

El mundo femenino en la obra de Juan Rulfo

Luis ORTEGA GALINDO

En la obra de Juan Rulfo, en una primera interpretación, es radical, esencialmente mexicana. Prisionero de una obsesión, retrata el trágico destino del campesinado del yermo que arrastra su existir bajo un sol que no se va y una lluvia que no llega.

Los hombres de Rulfo son seres producto de un ambiente que los define y al que definen en su desvalimiento, pero nos equipocaríamos al pensar que Rulfo es uno más de los escritores regionalistas, uno más de los narradores del criollismo. Siendo obvio que se apoya en una realidad que le es propia y a la que conoce bien, no es menos evidente que nuestro autor la trasciende.

Por tratarse de seres productos de su medio, los protagonistas de Rulfo más que hombres individuales son esencias de hombres, lo que les dota de enorme potencialidad para convertirse en universales pese al tono regionalista siempre presente en su obra.

Abstracciones de hombres, situaciones de hombres, es frecuente que se les designe por pronombres y que en varias ocasiones carezcan de nombre propio. No es casual que uno de sus cuentos tenga por título "El hombre".

Autor amante de la objetividad no gusta del retrato. Sus personajes se definen por lo que son, hacen o soportan y nunca por su aspecto físico; los conocemos en la problemática densa del amor, la soledad, el remordimiento, la venganza o la incomunicación. Hombres siempre en fuga de su pobreza, de su conciencia o de sus semejantes, los seres de Rulfo— hombres y mujeres— carecen de evocación.

Cronista de esencias mexicanas primitivas el campo es su escenario. La ciudad no existe en la narrativa rulfiana y la moderna civilización industrial tampoco. Baste decir que sólo en el relato titulado "Paso del Norte" aparece el teléfono.

Hombres de campo en simbiosis con la naturaleza que es su escenario. Naturaleza y hombres son igualmente azotados por sequías, lluvias, calor y vientos. Humanidad

y tierras en desvalimiento aceptan su derrota como algo fatal e inevitable de ahí el hondo pesimismo que alienta en su obra, el sentido fatalista de la vida muy propio del orden rural al que pertenecen. "No se puede contra lo que no se puede" se queja el narrador de "Nos han dado la tierra".

A diferencia de los escritores criollistas, Rulfo no catequiza nunca; su obra no es pamfletaria y deja en su plausible objetividad que el lector, co-autor de la obra, extraiga propias conclusiones y, como juez, sentencie a la sociedad, culpable del inmenso infortunio del hombre.

Apoyándose en una visión socio-histórica de lo mexicano, en realidades muy vivas de su país como la religiosidad, el culto a los muertos, el caciquismo, la venganza, la emigración o el propio y estéril acontecer revolucionario, envuelta en máscara mexicana, Rulfo nos da una desoladora visión del hombre universal contemporáneo.

Antes de pasar a comentar las diferencias existentes entre las mujeres que aparecen en el volumen de cuentos *El llano en llamas* y las mujeres del mundo de *Pedro Páramo*, diremos que en Rulfo uno de los procedimientos más genuinos es la repetición. No es nuestro objeto hacer catálogo de las variantes con que tal procedimiento aparece en su obra pues ya lo hicimos en nuestro libro *Expresión y sentido de Juan Rulfo*¹, pero si nos fijaremos en lo que hemos llamado "vasos comunicantes".

En la novela subsiste toda la temática de los cuentos y aún se amplifica. El abandono del campo que estaba presente en "La Cuesta de la Comadres", y en "Luvina", de modo generalizado, esta realidad sociológica del campo mexicano se hace realidad individual en "Paso del Norte" y aparece también en *Pedro Páramo*.

La miseria campesina de "Es que somos muy pobres", está patente en Abundio, María Dyada o Dorotea. La desolación de la tierra que había descrito en "Luvina" es idéntica a la que encuentra Juan Preciado en Comala en donde también se vive para los muertos. La expropiación de la tierra por los Torricos en "La Cuesta de las Comadres" corre pareja con la que lleva a cabo Pedro Páramo en Comala.

Otra realidad sociológica que pasa de los cuentos a la novela es el abandono de los maridos que aparece en "¡Diles que no me maten!", "Anacleto Morones" y "Paso del Norte".

¹ ORTEGA GALINDO, Luis: *Expresión y sentido de Juan Rulfo*, Ediciones Porrúa Turanzas, S.L., Madrid 1984.

El tema sexual de "Anacleto Morones" y "Talpa" llena las páginas de *Pedro Páramo*. La venganza de "El hombre se continúa con la que Pedro realiza después de que fuera asesinado su padre. El rencor del coronel de "¡Diles que no me maten!" "encuentra eco en el rencor de Pedro hacia Comala cuando muere Susana San Juan y es el mismo que siente el pueblo hacia el cacique definido por Abundio como un "rencor vivo".

Podemos afirmar que en *Pedro Páramo* no hay ruptura con los cuentos y así la vida en continúa amargura entre el día y la noche esperando la muerte aliviadora pasa a la novela y había aparecido en cuentos tan disímiles como "Luvina" y "Talpa". El inútil caminar del hombre se repite en narraciones tan dispares como "Nos han dado la Tierra" y "El hombre".

En el volumen *El llano en llamas* están ya las esencias de lo que mucho más unitariamente va a presentarnos Rulfo en *Pedro Páramo* y no es gratuito que nombres como el de Cerro de la Media Luna ("La Cuesta de las Comadres") pase a designar la hacienda de Pedro Páramo; o que el de la Puerta de Piedra ("¡Diles que no me maten!") aparezca en la novela como la hacienda que Pedro entrega al Tilcate por sus servicios.

En el relato "El llano en llamas" Pedro Zamora afirma:

*"Esta revolución la vamos a hacer con el dinero de los ricos. Ellos pagarán las armas y los gastos que cueste esta revolución que estamos haciendo"*².

Las palabras de Pedro Zamora coinciden con la situación presentada en la novela en la que la partida revolucionaria exige dinero a Pedro Páramo.

Tampoco es gratuito que Anacleto Morones sea una versión ampliada del "provocador de sueños" que en la novela prohíbe a Dolores Preciado se acueste con Pedro la noche de su boda. No es simple coincidencia que la absolución se niegue en varios relatos: "Acuérdate", "En la madrugada" y en la novela se repita con la pareja adánica, con el padre Rentería al quien el cura de Coantla no absuelve como no lo hace Rentería con la suicida Eduviges Dyada.

No es fortuito que el mundo feliz para los personajes de Rulfo no esté en el presente ni en el aquí sino en el pasado o en un antitético allá.

² RULFO, Juan: "El llano en llamas" en *El llano en llamas*, pag. 74. Todas las citas correspondientes a *El llano en llamas* se refieren a la 9ª ed. (México F.C.E., Col Popular, 1969). El volumen comprende quince relatos titulados: "Macario", "nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres", "Es que somos muy pobres", "El hombre", "En la madrugada", "Talpa", "El llano en llamas", "¡Diles que no me maten!", "Luvina", "La noche que lo dejaron solo", "Acuérdate", "No oyes ladrar los perros", "Paso del Norte", "Anacleto Morones".

Este aire familiar que tienen los cuentos de Rulfo entre sí y con la novela se debe sobre todo a la repetición. Sin duda la analogía más patente la encontramos entre "Luvina" y *Pedro Páramo*.

Consignaremos algunos ejemplos de "Luvina" que bien pudieran pertenecer a la novela:

"-¿Qué es qué?-le pregunté.

-Eso, el ruido ese.

-Es el silencio. Duérmete"³

"todo se queda quieto, sin tiempo, como si se viviera siempre en la eternidad" ⁴.

"Los mirará pasar como sombras, repegados al muro de las casas"⁵,

"Las veía paradas frente a mí, mirándome. Luego, como si fueran sombras, echaron a caminar calle abajo con sus negros cántaros"⁶.

Estos vasos comunicantes que fluyen entre la novela y los cuentos y entre ellos mismos no se limitan a aspectos temáticos sino que asumen muy complejas y diversas variantes.

Cosida con este sutil hilván, la obra de Rulfo adquiere una unidad de estilo rara de encontrar en otros escritores.

Las mujeres de El Llano en llamas

Dado que Rulfo gusta de repetir temas, motivos y hasta frases con ligeras variantes a través de toda su obra, cabe preguntarse si existen semejanzas entre las mujeres que desfilan por sus cuentos y el mundo femenino plasmado en la novela.

Premisa previa será la rotunda afirmación de que el protagonista único de todos sus relatos es el hombre. En sociedades machistas –la mexicana lo es– y especialmente en la sociedad rural, que es la que retrata Juan Rulfo, el hombre es el eje sobre el que gira la vida y la mujer no es sino un elemento subsidiario.

En los cuentos de Rulfo el hombre es quien narra, el hombre es el sujeto de la angustia o la violencia del acontecer, el hombre es el que reflexiona y en definitiva el hombre es el exclusivo protagonista y a través de los ojos masculinos, de sus

³ RULFO: "Luvina" en op. cit., pág. 100.

⁴ RULFO: "Luvina" en op. cit., pág. 101.

⁵ RULFO: "Luvina" en op. cit., pág. 103.

⁶ RULFO: "Luvina" en op. cit., pág. 101.

múltiples enfoques, alcanzamos una versión quintaesenciada de auténticas realidades de México.

¿Y la mujer?. La mujer en los cuentos nunca es elemento principal.

No deja de ser curioso y por supuesto significativo el hecho de que los quince cuentos reunidos en *El llano en llamas* en tres de ellos: "Nos han dado la tierra", "la noche que lo dejaron solo" y "La Cuesta de las Comadres" a pesar de su título, no sólo no aparecen mujeres sino que ni siquiera se las cita.

En "El hombre" tanto perseguidor como perseguido están casados pero no aparece consignado el nombre de las esposas de las que sólo sabemos su condición de tales y ello porque no tienen otra función que la de aludir al orden familiar y su papel se limita a ser mero indicador de tal orden.

En su obsesión el perseguidor que va tras el asesino de toda su familia reflexiona:

*"No estaba contigo. Eso es todo. Ni con ella. Ni con él. No estaba con nadie; porque el recién nacido no me dejó ninguna señal de recuerdo"*⁷.

Es claro que con el pronombre ella el perseguidor se refiere a su propia mujer. Si ponemos atención veremos que la única ocasión en que es citada se hace por un pronombre aprisionado entre otros dos: contigo, él, disminuida así su importancia. El contigo alude a un hijo pero desconocemos a quién sustituye él que aletea en el misterio lo que es muy propio de Rulfo que gusta de no dar nunca información completa.

Idéntico papel de esposa tiene la mujer del asesino perseguido. Sabemos por el borreguero que:

*"no parecía malo. Me contaba de su mujer y de sus chamacos. Y de lo lejos que estaban de él. Se sorbía los mocos al acordarse de ellos"*⁸.

La cita del borreguero muestra el alto valor sentimental con que son recordados hijos y mujer pero aunque el pronombre ellos puede, de modo natural, englobarlos a todos para quien esté muy avezado en la lectura de Rulfo esto no es muy exacto.

El borreguero en una segunda ocasión, con una repetición muy rulfiana, y referida a la misma familia del perseguido nos dice:

⁷ RULFO: "El hombre" en op. cit., pág. 43.

⁸ RULFO: "El hombre" en op. cit., pág. 46.

"El sólo me pedía de comer y me platicaba de sus muchachos, chorreando lágrimas"⁹.

¿Qué ha sucedido con la mujer en esta segunda cita?. Sencillamente ha desaparecido y es de notar que en ella hay un mayor valor sentimental para el perseguido pues en la primera se sorbe los mocos y en la segunda "chorrea lágrimas" es decir "se raja" lo que contraviene el orden machista mexicano.

Con la desaparición de la mujer la profunda sentimentalidad por los hijos queda resaltada.

El arte de la economía que le es propio a Rulfo le sirve para plasmar en breves notas hondas características de la sociedad de México.

"No oyes ladrar los perros" es uno de los relatos de Rulfo de mayor condensación y más profundamente humano. La anécdota cuenta el viaje de un viejo que lleva sobre sus hombros al hijo criminal tratando de encontrar un médico que cure sus heridas.

Vista por los ojos cansados del auténtico protagonista que es el viejo aparece la mujer pero no como esposa sino como madre.

Lo femenino está en función de la sociología pero los tiernos recuerdos del viejo sobrecargan de realidad humana la maternidad aunque también en esta ocasión la mujer carezca de nombre propio.

"-Todo esto que hago no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago. Ella me reconvendría si yo lo hubiera dejado tirado, allí, donde lo encontré, y no lo hubiera recogido para llevarlo a que lo curen, como estoy haciéndolo. Es ella la que me da ánimos, no usted"¹⁰.

"Tu madre, que descanse en paz, quería que te criaras fuerte. Creía que cuando tú crecieras irías a ser su sostén. No te tuvo más que a tí. El otro hijo que iba a tener la mató. Y tú la hubieras matado otra vez si ella estuviera viva a estas alturas"¹¹.

Es importante notar el arte de Rulfo que matiza sutilmente pues en el primer pasaje el viejo trata al hijo con un usted de enojo y en el segundo el recuerdo tierno de la esposa le hace ir perdonando al hijo al que trata ahora con un tú afectivo y de confianza.

⁹ RULFO: "El hombre" en op. cit., pág. 46.

¹⁰ RULFO: "No oyes ladrar los perros" en op. cit., pág. 116.

¹¹ RULFO: "No oyes ladrar los perros" en op. cit., pág. 118.

Apenas un breve apunte, un breve comentario, bastan a Rulfo para presentarnos a madres desamparadas en su vejez que tienen puestas últimas esperanzas en el sostén de los hijos. El tema es recurrente en Rulfo y lo encontramos en "Luvina" en donde los hijos emigrados regresan al pueblo una vez al año para asegurar la subsistencia de los padres.

En "¡Diles que no me maten!" no varía el papel de la mujer del que hasta ahora llevamos comentado: pura realidad sociológica.

Lupe Terreros es asesinado por Juvencio Navas porque le mató una vaca. Ambos están casados y tienen hijos. La "viuda" de don Lupe muere de pena. Juvencio huido vive con un hijo y la "nuera" que aunque tiene nombre –Ignacia– no actúa ni es móvil del suceder pues los verdaderos temas de la narración son la pobreza, la huida, la venganza y, sobre todo, el apego de Juvencio a la vida y a la tierra que será causa de su muerte.

Una novedad en este cuento, y de la que ya hemos comentado al hablar de los vasos comunicantes, es la huida de la mujer con otro ante la miseria y el abandono del marido.

"¿no había dejado hasta que se le fuera su mujer?. Aquel día en que amaneció con la nueva de que su mujer se le había ido ni siquiera se le pasó por la cabeza la intención de salir a buscarla. Dejó que se fuera sin indagar para nada ni con quién ni para dónde, con tal de no bajar al pueblo"¹².

Más explicitada está la causa del abandono del hogar por las mujeres en "Paso del Norte" donde miseria, hambre, obligan a la mujer a dejar marido e hijos.

En este relato la mujer tiene nombre –Tránsito– que más que nombre parece símbolo irónico del acontecer.

Rulfo no critica a estas mujeres obligadas a una conducta que la sociedad juzgaría inmoral. La miseria que soportan la justicia y las absuelve.

La Tránsito de "Paso del Norte" no es la mujer adúltera por apetitos sexuales, ni por amor; es una criatura condicionada por las más esenciales necesidades y nada hay en su historia anterior que justifique su proceder adúltero a no ser el hambre.

"–Yo fui su primer marido. Era nueva. Es buena, Quiérala, padre"¹³.

¹² RULFO: "¡Diles que no me maten!" en op. cit., pág. 88.

¹³ RULFO: "Paso del Norte" en op. cit., pág. 122.

El hombre de Rulfo es el gran solitario. Nos conmueve su soledad y tanto que nos hace disculpar el egoísmo del abuelo que no quiere hacerse cargo por segunda vez de los nietos.

"Desde que tu madre murió me sentí sólo; cuando murió tu hermana, más sólo; cuando tú te fuiste vi que estaba ya sólo pa siempre"¹⁴.

Prodigiosa economía de Juan Rulfo al presentarnos el esencial papel sentimental de mujeres e hijos.

Notemos como una vez más la categoría familiar de los hijos es mayor que la de las esposas.

En la narrativa de Rulfo el humor aunque está presente lo está en muy raras ocasiones; la tragedia, la angustia de sus hombres, no es proclive al humor. Es en "Paso del Norte" donde el humor sorpresivamente cierra el cuento. Cuando el hijo – abandonado marido– se entera de la fuga de su mujer entabla el siguiente diálogo con su padre:

"¿Por qué rumbo dice esté que arrendó el arriero con la Tránsito?"

–Pos por áhi. No me fijé.

–Entonces orita vengo, voy por ella.

–¿Y por ónde vas?.

–Pos por áhi, padre, por onde usted dice que se fué"¹⁵.

Agudeza, ingenio campesino del hijo que consigue dejar a los hijos al cuidado del abuelo.

Llevamos vistos siete de los quince relatos de la compilación *El llano en llamas* y la mujer o no aparece o no tiene más papel que el de miembro del núcleo familiar limitándose a la categoría de esposa, madre, hija o nuera.

Nada distinto parece suceder en el cuento que da título a la recopilación.

En la primera parte de este cuento y como preludeo que se amplía en la segunda aparece la mujer víctima del robo por parte de los bandoleros. Abuso sexual que apunta a otro de los temas de la sinfonía rulfiana: el sexo.

¹⁴ RULFO: "Paso del Norte" en op. cit., pág. 122.

¹⁵ RULFO: "Paso del Norte" en op. cit., pág. 126.

En la segunda parte el bandido, ya regenerado, abandona el nosotros sociativo con que nos ha contado su "epopeya revolucionaria", para emplear un yo con el que se adentra en su historia individual.

Salido de la cárcel a la que entró por su afición a robar muchachas, se encuentra, esperándole, a una de ellas y a su hijo y con ellos convivirá. El ex-bandido la define como:

*"quizás la mejor y más buena de todas las mujeres que hay en el mundo"*¹⁶.

Rulfo presenta en este relato la realidad de algunas campesinas víctimas de la revolución que pese a haber visto cómo su violador junto a sus compañeros asesinaban a su padre, convive con él, con él tiene un hijo y le enseña a respetarle. La relación víctima-victimario refleja aquí la realidad social de una mujer cuya vida tiene sentido por el macho eje de su vivir.

Tampoco en este ocasión la mujer tiene nombre aunque si incipiente historia y desde luego carácter. En tanto que las mujeres ya analizadas viven en boca de los hombres narradores la mujer de "El llano en llamas" habla directamente y hasta da órdenes al hijo del que se siente orgullosa porque no es "bandido" como el padre.

Breve apunte de sociedad mexicana que establece una pirámide con el marido en la cúspide, la mujer ocupa el centro y en la base están los hijos.

Mujer individualizada es Agripina, esposa del narrador de "Luvina" y definida por el laconismo tajante de sus respuestas.

Agripina añade al relato la visión carencial del pueblo. Rulfo nos la presenta en actitud maternal por expresión condensada y poética: "Abrazando su manojito de hijos" y echa mano de ella como botón-muestra del fatalismo resignado de sus seres con un alzarse de hombros, repetido tres veces, como respuesta a las preguntas del marido.

La entrada en la iglesia para rezar sin que comprenda bien para qué da pie a Rulfo para insinuar, y algo más que insinuar, lo alejada que está la Providencia del hombre:

—"Entré a rezar —nos dijo.

—"¿Para qué? —le pregunté yo.

"Y ella se alzó de hombros.

*"Allí no había a quién rezarle"*¹⁷.

¹⁶ RULFO: "El llano en llamas" en op. cit., pág. 83.

¹⁷ RULFO: "Luvina" en op. cit., pág. 99.

Agripina, testigo de la presencia de las mujeres de Luvina, desaparece sin que sepamos más de ella. También aquí Rulfo recurre a la esencialidad de sus relatos.

El coro de lugareñas de Luvina negras visiones y cántaros negros— acrecienta el pesimismo del cuento. Viudas de maridos ausentes están tan unidas a la tierra que cuando los maridos regresan una vez al año:

*"Dejan el costal del bastimento para los viejos y plantan otro hijo en el vientre de sus mujeres, y ya nadie vuelve a saber de ellos sino al año siguiente, y a veces nunca..."*¹⁸.

Mujeres en soledad, igualadas a los viejos, las hembras de Luvina subsisten por la caridad de los ausentes. Sometidas a la costumbre son la denuncia viva de un inmovilismo histórico que las condena a pagar con miserable vida la perpetuación de ese cementerio viviente que es Luvina.

"Acuérdate" y "Anacleto Morones" son las narraciones que tienen mayor presencia femenina.

En "Acuérdate" un único narrador por medio del estribillo que da título al cuento y a manera de cronista-cotilla proporciona apuntes sobre la familia de Urbano Gómez.

Hay en el relato notas físicas de mujeres lo que no es usual en la obra de Rulfo y motes que dan ambientación a la vida del pueblo.

La figura femenina mejor retratada es sin lugar a dudas la madre de Urbano:

*"a su madre le decían la Berenjena porque siempre andaba metida en líos y de cada lío salía con un muchacho. Se dice que tuvo su dinerito, pero se lo acabó en los entierros, pues todos los hijos se le morían de recién nacidos y siempre les mandaba cantar alabanzas llevándolos al panteón entre músicas y coros de monaguillos que cantaban "hosannas" y "glorias" y la canción esa de "ahí te mando, Señor, otro angelito. De eso se quedó pobre, porque le resultaba caro cada funeral, por eso de las canelas que les daba a los invitados del velorio"*¹⁹.

No se puede dar mayor objetividad en la denuncia de la realidad mexicana del culto a los muertos aunque tengo la sensación que hay un sutil componente cómico al unir cánticos religiosos con una canción profana.

¹⁸ RULFO: "Luvina" en op. cit., pág. 102.

¹⁹ RULFO: "Acuérdate" en op. cit., pág. 110.

Idéntica crítica y con idéntica objetividad encontramos el tema en la novela pues la abuela de Pedro se queja de carecer de dinero porque:

*"con los gastos que hicimos para enterrar a tu abuelo y los diezmos que le hemos pagado a la iglesia nos hemos quedado sin un centavo"*²⁰.

El retrato de la Berenjena, el más detallado de los cuentos, nos la presenta como típica ama de casa popular en el mercado en espléndido apunte costumbrista:

*"era realegadora y cada rato andaba en pleito con las marchantas en la plaza del mercado porque le querían dar muy caro los jitomates, pegaba de gritos y decía que la estaban robando. Después, ya de pobre, se le veía rondando entre la basura, juntando rabos de celloba, ejotes ya sancochados y alguno que otro cañuto de caña "para que se les endulzara la boca a sus hijos"*²¹.

No hay crítica a la mujer de muchos hombres; no la hay tampoco en la novela con Eduviges Dyada, pero sí resalte de la maternidad de esta madre-gallina plena de entrañable ternura cuando en su pobreza procura una golosina para sus hijos.

En el cuento neblina que es "En la madrugada", Rulfo auna tema sexual, amor y religión. Justo Brambila, el patrón de Esteban ama a su propia sobrina Margarita y mantiene esta relación oculta a pesar de que piense que:

*"Si el señor cura autorizara esto, yo me casaría con ella; pero estoy seguro que armará un escándalo si se lo pido. Dirá que es un incesto y nos excomulgará a los dos. Más vale dejar las cosas en secreto"*²².

En su momento veremos el tema religioso en Rulfo; por el momento nos limitaremos a señalar que en "En la madrugada" la religión aparece como un elemento más condicionador de la vida del hombre que vivió el sexo de modo natural.

El tema del incesto reaparecerá otra vez en la novela y ocupará la parte central de ésta.

Si dejamos aparte las plañideras que invocan a las ánimas tras la muerte de don Justo, tres son las mujeres que aparecen en el cuento.

²⁰ RULFO: *Pedro Páramo*. F.C.E. Col, Pop. México 1955, pág. 17. Todas las citas que se hacen de la novela corresponden a esta edic.

²¹ RULFO: "Acuérdate", en op. cit., pág. 111.

²² RULFO: "En la madrugada", en op. cit., pág. 52.

Margarita es sólo la amante temerosa de que su madre tullida se entere de la relación que mantiene con su tío.

La madre de Margarita –breve apunte sociológico– llama prostituta a su hija tras preguntarle donde ha pasado la noche.

A igual papel de estereotipo pertenece la mujer de Esteban, peón asesino de don Justo. Como esposa cuida las heridas de su marido y este la llama "la vieja" apelativo cariñoso típico de muchas áreas de la geografía de Hispanoamérica.

Ningún papel específico desempeña aquí la mujer que no coincida con el de prototipo pues la significación del relato es muy otra.

En los cuatro relatos que quedan por analizar mujer, sexo y religión están íntimamente ligados.

Josep Sommers en entrevista con Rulfo reproduce la opinión que el tema religioso merece a nuestro autor y aunque esta opinión es válida para la novela podríamos ampliarla con justicia a los relatos de *El llano en llamas*.

"J.S.–¿Diría usted que Pedro Páramo es una novela de negación?"

J.R.No en absoluto. Simplemente se niegan algunos de los valores que tradicionalmente se han considerado válidos. En la novela están satirizados. Para mí, en lo personal, estos valores no lo son. Por ejemplo: en la cuestión de la creencia, de la fe la fe fanática produce precisamente la antife"²³.

Macario vive la obsesión de la condenación eterna, miedo al infierno que le obliga a vivir en la noche o encerrado en la oscuridad de su cuarto para que no le encuentren los pecados.

Rulfo nos hace ver la paradoja de un Macario feliz en la oscuridad mientras el cura afirma que el camino de las cosas buenas está lleno de luz y el de las cosas malas es oscuro.

Dos únicas mujeres están presentes en la existencia de Macario: la madrina, buena mujer que le proporciona asilo y sustento pero que con concepto tradicional no duda en crear el miedo en su ahijado cuando está encolerizada y le amenaza con eterna condenación con conducta muy semejante a la de algunas madres que amenazan a los hijos con el coco.

²³ HARSS, Luis: Los muertos no tienen tiempo ni espacio. Diálogo con Juan Rulfo. México *Rev Siempre* n° 1051 (agosto 1973).

La madrina pertenece al ámbito religioso tradicional: le lleva a la iglesia –aunque le amarra con los flecos de su rebozo–, le regala un escapulario y como mujer de creencias dominadas por las supercherías tiene la alcoba llena de santos.

Felipa, la criada, es también creyente pero sin que supongale conflicto siente un deseo-necesidad sexual que le hace acostarse con el muchacho al que proporciona placer al darle de mamar la leche de sus pechos. Felipa, como otros personajes de Rulfo, no se cuestiona la naturalidad del deseo sexual.

Como la madrina, Felipa vive creencias supersticiosas e informa a Macario que los grillos hacen ruido "para que no se oigan los gritos de las ánimas que están penando en el purgatorio". Una vez más las ánimas están presentes en el cosmos narrativo de Rulfo.

Cabe preguntarse si ¿es Macario el símbolo de un México víctima del hambre, la ignorancia y una religión traumatizante que le impide asomarse al mundo exterior?, o ¿es la imagen de un hombre universal angustiado por terrores que le sumen en el desamparo?.

"Talpa" es el viaje del hombre al país de la culpa.

Natalia y su cuñado deciden matar al esposo de ella para poder realizar sus deseos sexuales, pero el tema del relato no es la historia de un crimen –no lo matan aunque lo desean– sino el remordimiento que atenaza al hombre en incesante viaje interior hasta lograr el descanso a la hora de la muerte. Viaje doble: de ida hacia el pecado y de vuelta hacia la oprimente sensación de culpa.

Abocada al pecado por dos causas, Natalia, bajo un punto de vista natural, no es culpable, culpable es su situación de mujer joven con marido impotente:

*"Sabía, por ejemplo, que sus piernas redondas, duras y calientes como piedras al sol del mediodía, estaban solas desde hacía tiempo"*²⁴.

Culpable es el entorno natural que los obliga:

*"Siempre sucedía que la tierra sobre la que dormíamos estaba caliente. Y la carne de Natalia, la esposa de mi hermano Tanilo, se calentaba en seguida con el calor de la tierra. Luego aquellos dos calores juntos quemaban y lo hacían a uno despertar de su sueño"*²⁵.

²⁴ RULFO: "Talpa" en op. cit., págs. 56-57.

²⁵ RULFO: "Talpa" en op. cit., pág. 58.

En realidad ninguno de los dos amates es protagonista, el protagonismo lo asume el incesto y sus consecuencias en las conciencias de los amantes que entran en el silencio a partir de la muerte de Tanilo.

Hay otro viaje real, físico, a través de geografía mexicana en una peregrinación de fieles al santuario de Talpa; característica del sentir religioso de México, peregrinación que parece carecer de sentido pues Tanilo muere ante la Virgen cuando, desde el púlpito el sacerdote encomia la labor salvadora de la Virgen.

Todo parece indicar que Rulfo pretende decirnos que los impulsos naturales del sexo están traumatizando al hombre con un sentido religioso de culpa.

Cuatro mujeres centran el interés de "Es que somos muy pobres".

El cuento auna lo sexual, lo religioso, la pobreza y la fatalidad.

Las dos hermanas mayores del niño narrador se han ido de la casa y están de prostitutas.

Rulfo que gusta de presentar los hechos con múltiples enfoques diversifica las causas por las que las dos hermanas ejercen la prostitución. Por un lado el chiquillo nos dice que desde chiquillas ya eran rezongonas y por tanto la prostitución radica en su propia naturaleza, para el padre la causa es su extrema pobreza y la madre no logra comprender este castigo de Dios y por lo tanto parece denunciarse un Dios arbitrario:

"Mi mamá no sabe por qué Dios la ha castigado tanto al darle unas hijas de ese modo, cuando en su familia, desde su abuela, para acá, nunca ha habido gente mala. Todos fueron criados en el temor de Dios y eran muy obedientes y no le cometían irreverencias a nadie. Todos fueron por el estilo. Quién sabe de dónde les vendría a esa par de hijas suyas ese mal ejemplo"²⁶.

Mientras el concepto de honra impulsa al padre a expulsarlas de casa el amor hace que la madre cuando piensa en ellas llore y desee que "Dios las ampare a las dos".

La prostitución de las dos mayores acarrea en la familia el temor a que Tacha aún niña —acaba de cumplir doce años— siga la "carrera" de sus hermanas por ello el padre le regala una vaca como dote para que pueda encontrar buen marido.

²⁶ RULFO: "Es que somos muy pobres" en op. cit. pág. 35.

Al llevarse la riada la vaca y al no saber si también el ternero ha muerto el destino de Tacha queda inseguro pero Rulfo parece apuntar siempre la tragedia. Identificada con el río, hecha unidad con la riada, el lector piensa que Tacha está inexorablemente abocada a la prostitución:

"De su boca sale un ruido semejante al que se arrastra por las orillas del río, que la hace temblar y sacudirse todita, y, mientras la creciénte sigue subiendo. El sabor a podrido que viene de allá salpica la cara mojada de Tacha y los dos pechitos de ella se mueven de arriba abajo, sin parar, como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabajar por su perdición"²⁷.

Sexo y religión basada en la apariencia son los temas de Anacleto Morones" en el que diez viejas que han fundado una congregación pretenden que Anacleto sea canonizado. Presentadas por Lucas, yerno de Anacleto, con tonos muy negativos (vestidas de negro y sudando como mulas) las viejas han ido a la casa de Lucas para que testifique la santidad de Anacleto que es presentado antitéticamente pues si para las viejas es un santo, para Lucas es un demonio. Al final del relato sabremos que la opinión de Lucas es la cierta.

Lucas que ha asesinado a su suegro y lo tiene enterrado en el corral de su casa trata de eludir el tema de Anacleto entreteniéndolo a las viejas lo que da pie a una conversación llena de cortesías y es fino apunte folklórico en el que abunda el sentido cómico y la ironía.

Las beatas congregantes, falsamente religiosas, protagonistas de un mundo aparential, esclavas del qué dirán, fingen virtudes que ni tienen ni sienten porque al final sabremos que todas ellas se han acostado con Anacleto.

Pacha Fragoso, que hábilmente ha sabido quedarse sola con Lucas para acostarse con él, nos dirá de Anacleto que sabía hacer el amor.

Todo lo que se cuenta de las viejas está conexionado con el sexo: Pancha se dejó robar por Homobono Ramos aunque lo niega. Nieves tuvo relación con Lucas y abortó. La huérfana pasó su noche más feliz entre los brazos de Anacleto, pero es, sin lugar a dudas, la hija de Anastasio, el peluquero, la que hace la más rotunda defensa de la sexualidad:

"Soy soltera, pero tengo marido. Una cosa es ser señorita y otra es ser soltera. Tú lo sabes. Y yo no soy señorita, pero soy soltera."

²⁷ RULFO: "Es que somos muy pobres" en op. cit., pág. 35.

—A tus años haciendo eso, Micaela.

—Tuve que hacerlo. *Qué me ganaba con vivir de señorita. Soy mujer. Y una nace para dar lo que le dan a una.*

.....

*Eso de tener cincuenta años y ser nueva es un pecado*²⁸.

La primacía que ostenta el varón en la sociedad mexicana hace que estas viejas, aunque tengan nombre propio, se las designe también como hijas de Emiliano, Ponciano, Crescenciano, Toribio, etc.

El cuadro femenino se completa con la anécdota de la hija de Anacleto que casó con Lucas estando embarazada de otro y que abandona al marido fugándose con un hombre. Lucas la define: como digna heredera de su padre:

*"Era una sinvergüenza. Eso era la hija de Anacleto Morones"*²⁹.

La diferencia con los otros casos de maridos abandonados es que aquí no hay humanidad comprensiva del marido, ni pobreza que obligue a la fuga sino la propia naturaleza de la hija de Anacleto.

Las mujeres de Pedro Páramo

La novela multiplica el ámbito femenino. Las principales figuras femeninas se caracterizan por: a) su vida está más desarrollada, b) son portadoras de valores simbólicos, c) algunas son narradoras principales y d) coincidan con mujeres de *El llano en llamas* en su cultura rural, en su papel familiar, en las creencias religiosas y en su comportamiento sexual.

Dejando aparte los personajes secundarios cuya principal misión es iluminar parcialmente el fragmentado relato de la vida de Pedro y de Comala: abuela y madre de Pedro, tendera Inés Villalpando, muchacha que se niega a fugarse porque cuida a su viejo padre, beatas que hacen cábalas sobre la enfermedad de Susana, mujeres que comentan sobre el hombre que le proporciona mujeres a Pedro; nos centraremos en las mujeres pilares de la novela.

Dolores Preciado es la primera mujer de Pedro que la desposa por interés. Ante el trato injusto del marido marcha con su hijo para vivir con su hermana. En la hora de la muerte manda a su hijo a Comala para que se vengue: "Exígele lo nuestro, lo que estuvo obligado a darme y nunca me dió" Juan a a Comala y encuentra la muerte.

²⁸ RULFO: "Anacleto Morones" en op. cit., pág. 140.

²⁹ RULFO: "Anacleto Morones" en op. cit., pág. 138.

Muchacha bonita, ilusionada con la boda, va del amor al odio aunque en la novela el camino es inverso como corresponde a la técnica de tiempo revuelto con que construye Rulfo.

Dolores simboliza la tierra; no en vano Fulgor, el capataz de Pedro, sabiendo que Dolores aporta la hacienda que salvará la economía de Pedro se regodea pensando:

*"Vente para acá, tierrita de enmedio", "la veía venir. Como que aquí estaba ya. Lo que significa una mujer después de todo"*³⁰.

Dolores, Pedro y Susana viven un paisaje feliz siempre distante e inalcanzable. Las evocaciones líricas de Dolores crean la Comala ideal de la nostalgia: "un pueblo hermoso, lleno de vida, de luz, de fragancias. Pero el retorno al pasado es imposible por eso el pueblo que encuentra Juan Preciado es la Comala donde no vive nadie a excepción de las ánimas, por ello, Juan hubiera querido decir a sus madre: "Me diste una dirección mal dada".

La historia de Susana San Juan, también fragmentariamente contada, tiene poco acontecer. Sabemos que es hija de un minero, que de niña jugó con Pedro, que su madre murió tuberculosa y nadie del pueblo la visitó, que estuvo casada con Florencio y quedó viuda, que vuelta a Comala vive con Pedro y que, según las gentes, está loca y loca muere dejando sin sentido la vida de Pedro.

Al fallecer Susana las campanas repican tanto que la gente cree se trata de una fiesta. Pedro se venga dejando que el pueblo muera.

En la anécdota vital de Susana quedan puntos oscuros. No sabemos cómo ni cuándo muere Florencio, ni queda clara la relación de Susana y su padre que parece insinuarse incestuosa. Rulfo deja siempre esos puntos oscuros impidiéndonos conocer parte de las historias lo que le sirve para denunciar la imposibilidad que el hombre tiene de conocimiento y de comunicación.

Los seres de Rulfo viven en el ensimismamiento y Susana es uno de los ejemplos más patentes; con su locura logra vivir hacia adentro velándose a los demás, tanto que el mismo cacique con todo su poder no logra penetrar en su mundo:

*¿Pero cuál era el mundo de Susana San Juan? Esa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber"*³¹.

³⁰ RULFO: *Pedro Páramo*, op. cit., pág. 42.

³¹ RULFO: *Pedro Páramo*, op. cit., pág. 99.

Susana es el único personaje que no es eco de Pedro sino que él, como enamorado es eco de Susana.

No hay en Susana, como no las hay en el resto de los personajes, complejidades psicológicas sino posturas esencialmente humanas, la de Susana es un canto a la vida, a las sensaciones, al sexo, por ello, incluso en el momento de la muerte de su madre, goza de la hermosa mañana en la que cantan los pájaros en medio de una luz que inunda todo y lamenta que su madre no pueda contemplarlo pero se niega a las lágrimas. Paisaje plenitud, fusión alegre y desbordante entre el hombre y la naturaleza. Espíritu apasionado el de Susana que de nuevo se funde con un paisaje muy distinto al de Comala y que esta vez es el mar en que se baña. El mar, concebido como amante, asciende posesivo por su cuerpo con agua purificadora en un triunfo glorioso de la carne de Susana que rechaza la purificación religiosa.

Susana no se cuestiona la existencia del cielo, la niega simplemente. Muerto Florencio –su verdadero cielo– la vida, vivir, es un infierno; por ello, desde su tumba, Susana revive el paraíso de sus recuerdos.

Desde el principio aparece preparada para la negativa religiosa rechazando la intercesión de la iglesia como vehículo de salvación cuando la piden el dinero para misas al morir su madre y cuando ella misma va a morir rechaza los consuelos de Rentería pidiéndole que la deje tranquila.

Defensora del derecho del cuerpo, del placer físico, alejado del placer beatífico de las almas, es la que lanza la más grave queja contra Dios:

"¡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 yo lo que quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor, hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos"³².

Con Susana se da el más escandaloso caso de incomunicación pues cuando el padre Rentería la intenta consolar en los últimos momentos presentándole una visión terrorífica Susana goza recordando a Florencio.

Dorotea, la mendiga que deambula por el pueblo con un envoltijo creyendo que es su hijo, es uno de los más profundos símbolos de soledad e incomunicación. El hambre la fuerza a convertirse en alcahueta de Miguel Páramo. Rechazada del paraíso –Rentería no la absuelve– nos dice que "le perdió toda ilusión". Satisfecha en la muerte, en la tumba le dice a Juan Preciado "el cielo para mí... está donde estoy

³² RULFO: *Pedro Páramo*, op. cit., pág. 105.

ahora". Contenta de haberse separado del alma, a la que siente antagonista, encuentra en la muerte el descanso alejada ya de los remordimientos y las visiones condenatorias creadas por el alma que parece ser la causa de la amargura del hombre con la sensación de pecado que está en todos los habitantes de Comala sometidos a leyes religiosas desajustadas de sus tendencias naturales.

La muerte para Dorotea es redención de la vida, el lugar de descanso –recordemos Talpa– en donde todo temor desaparece como le dice a Juan Preciado:

*"Ya déjate de miedos. Nadie te puede dar ya miedo"*³³.

A través del sueño nos da su visión negativa del cielo en el que sus moradores tienen un lenguaje vacío, carente de sentido y se equivocan al darle un corazón de madre en el seno de una cualquiera.

La novela, que se plantea como un imposible retorno al paraíso perdido, tiene un episodio central desligado de la historia de Pedro Páramo. Juan Preciado llega a la casa de los hermanos incestuosos, casa semidestruída que simboliza la tierra a la que el hombre ha sido arrojado después del pecado original y en la que habitan los hermanos desnudos lo que ahonda en el simbolismo, como lo hace la mujer al afirmar que viven allí desde que su hermano la hizo su mujer; el que el cuerpo de la mujer esté hecho de barro y otros varios detalles como el de estaban solos y había que poblar el pueblo etc.

El episodio de estos hermanos está en función de un contenido religioso: el hombre está en situación de caída, de pecado del que se siente culpable sin ver claro el origen de la culpa y al que se le niega la esperanza como el obispo niega la absolución a la mujer.

Como personaje la historia de la mujer es simple y sus características la muestran humana –de comer a Juan– y sobre todo tiene miedo de no poder subsistir si su hermano la abandona por lo que ve a Juan un hombre sustituto. Ya hemos visto esta indefensión de la mujer que abandona al marido por necesidad sólo que aquí lo distinto es que sea el marido quien se vaya.

Damiana Cisneros, la caporal de Pedro es casi una voz. Su existencia es su fidelidad a Pedro al que sirve hasta que el cacique muere. Como todas las mujeres de *Pedro Páramo* es presa de la obsesión sexual. Lo irónico de su comportamiento no es que se arrepienta de pecar sino de no haber pecado y vivirá para siempre el

³³ RULFO: *Pedro Páramo*, op. cit., pág. 65.

recuerdo de la noche que no permitió a Pedro entrar en su alcoba pues al cerrarle la puerta ha cerrado su propia existencia, porque en Domiana, salvo esa noche, no hay nada que recordar.

Damiana Cisneros es en realidad el tránsito de los personajes a las voces, la introductora de Juan en los murmullos.

La Comala de Damiana es la del vagar de las ánimas.

Ana la sobrina del padre Rentería que está "siempre junto a él como si buscara su sombra para defenderse de la vida", es símbolo y compendio de las mujeres violadas de Comala. Muchacha a la que el propio tío define como "alma medio quebrada" es utilizada por Rulfo para insistir en la imposibilidad humana de conocimiento. Ana no sabe, no puede saber —estaba oscuro— si Miguel Páramo, a quien Rentería piensa el asesino del padre de Ana, es su violador y el robador de su futuro pues a partir de este momento Ana dirá: "sentí que había dejado de existir".

Por medio de Ana, Rulfo denuncia el absurdo de las enseñanzas religiosas pues el seguimiento de ellas son la causa de su perdición.

Personaje sin voluntad, sin personalidad propia, arcilla en la Rentería moldea las teorías religiosas sólo por un momento toma la decisión de pedir firmemente a Dios la condenación eterna de Miguel.

Eduviges Dyada parece ser un personaje a medio camino entre la vida y la muerte.

Eduviges asienta su personalidad sobre dos pilares básicos: la bondad y el apetito sexual. Posadera de Comala acoge a cuantos la solicitan lo que hace que tenga un hijo al que ninguno quiere reconocer como suyo. Sabemos que se suicida pero no sólo es suicida sino pregonera del suicidio. Su hermana María solicita su perdón a Rentería pero éste se lo niega lo que hace que el sacerdote se cuestione su propio papel como religioso.

Eduviges, amiga de Dolores Preciado, se acuesta con Pedro, la noche de bodas de Dolores a petición de ésta y lo hace "con gusto, con ganas" pero Pedro esa noche se duerme y por ello Eduviges piensa que Juan pudo haber sido su hijo.

Rulfo que no gusta del retrato físico sí pinta a Eduviges cuando Juan la encuentra: *"Su cara se transperentaba como si no tuviera sangre, y sus manos están 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*³⁴.

El "como si" está inserto en lo que aparentemente es la descripción de una persona viva, pero Rulfo sutilmente va desvivificando la figura, pues en verdad el retrato parece ser el de una mujer amortajada. Las notas de transparencia, las manos arrugadas, harían innecesaria la calificación repetida de marchitas; el hecho de que no se le vean los ojos y el vestido blanco también sugieren muerte que se insinúa más por la antigüedad intensificada del vestido. El escapulario refuerza la idea de mujer amortajada y esta bifurcando el campo religioso –refugio para la pecadora Eduviges que se suicidó– y el campo de la realidad vivencial de Eduviges posadera y refugio para los habitantes de Comala.

A través de la galería de mujeres que Juan Rulfo presenta en su obra se puede ver el papel familiar de la mujer en la sociedad rural de México y el cuestionamiento que se hace el autor sobre religión, sexo, destino, concepto de pecado, que, si eran ya apuntes en los cuentos de *El llano en llamas*, están más explicitados en la novela en la que, curiosamente, son las mujeres y no los hombres, con excepción del padre Rentería, las que son centro de esos cuestionamientos existenciales.

³⁴ RULFO: *Pedro Páramo*, op. cit., pág. 20.