e, indirectamente Ana, la sobrina del padre Rentería, que es violada por Miguel Páramo: “Por pésimo que sea el hombre en la novela *Pedro Páramo*, es quien mantiene el poder para sí [...] siempre lleva consigo un poder intrínseco que sigue ejerciendo sobre la mujer. Es capaz de manipularla, de seducirla, de violarla”.⁶⁰ En conclusión, si las mujeres de *Pedro Páramo* sufren no sólo un patriarcado heredado del colonialismo, sino también un patriarcado ancestral⁶¹ y son profundamente infelices y sumisas (con la excepción de Susana San Juan, que merecería un párrafo aparte), ¿cuál sería finalmente su esperanza de redención? En este punto —para terminar nuestra breve investigación sobre la idea de salvación y de pecado que sienten las mujeres en el paraíso perdido de Comala— una respuesta convincente no puede residir en la desesperanza, mejor dicho, en la “fosforescencia nihilista” que rodea a los sacerdotes,⁶² sino que se puede sacar otra vez del análisis psicológico de la profesora Loisel: “la desgracia conlleva la capacidad de redención, y ésta es posible por el hecho de que no haya un paraíso ni un infierno que

⁵⁹ *Ibid.*, p. 154.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 156.

⁶¹ Francesca Gargallo Celentani, *Feminismos desde Abya Yala: ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*, México, Corte y confección, 2014.

⁶² Portal, *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana* [n. 25], p. 309.

espere a las mujeres de Comala, como la Iglesia señalaba, sino sólo una extensión de la vida después de la muerte que hace posible la salvación de lo poco que se les negaba en la vida: su integridad”.⁶³

RESUMEN

Estudio sobre un aspecto de la novela *Pedro Páramo* (1955) del escritor mexicano Juan Rulfo (1917-1986). En ella la soledad le pertenece a todo el mundo, es de un pueblo entero, como señaló Rulfo, y por supuesto también la mayoría de los personajes femeninos vive en una profunda soledad. Como consecuencia de esta soledad y abandono, la sensación de pecado se agudiza e incluso la fe cristiana, si alguna vez existió, se desintegra.

Palabras clave: alienación social, religión-fanatismo, mujer y patriarcado, violación, sincretismo religioso.

ABSTRACT

Study of an aspect of Mexican writer Juan Rulfo's (1917-1986) *Pedro Páramo* (1955). In this novel, loneliness belongs to everyone in the village, as Rulfo pointed out and, most certainly, nearly all female characters live in a profound loneliness. Besides loneliness and abandonment, the sense of sin intensifies, and Christian faith—if there ever was one—disintegrates.

Key words: social alienation, religion-fanaticism, woman and patriarchy, rape, religious syncretism.

⁶³ Loisel, “*Pedro Páramo* desde una perspectiva feminista psicológica” [n. 58], p. 160.