

La tríada familiar:
sexualidad y mito en la obra
narrativa de Juan Rulfo



UNIVERSIDADE
DA CORUÑA

Facultade de filoloxía

Mestrado universitario en literatura, cultura e diversidade

Mediero Veira, Mateo

Directora: María Eva Valcárcel López

Curso: 2017-2018

Índice

Introducción	2
1. El llano en llamas	5
1.1 La infancia	8
1.2 La mujer	17
1.3 El hombre	25
1.4 La sociedad	31
2. Pedro Páramo	35
2.1 El padre	36
2.2 El hijo	42
2.3 La madre	48
3. El gallo de oro	52
Conclusión	55
Bibliografía	58

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo la interpretación y la explicación de la narrativa rulfiana, en concreto de *El llano en llamas*, *Pedro Páramo* y *El gallo de oro*, a través del tema de la sexualidad. En primer lugar, analizaremos cómo Rulfo representa al niño, a la mujer y al hombre en *El llano en llamas* y la manera en que su sexualidad construye una sociedad quebrada. Después, estudiaremos la tríada familiar en *Pedro Páramo* y por ello nos centraremos en el estudio de las figuras del padre, el hijo y la madre en esta novela. Finalmente, en *El gallo de oro* veremos otros aspectos de la tríada familiar escindida y la importancia de la mujer piruja.

Palabras clave: Juan Rulfo, narrativa, siglo XX, México, literatura, sexualidad, mito.

Introducción

En una entrevista recogida en “Los murmullos: Boletín de la Fundación Juan Rulfo” el escritor mexicano Juan Rulfo afirma lo siguiente:

Yo no me preguntaría por qué morimos, pongamos por caso, pero sí quisiera saber que es lo que hace tan miserable nuestra vida. Usted dirá que ese planteamiento no aparecen nunca en *Pedro Páramo*; pero yo le digo que sí, que allí está desde el principio y que toda la novela se reduce a esa sola y única pregunta: ¿dónde está la fuerza que causa nuestra miseria? Y hablo de miseria con todas sus implicaciones. (Simpson 1998: 49)

En esta búsqueda de Rulfo del por qué de la miseria humana reside el primer paso del análisis que pretendemos hacer en este trabajo. Si buscáramos en la obra de Rulfo las causas de esta miseria, podríamos cometer el error de creer que son la violencia, el expolio de la tierra, la pobreza, la guerra revolucionaria o la religión fanatizada las fuerzas que originan la miseria del mundo reflejado por Rulfo. Lo cierto es que estos elementos no son el origen de la miseria, sino que como ésta son tan solo los efectos causados por esa fuerza originaria que busca Rulfo. En realidad, no son más que los diferentes rostros con que aparece la miseria en la realidad humana.

Cabe entonces preguntarse, ¿cuál es esa fuerza primaria origen de la miseria? Nuestra respuesta es la sexualidad o, con mayor precisión, la sexualidad rota. Pero, ¿qué es exactamente la sexualidad y cómo se manifiesta en la narrativa rulfiana? Un primer acercamiento podría limitarse al erotismo, ese erotismo a menudo malsano que encontramos en los cuentos de *El llano en llamas* y que tiene su cara opuesta en el sexo liberador de la loca Susana San Juan de *Pedro Páramo*. Pero no, la sexualidad abarca un campo mayor que el del erotismo, aunque este sin duda ocupa una posición central. La sexualidad es el conjunto de

condiciones que caracterizan el sexo de cada persona o animal y, aunque inicialmente se pensaba que era instintivo, hoy se considera que el impacto cultural en el desarrollo sexual es muy importante.

En el mismo sentido, la manera en que se entiende el sexo y la sexualidad marca de forma indeleble la sociedad. Sexualidad y sociedad mantienen, por tanto, una relación de influencia recíproca. Es por ello que en la narrativa de Rulfo podemos rastrear en la sexualidad el origen de la ruptura social, pero, al mismo tiempo, la propia ruptura social ahonda y provoca la desviación de la sexualidad. De esta manera, el origen de la miseria es una suerte de ouroboros o serpiente que se come la cola. El resultado aparente es el ciclo infinito de miseria en que se hallan inmersos los personajes rulfianos. No obstante, cabe la posibilidad de romper con este ciclo. Como trataremos de demostrar en este trabajo, la única posibilidad de salvación se encuentra en el cambio de signo de la sexualidad, cambio que solo puede hacerse desde la propia sexualidad.

En la narrativa rulfiana la sociedad sexualmente rota se manifiesta principalmente a través de la ruptura de la tríada familiar, del incesto o el expolio de la tierra. La tierra, símbolo heredado por Rulfo de la narrativa revolucionaria, abrasada hasta la infertilidad por el gobierno o el cacique local es un poderoso símbolo que llama a la necesidad de un cambio y a la recuperación de la posición de privilegio de la madre, frente al dominio desenfrenado del hombre que se refleja en la obra narrativa de Juan Rulfo.

Para analizar este tema hemos decidido seguir su tratamiento desde *El llano en llamas* hasta *Pedro Páramo* y *El gallo de oro*. Esta última obra, aunque considerada habitualmente como menor por la crítica, desenvuelve la tríada familiar de manera muy interesante y, especialmente, el tema de la mujer piruja, lo que creemos que justifica que forme parte del

corpus analizado. Aunque debido a las dimensiones de este trabajo apenas podremos dedicarle unas pocas páginas.

En la primera obra de Rulfo nos interesa mostrar las características comunes y los diferentes roles que ocupan los hombres y las mujeres del universo rulfiano. Además, también nos parece muy relevante el análisis de la figura del niño y de la infancia. Especialmente si tenemos en cuenta la casi total ausencia de niños en *Pedro Páramo*. Por otra parte, la evolución de niño a adulto es particularmente importante para entender la sexualidad humana. En este sentido, las dos caras de la infancia marcan la posibilidad de salvación o la caída irremediable de la sociedad. En cambio, en la novela *Pedro Páramo* la tríada familiar y las figuras que la constituyen adquieren una importancia central. Es por ello que nuestro análisis profundizará en la figura del padre, del hijo y de la madre. También la tríada familiar es importante en *El gallo de oro* y ocupará una parte importante del análisis de esta novela corta.

Para la interpretación del tema de la sexualidad hemos tenido como referencia la obra de Simone de Beauvoir *El segundo sexo* y el ensayo de Bataille *El erotismo*. Para la figura de la madre, especialmente en su lectura mitológica, seguimos *El mito de la diosa*, además del citado libro de Beauvoir, y para la figura del padre *El gesto de Hector*. Para el estudio de la naturaleza del hombre y la mujer mexicanos es ineludible la lectura de *El laberinto de soledad* de Octavio Paz. En cuanto a la obra de Rulfo, tratándose de un autor de su importancia, es evidente que la cantidad de bibliografía es notable, aunque para el análisis que realizaremos debemos destacar especialmente el libro de Jiménez Báez *Juan Rulfo, del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*. También debemos recalcar los artículos sobre la figura femenina de Ortega Galindo, de Hernán Ramírez, de Patrick Duffey y, sobre todo, de María Luisa Bastos y Sylvia Molloy. En cambio, en lo que se refiere a la

sexualidad masculina el artículo de Salvatore Poeta “Lo erótico en Juan Rulfo” ha sido especialmente útil.

1. *El llano en llamas*

El llano en llamas, publicado por primera vez en 1953 en la colección “Letras Mexicanas” del Fondo de Cultura Económica, recopila 15 cuentos de Juan Rulfo, aunque se debe tener en cuenta que en las sucesivas ediciones el número de cuentos fue modificado, al igual que su organización¹. Sin embargo, es importante señalar que el cuento “El llano en llamas” mantuvo siempre la posición central en las ediciones posteriores a la de 1953 y que, a pesar de que hubo modificaciones en el orden de algunos de los cuentos, el sentido estructural de la obra no sufrió grandes alteraciones desde el punto de vista significativo.

Es importante señalar esto porque estas modificaciones podrían sugerir que *El llano en llamas* se limitase a recopilar algunos de los cuentos que Juan Rulfo había publicado previamente en revistas y otras publicaciones junto con otros nuevos y que estos cuentos no albergasen ninguna unidad o conexión entre sí, más allá de haber sido escritos por la mano de un mismo autor. Sin embargo, esto no es así, lo cierto es que la lectura atenta de los cuentos reunidos por Rulfo en *El llano en llamas* revela una importante relación entre sí en la construcción del mundo rulfiano. Yvette Jiménez de Báez reflexiona precisamente sobre ello en el capítulo “Lecturas de *El llano en llamas*” de *Juan Rulfo, del páramo a la esperanza*. Su análisis sugiere que la estructuración del texto apunta hacia una lectura concreta: todo este mundo está condenado a desaparecer por la guerra, la pobreza o el bracerismo, pero dentro de él existen los gérmenes de un mundo futuro asociados con la figura del hijo y el pueblo

¹ Los cambios más destacados serían la eliminación del cuento “El paso del Norte”, la sustitución de “Macario” por “Nos han dado la tierra” para iniciar el libro o la incorporación de “El día del derrumbe” y “La herencia de Matilde Arcángel”.

(Jimenez 1990: 92). Vemos, por tanto, la miseria que condena al mundo a la autodestrucción, pero también su salvación que radica en la esperanza de la figura hijo.

Por otra parte, me parece fundamental destacar el papel, reconocido por el propio Rulfo, de *El llano en llamas* como preparación para la realización de la novela que la crítica consideró su obra magna. Rulfo ya tenía en su cabeza la novela *Pedro Páramo* años antes de redactarla, pero todavía no sabía cómo escribirla. En una entrevista con Ernesto González Bermejo, Rulfo responde con las siguientes palabras a la pregunta de por qué tardó diez años en escribir *Pedro Páramo*:

Tenía los personajes completos de *Pedro Páramo*, sabía que iba a ubicarlos en un pueblo abandonado, desértico; tenía totalmente elaborada la novela, lo que me faltaba eran ciertas formas de poder decirlo. Y para eso escribí los cuentos: ejercicios sobre diversos temas, a veces poco desarrollados, buscando soltar la mano, encontrar la forma de la novela. (Fell 1997: 463)

Pero lo cierto es que en *El llano en llamas* no solo se prepara su obra magna, sino también una obra menor como *El gallo de oro* que, como veremos más adelante, desarrolla los temas propios de Rulfo desde una perspectiva diferente, pero que está presente también en algunos de los cuentos de esta recopilación.

La tríada familiar rota es probablemente el elemento temático, heredado de la narrativa revolucionaria, más repetido en los cuentos de Juan Rulfo y que se torna central en *Pedro Páramo*. Esta tríada escindida por la revolución es una metáfora y una personificación de las problemáticas de la sociedad mexicana en la que vivió Rulfo. En ella toman forma la violencia de la revolución y de la guerra cristera, el conflicto de la tierra o los pueblos fantasma. Sobre todos estos temas que emanan de la tríada familiar destaca la sexualidad rota que pone en relación la miseria y la ruptura del núcleo familiar. En *Pedro Páramo* los

conflictos entre la madre, el padre y el hijo se convertirán en el tema central de la novela. En cambio, *El gallo de oro* desarrolla las figuras de las pirujas y las mujeres “raptadas”, tema que ha sido valorado de forma contradictoria por la crítica, en relación con la ruptura de una tríada familiar opresora.

La sexualidad es, por tanto, una fuerza decisiva en la construcción de los personajes y del mundo de los cuentos (y la novelas) de Juan Rulfo. La sexualidad afecta de manera diferente a los hombres y a las mujeres rulfianos. En las mujeres su sexualidad aparece de manera mucho más explícita, casi como si fuese su única característica. Destacan por su función erótica o reproductora, como prostitutas o como madres, por lo que son asimiladas con la tierra o las estrellas. Sin embargo, veremos que a menudo trascienden estos arquetipos preparando los personajes femeninos que aparecerán en *Pedro Páramo* y *El gallo de oro*.

En el caso de los hombres, su sexualidad aparece reprimida, aunque su fuerza es tan importante como en las mujeres. Los hombres se expresan en el mundo por medio de la violencia y la dominación, elementos que están muy presentes en sus relaciones con las mujeres, y del que son paradigma en los cuentos de *El llano en llamas* Anacleto Morones o Eusebio Cedillo. Si las mujeres pueden ser divididas sobre todo en las figuras de madre o esposa y prostituta, los hombres son normalmente hijos o padres, estableciendo el conflicto generacional que dará lugar a la novela *Pedro Páramo*.

Por último, debemos mencionar a los niños una figura poco frecuente pero muy significativa en la cuentística de Rulfo. A menudo, los niños de *El llano en llamas* aparecen vinculados a una naciente sexualidad que es la puerta de entrada al mundo adulto de desolación y desamparo. De este modo, los niños están marcados por la tragedia que supuso la guerra en México, pero al mismo tiempo son también el símbolo de la esperanza de un futuro que repare este mundo roto.

1.1 La infancia

La infancia es la etapa que se contrapone directamente con el mundo adulto, y por ello es tan importante simbólicamente para la literatura. Obras clásicas del siglo XX como *Peter Pan* o *El principito* han tratado este tema resaltando la infancia como un mundo utópico y lleno de sentido en el que los adultos son, al menos en parte, el enemigo. La adolescencia, quizá la etapa vital más literaturizada, es una etapa intermedia que pone en relación contradictoriamente estos dos estadios de la vida humana y lo hace, muy habitualmente, a través de la experiencia sexual.

En este sentido, es inevitable recordar el lugar común del relato bíblico del Génesis². Adán y Eva dos ingenuos humanos “adultos” alcanzan la libertad por medio del fruto prohibido del conocimiento. Un conocimiento, que como indica el verbo hebreo “conocer”, tiene también implicaciones sexuales³. La alegoría es obvia, el mundo utópico de la infancia, en el que todo es dado fácilmente y en el que gozamos de la amistad de Dios, es roto por el conocimiento sexual dando paso al mundo adulto en el que aún gozando de una difusa libertad las consecuencias son, sin duda, terribles. Tanto el hombre como la mujer tendrán que trabajar por sí mismos para mantenerse vivos, exiliados por su falta del paraíso infantil al que ya nunca podrán regresar, y, en particular la mujer, sufrirán grandes padecimientos.

También es importante señalar en el relato bíblico la aparición de las primeras figuras arquetípicas, masculina y femenina, que también encontraremos en los cuentos de Rulfo. Así,

² Para el relato bíblico sigo la *Biblia de Jerusalén* dirigida por José Ángel Ubieta y publicada por Desclée de Brouwer.

³ El término hebreo *yadah* (יָדָע) tiene muchos significados y en las escrituras bíblicas es usado en varias ocasiones para expresar el hecho de conocer carnalmente a otra persona, con un claro significado sexual. Si bien, como señalan Anne Baring y Jules Cashford en *El mito de la diosa*, este mito “tampoco se puede explicar del todo en términos de conocimiento sexual” (Baring 2005: 577), lo cierto es que con el paso del tiempo la prohibición sexual y el retrato de Eva como carne fuente de pecado fue la visión dominante.

Adán es el esposo y Eva es no solo su mujer, sino también la madre y, en el episodio del fruto prohibido, es también la piruja. En este sentido, la figura de Eva es mucho más rica que la de Adán quien, aunque es el protagonista, aparece casi como mero observador. Por otra parte, Dios encarna la figura del padre y tanto Adán como Eva la del hijo rebelde, estableciendo así el conflicto originario.

En *El llano en llamas* la infancia y la figura del niño aparece de manera significativa en los cuentos “Acuérdate”, “En la madrugada”, “Es que somos muy pobres”, “Macario” y de forma no tan evidente, pero con un gran valor simbólico en “El llano en llamas” y en “Luvina”. Por otra parte, no debemos tampoco olvidar la importantísima relación hijo-padre o hijo-madre, que remite al mundo utópico de la infancia en conflicto con el mundo adulto. Estas relaciones son centrales en la gran mayoría de las narraciones de *El llano en llamas* aunque probablemente el cuento “La herencia de Matilde Arcángel” sea el que lo represente en su forma más elaborada. No obstante, en la medida en que consideramos que el conflicto hijo-padre y la relación hijo-madre se extiende mucho más allá de la infancia y la adolescencia, aunque nazca en esta etapa, nos parece más acertado analizarlo en profundidad en el apartado dedicado a la representación del hombre en los cuentos de *El llano en llamas*.

En la cuentística rulfiana el significado de la infancia es doble. Por una parte, en los cuentos “Acuérdate”, “En la madrugada” y, especialmente, en “Es que somos muy pobres” y “Macario” la infancia aparece como el inocente inicio de la caída inevitable del ser humano en la miseria. De esta forma, la infancia aparece entremezclada con la adolescencia, una etapa que en las culturas tradicionales no se suele tener demasiado en cuenta⁴. En cambio, en los

⁴ Los ritos de paso como el *Benei Mitzvá* judío indican el paso de la infancia a la madurez sin que haya una auténtica transición, o se es un niño o se es un hombre. No obstante, la ausencia en los niños rulfianos no solo de esa adolescencia progresiva, sino también de un auténtico rito de paso social que marque su madurez es una señal más de la ruptura del orden social y del caos en que viven. Los niños, el bien máspreciado por una sociedad con futuro, se encuentran totalmente desatendidos.

cuentos “El llano en llamas” y “Luvina” su valor significativo es radicalmente opuesto, la infancia y los niños ya no son el inicio fatal, sino la posibilidad esperanzadora de un nuevo futuro.

Empezaremos con el análisis de “Acuérdate” y de “En la madrugada”, dos cuentos en los que la niñez de alguno de los personajes, niño y niña respectivamente, es mencionada brevemente, pero que tiene un gran valor en la narración. En el primero de ellos se recurre a la infancia, inicialmente, para hacer recordar al supuesto oyente al que se dirige el narrador su conexión pasada con Urbano Gómez, personaje en que se centra el cuento. Este Urbano ha sido colgado por matar a su cuñado en un ataque de ira. Sin embargo, el pasado infantil no solo es recuerdo, sino que también es un intento de explicar la maldad de este hombre, ya que el narrador dice: “quizá entonces se volvió malo, o quizá ya era de nacimiento” (Rulfo 1996: 144).

En la infancia de Urbano Gómez encontramos varias circunstancias que podrían haber originado su violencia. En primer lugar, su madre era una mujer de vida alegre, que terminó sumida en la pobreza al gastar todo su dinero en los entierros de sus múltiples hijos recién nacidos y que falleció cerca de los cincuenta en su último parto. Por otra parte, Urbano era un pillo que trataba de sacar provecho de sus amigos con pequeñas estafas lo que terminará por dejarle sin amistades, “porque todos, al verlo, le sacábamos la vuelta para que no fuera a cobrarnos” (Rulfo 1996: 144). Es esta soledad por lo que el narrador piensa que Urbano “se volvió malo”. Sin embargo, justo después cuenta un episodio mucho más decisivo de su infancia y que, además, tiene una clara relación con el despertar sexual.

Cuenta el narrador que, antes del quinto año, Urbano fue expulsado de la escuela. El motivo no fue otro que ser encontrado “jugando a marido y mujer detrás de los lavaderos, metidos en un aljibe seco” (Rulfo 1996: 144) con su prima *la Arremangada*. Con su

característica concisión y con un tono algo humorístico, Rulfo une la infancia, el juego, y el mundo adulto, el marido y la mujer, como metáfora del acto sexual, inicialmente un juego divertido y placentero para Urbano, pero que tendrá consecuencias terribles para él. La sociedad formada por su pueblo se mofa de él al sacarlo “de las orejas por la puerta grande entre la risión de todos, pasándolo por en medio de una fila de muchachos y muchachas para avergonzarlo” (Rulfo 1996: 144) y también lo castiga por medio de la violencia, ya que “su tío Fidencio, el del trapiche, le arrimó una paliza que por poco y lo deja parálisis” (Rulfo 1996: 144).

La reacción del joven Urbano ante esta humillación es igualmente violenta⁵, característica de los hombres rulfianos⁶: “Y él pasó por allí, con la cara levantada, amenazándolos a todos con la mano y como diciendo: “Ya me las pagarán”” (Rulfo 1996: 144). Rechazado por la sociedad, como Adán y Eva, no le queda más que el exilio. Pero regresará, ya hombre, convertido en un policía violento cuya sexualidad se vincula con las armas (“Siempre estaba en la plaza de armas, sentado en la banca con la carabina entre las piernas y mirando con mucho odio a todos” (Rulfo 1996: 144)). Resulta evidente, por tanto, cómo la represión del impulso sexual que ejerce la sociedad sobre el acto sexual, llamativamente incestuoso⁷, realizado por Urbano es el origen de su violencia y de su propia

⁵ Como sugiere Beauvoir la violencia es un mal aprendido por el niño: “Hacia los trece años los chicos pasan por un verdadero aprendizaje de la violencia, desarrollan su agresividad, su voluntad de poder, su amor al desafío; precisamente en ese momento, la niña renuncia a los juegos brutales” (Beauvoir 2017: 435). En este sentido, la violencia es la fuente de su poder como futuro adulto, pero también su perdición y la del mundo que construye en torno a ella.

⁶ Al leer la reacción de Urbano es inevitable recordar la furia de Pedro Páramo y Dionisio Pinzón hacia sus propios pueblos. Incomprendidos en su sufrimiento, los tres reciben las burlas y humillaciones de la sociedad del pueblo y juran venganza. Para los tres el odio, justo o no, a sus raíces es el inicio del camino a la perdición disfrazada de éxito. Hay que destacar también que las burlas del pueblo se deben a la incomprensión por los sentimientos de estos hombres por una mujer, madre o amante.

⁷ El incesto es una idea recurrente en la narrativa rulfiana que cobrará especial importancia simbólica en *Pedro Páramo*. Hablaremos con mayor profundidad sobre esta idea en el apartado dedicado a la sociedad en el *Llano en llamas*.

muerte en la horca. No en vano el propio narrador, intentando hacer que su oyente se acuerde de Urbano, le dice “sólo que te falle mucho la memoria, no te has de acordar de eso” (Rulfo 1996: 144), en referencia a este imborrable episodio para el niño Urbano.

En el cuento “En la madrugada” aparece la figura de la niña como víctima del hombre y, en paralelo a ella, un becerro a punto de ser destetado. Además, el paralelismo entre la niña y el becerro se extiende también a los hombres que tratan de forzar su entrada en el mundo adulto. Esta separación del mundo infantil es llevada a cabo, en el caso de Margarita, por el acto sexual con su su tío don Justo, y, en el del becerro, por Esteban quien con violentas patadas trata de separarlo del pecho materno. Sin embargo, es importante indicar la ambivalencia de los sentimientos de los dos hombres por sus actos, ya que ambos muestran ciertas dudas.

En este cuento lo más interesante respecto a la infancia y la sexualidad, es destacar la indefensión ante las acciones de estos dos hombres, no implícitamente malas, que caracterizan tanto al becerro como a la niña. Margarita aparece dormida en los brazos de don Justo, señal de total confianza y seguridad, pero este la lleva clandestinamente a su cama junto a su madre. La niña no parece ser consciente de las importantes implicaciones sociales de la relación con su tío. En cambio, don Justo lo es plenamente, como prueba su reflexión sobre la imposibilidad de casarse con ella debido al escándalo que causaría: “Si el señor cura autorizara esto, yo me casaría con ella; pero estoy seguro de que armará un escándalo. Dirá que es un incesto y nos excomulgará a los dos. Más vale dejar las cosas en secreto” (Rulfo 1996: 74). De la misma manera, el becerro no entiende el por qué de la separación de su madre e insiste en seguir mamando.

Margarita comienza a entender la realidad cuando su madre, inválida pero todavía guardiana de la moral, le recrimina sus acciones: “entró Margarita en el corral, buscando a

don Justo, llorando porque su madre le había dicho después de mucho sermonearla que era una prostituta” (Rulfo 1996: 74). La niña es una víctima de una fatalidad que no puede controlar, su deseo sexual, pero sobre todo del deseo del hombre, quien la inicia en este mundo adulto al que se accede a través de la sexualidad. Sin embargo, como la de Urbano en “Acuérdate”, es una sexualidad reprendida moralmente por la sociedad.

No obstante, los cuentos en los que mejor se da a entender esta sexualidad maligna para el infante son “Es que somos muy pobres” y “Macario”, los dos únicos cuentos protagonizados por niños de *El llano en llamas*. “Es que somos muy pobres” está protagonizado por Tacha, una niña pobre, y, a pesar de ello, es muy interesante destacar que el narrador es su hermano. Esto es importante porque insiste en el hecho de que la voz narradora en la obra de Rulfo es siempre masculina⁸. La voz del hermano, también un niño, proyecta los temores paternos y maternos entorno a la muchacha.

Uno de los temas de “Es que somos muy pobres” que más destaca es la sexualidad femenina y el peligro social que conlleva. El surgimiento inevitable de la sexualidad de la niña Tacha, junto con su pobreza, la predestina a una vida inmoral al llegar a la adultez. Ya desde el mismo nombre de la niña se presenta el dilema al que se enfrenta como mujer, pues la palabra *tacha* significa falta, defecto o imperfección. En consecuencia, se sugiere la idea de que la niña, en contraposición con el niño, es un ser incompleto y el hecho de que deba ser completada con una vaquilla lo reafirma. Como indica Duffey: “Esto es lo esencial de *Es que somos muy pobres*: la existencia de la mujer es tan limitada en la sociedad mexicana que si ella no es vendida como una vaca bonita es condenada como una prostituta, como una mujer rebelde” (Duffey 1996: 17).

⁸ Circunstancia a menudo aprovechada por la crítica para reducir la importancia del papel de la mujer en la narrativa rulfiana.

El conflicto al que se enfrenta Tacha está comprobado por el pasado. Así habla el narrador de sus dos hermanas mayores:

Desde chiquillas eran muy rezongonas. Y tan luego que crecieron les dio por andar con hombres de lo peor, que les enseñaron cosas muy malas. Ellas aprendieron pronto y entendían muy bien los chiflidos, cuando las llamaban a altas horas de la noche. Después salían hasta de día. Iban cada rato por agua al río y a veces, cuando uno menos se lo esperaba, allí estaban en el corral, revolcándose en el suelo, todas encueradas y cada una con un hombre trepado encima. (Rulfo 1996: 58)

Estas hermanas son el claro precedente inmoral de Tacha y lo que motiva al padre a buscarle una vaca, *La Serpentina*, para completarla y evitar su falta. En este fragmento vemos, además, la asimilación del deseo sexual femenino con el agua del río. Es el agua de este mismo río el que al desbordarse causa la muerte de *La Serpentina*. Metafóricamente, *La Serpentina*, cuyo nombre fálico denota la imposición del mandato paterno, es arrollada por el inevitable despertar sexual de Tacha, ya que ese río, que “comenzó a crecer hace tres noches, a eso de la madrugada” (Rulfo 1996: 55) y que parece inundar tan solo lugares femeninos como “la casa de esa mujer que le dicen *la Tambora*” (Rulfo 1996: 56) y “el tamarindo que estaba en el solar de mi tía Jacinta” (Rulfo 1996: 56), bien podría asociarse no solo con el deseo sexual, sino con la aparición de la primera menstruación de la niña, su terrible tacha⁹.

La identificación de Tacha con el río es total al final del cuento, cuando su hermano dice “por su cara corren chorretones de agua sucia como si el río se hubiera metido dentro de

⁹ En referencia con la asimilación del río con la menstruación es importante destacar su carácter de tabú en las sociedades indígenas como destacó Frazer en *La rama dorada*:

El objeto de recluir a las mujeres durante la menstruación es neutralizar las influencias peligrosas que se supone emanan de ellas en esos momentos. Que el peligro que se cree sea especialmente grande en la primera menstruación se deduce de las precauciones extraordinarias tomadas en el aislamiento de las jóvenes en esta crisis [...] Más todas estas precauciones para aislar a las muchachas se toman tanto en consideración a su propia seguridad como por la seguridad de los demás, pues se piensa que ellas mismas sufrirían si fuesen negligentes con el régimen prescrito. (Frazer 1991: 681-682)

ella” (Rulfo 1996: 59). Líneas más adelante, el narrador profundiza en la asociación entre el agua del río y la sexualidad corruptora: “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” (Rulfo 1996: 59).

El despertar sexual y su encaje en la sociedad es el gran problema al que se enfrenta Tacha. A ojos del hombre, el padre y el hermano, la niña, como futura mujer, es un ser incompleto y con tendencias perniciosas que necesita de la supervisión masculina. Por ello, solo se le plantean dos posibilidades: casarse, gracias al capitalito paterno que podría obtener con *La serpentina*, o entregarse sin más al primer hombre que vea, convirtiéndose en piruja. La sexualidad es la única mercancía que posee la mujer mexicana y en “Es que somos muy pobres” se prefiguran los dos destinos de la mujer en la obra de Juan Rulfo: esposa y madre o piruja.

Si en “Es que somos muy pobres” nos encontramos a la niña que precede a la mujer rulfiana, en “Macario” nos encontramos a un niño como proto-hombre hambriento y destructor. El protagonista y narrador que da nombre a la narración es un huérfano con claros problemas mentales. Macario vive junto con su madrina, una mujer rigurosa que representa el mandato paterno, y la criada de ésta, Felipa, sustituta del amor materno. El ambiente en que subsiste el niño Macario es, por tanto, una tríada familiar rota, pero parcialmente reconstruida.

Yvette Jiménez de Báez delinea con habilidad a Macario con las siguientes palabras: “este personaje menor y marginal, acosado y reprimido, deja ver en su monólogo el *miedo* como eje de la vida. Entre el *vivir* y el morir; la *salvación* y la *condena*; la *ternura* y la *agresión* se erige la criatura deseante que no sacia nunca su hambre” (Jiménez 1990: 82). La situación límite en la que vive este niño, totalmente indefenso, lo aboca a los extremos y a un

deseo insaciable que se expresa mediante la violencia y el hambre, elementos que evocan una pulsión sexual incontrolada.

Solo a través de Felipa, la sexualidad de Macario obtiene, en ocasiones, una salida pacífica, pero aún así incestuosa e inmoral. Así, Macario narra: “Felipa antes iba todas las noches al cuarto donde yo duermo, y se arrimaba conmigo, acostándose encima de mí o echándose a un ladito. Luego se la ajuareaba para que yo pudiera chupar de aquella leche dulce y caliente que se dejaba venir en chorros por la lengua...” (Rulfo 1996: 88-89).

Finalmente, es importante mencionar la figura del niño que aparece en los cuentos de “El llano en llamas” y “Luvina”. En el final del primero de ellos, Pichón cuenta cómo al salir de la cárcel la esperaba una mujer, raptada años atrás por él tras matar a su padre, con un niño. En un primer momento, Pichón piensa que “me esperaba para matarme” (Rulfo 1996: 109), pero sucede todo lo contrario. Esta mujer, “la mejor y más buena de todas las mujeres que hay en el mundo”(Rulfo 1996: 109), es la madre de su hijo y representa la posibilidad de reforma de Pichón, a pesar de todas las tropelías cometidas en el pasado. Del hijo de Pichón tenemos dos versiones. Por un lado, el padre ve una pizca de maldad en su mirada, herencia paterna. En cambio, la madre afirma que al niño también le dicen Pichón, pero que él no es ningún bandido ni ningún asesino, él es gente buena. Ante estas palabras, el narrador agacha la cabeza, rindiéndose. Así, el joven Pichón representa la posibilidad de un futuro incierto, pero posible.

En el cuento “Luvina”, el significado de los niños es muy parecido. Frente a la apocalíptica historia contada por el profesor protagonista, el narrador omnisciente superpuesto menciona a los niños junto con elementos de la naturaleza en fragmentos como el siguiente: “allá afuera seguía oyéndose el batallar del río. El rumor del aire. Los niños jugando. Parecía ser aún temprano, en la noche” (Rulfo 1996: 122). El motivo de los niños se

contrapone a la historia del desastre narrada por el profesor y abre la puerta a la esperanza y a la vida, frente a la naturaleza muerta e infértil que se desprende de la historia del profesor.

En conclusión, la sexualidad es la puerta de entrada, así lo ha sido desde el principio de los tiempos, al mundo adulto. Sin embargo, la ignorancia y los miedos de la sociedad rural mexicana afectan a su desarrollo natural, tildándola de perjudicial. De la misma manera, afecta al desarrollo de estos niños, futuros adultos que educarán a las nuevas generaciones. El resultado es un ciclo aparentemente perpetuo de violencia que origina la sociedad desolada en la que viven. Sin embargo, es precisamente el niño en donde Juan Rulfo sitúa la posibilidad de esperanza para la sociedad, siempre y cuando siga el mandato materno y no la ley del padre.

1.2 La mujer

A menudo la crítica ha señalado el papel menor e intrascendente de la mujer en la obra de Juan Rulfo¹⁰, en particular en los cuentos de *El llano en llamas*. En mi opinión, esto no es del todo acertado. Es cierto que las mujeres ocupan muy pocas líneas en la mayoría de los cuentos y que en varios de ellos ni siquiera son mencionadas. Sin embargo, esto no debería ser motivo para pensar que su papel es menor, ya que la concisión y el engaño son las características de estilo de Rulfo. Precisamente por su aparente ausencia, deberíamos buscar con más interés su influencia en los cuentos. Esta influencia, en varios de los cuentos, tiene una forma simbólica siendo la tierra, o en otras ocasiones la luna, una expresión de la mujer y de sus atributos benévolos. Estos símbolos de la mujer seguirán presentes en la novela *Pedro Páramo* e incluso ganarán importancia. Por otra parte, también es cierto que la presencia de la

¹⁰ En este sentido, Ortega Galindo en su artículo “El mundo femenino en la obra de Juan Rulfo” afirma con demasiada rotundidad: “¿Y la mujer?. La mujer en los cuentos nunca es elemento principal” (Ortega 1994: 201)

mujer en los cuentos de *El llano en llamas* está lejos de alcanzar la complejidad y la profundidad de los personajes femeninos de *Pedro Páramo* y *El gallo de oro*, pero en estos cuentos encontramos los primeros prototipos de esos personajes y también el dilema social en el que se encuentran insertas. En *El llano en llamas* la mujer aparece, a menudo, tan solo de fondo, pero siempre con consecuencias claras en la interpretación del cuento y en su relación con los hombres¹¹.

Como destacamos en la sección dedicada a la infancia, Tacha muestra el inicio del conflicto en que se encuentra la mujer por el choque entre su sexualidad fértil y arrolladora y la sociedad en la que como mujer se encuentra inserta. Este conflicto solo tiene dos posibles soluciones en la sociedad mexicana construida por Rulfo en sus relatos y que tan a menudo refleja la realidad del ser humano: ser libre y reprendida moralmente por sus coetáneos como una piruja o atar su sexualidad a un hombre, dándole un fin productivo para la sociedad mediante un matrimonio que además la convertirá, normalmente, en madre. Estos dos grandes arquetipos, la mujer piruja y la mujer esposa, son antagónicos, aunque, como indica Simone de Beauvoir al reflexionar sobre la figura de la prostituta y la esposa, irónicamente cercanos:

“Desde el punto de vista económico, su situación es simétrica de la de la mujer casada. “Entre las que se venden por la prostitución y las que se venden por el matrimonio, la única diferencia consiste en el precio y la duración del contrato”, dice Marro. Para ambas el acto sexual es un servicio; la segunda está enganchada de por vida con un solo hombre; la primera tiene varios clientes que pagan a destajo. Una está protegida por un hombre contra todos los

¹¹ Como destaca Hernán Ramírez: “Si Susana hace que en *Pedro Páramo* se produzca un cambio, quizá ella no ocupa un lugar secundario; de la misma manera, si los personajes femeninos transforman los destinos de los personajes masculinos, imponen el ritmo de las historias o sostienen los juegos líricos, entonces son mucho más importantes de lo que suele afirmar la crítica” (Hernán 2008: 62).

demás, la otra se defiende gracias a todos de la tiranía exclusiva de cada uno. (Beauvoir 2017: 714)

La mujer piruja es uno de los personajes más habituales de los cuentos de Juan Rulfo y suele aparecer de fondo, mencionada en relación a otro personaje y sin jugar un papel de importancia. Se podría decir que es un tipo de personaje que permite crear un ambiente de desorden en la sociedad rulfiana, además suele indicar el camino inmoral y licencioso como sucede en el cuento “Es que somos muy pobres”. Es interesante señalar que el narrador no juzga a estas mujeres. Son una parte de la sociedad y en ocasiones son vistas con cierta simpatía¹². *La Berenjena* de “Acuérdate”, las hermanas de Tacha en “Es que somos muy pobres” o las viejas del cuento “Anacleto Morones” se corresponden con este arquetipo.

Las viejas de “Anacleto Morones” son particularmente interesantes, ya que, por primera vez, las mujeres piruja tienen una voz en la narración y sus acciones, aunque contradictorias, son entendidas mejor. Estas mujeres son descritas de una forma terriblemente grotesca, en la mejor tradición misógina, y parecen haber estado subordinadas al santo engañoso que da nombre al cuento. En este sentido, podríamos pensar que su representación es fuertemente crítica con ellas como unas pobres ignorantes que perpetúan, sin motivo aparente, un engaño que todas saben es mentira, la santidad de Anacleto Morones. Sin embargo, en un curioso giro final el diálogo entre Pancha y Lucas Lucatero arroja luz: “—Eres una calamidad, Lucas Lucatero. No eres nada cariñoso. ¿Sabes quién sí era amoroso con una? —¿Quién? —El Niño Anacleto. Él sí que sabía hacer el amor?” (Rulfo 1996: 181). Es decir, la gran virtud de Anacleto no era simplemente el engaño, sino que le daba a esas mujeres precisamente lo que querían, un amor cariñoso que se contraponía al amor

¹² Ortega Galindo justifica esta comprensión por la miseria: “Rulfo no critica a estas mujeres obligadas a una conducta que la sociedad juzgaría inmoral. La miseria que soportan la justicia y las absuelve” (Ortega 1994: 203).

desapegado de Lucas Lucatero. Las viejas, rechazadas por la sociedad, encontraban en el pícaro Anacleto lo que les era negado tan a menudo¹³.

Las pirujas son, por tanto, las mujeres que la sociedad patriarcal desprecia moralmente, pero a las que recurre una y otra vez, como hace Lucas Lucatero, para saciar sus apetitos:

Una de las consecuencias del sometimiento de la “mujer honrada” a la familia es la existencia de la prostitución. Mantenido hipócritamente al margen de la sociedad, las prostitutas desempeñan un papel importantísimo. El cristianismo las abruma con su desprecio, pero las acepta como un mal necesario. “Suprimida las prostitutas -decía San Agustín- y alteraréis la sociedad con el libertinaje.” Más adelante, Santo Tomás [...] declara: “Expulsad a las mujeres públicas del seno de la sociedad y la depravación la alterará con desórdenes de todo tipo. Las prostitutas son en una sociedad lo que la cloaca en un palacio: suprimid la cloaca y el palacio se convertirá en un lugar sucio e infecto”. (Beauvoir 2017: 171)

Sin embargo, aunque en parte son víctimas de la sexualidad masculina dominante, esto no quiere decir que no sepan aprovecharse de ella. Es por ello que el hombre ve con desagrado y miedo la realización sexual de la mujer. No solo por una cuestión moral, cuya aparición probablemente sea posterior a modo de estrategia de control, sino porque es la única forma que la mujer tiene de independizarse en los márgenes ilegales de la sociedad patriarcal. Cuando la niña o la mujer se vuelve piruja alcanza su libertad, aunque esto pueda viciar su desarrollo sexual:

Paradójicamente, estas mujeres que explotan hasta el límite su feminidad se crean una situación casi equivalente a la de un hombre; a partir de este sexo que las entrega como objetos en manos de los varones, vuelven a ser sujetos. No sólo se ganan la vida como los

¹³ Patrick Duffey destaca en “Vírgenes, madres y prostitutas: la figura femenina en *El llano en llamas*” como “aunque este santo lujurioso es charlatán y sus ideas sirven para beneficiarse a sí mismo, el Niño Anacleto debe un poco de su popularidad a su comprensión del estado limitado de las mujeres, Anacleto Morones comprende y se aprovecha de la soledad de las viejas” (Duffey 1996: 22).

hombres, viven en una compañía casi exclusivamente masculina; libres de costumbres y de expresión, pueden elevarse hasta la mayor libertad de espíritu. (Beauvoir 2017: 728)

Junto con las mujeres pirujas es importante señalar el subtipo de las mujeres raptadas como *la Tránsito* en “Paso del Norte”. Son mujeres que no dudan en abandonar a sus parejas, o incluso a sus hijos, para marcharse solas o con otro hombre que sí sea capaz de mantenerlas. Un caso curioso es el de la mujer de Pichón de “El llano en llamas”. Esta no duda en ir a buscarle a la cárcel y esperarle, a pesar de que es el hombre que mató a su padre cuando la raptó¹⁴, únicamente porque es el padre de su hijo y espera que pueda mantenerla y rehacerse de su pasado. Lo interesante de estas mujeres es que como las pirujas se valen por sí mismas y buscan los medios para sobrevivir, poniendo sus intereses por delante de los demás y, por tanto, oponiéndose a la idea de la madre y la mujer sacrificada.

Si el arquetipo de la mujer piruja aparece casi siempre en un segundo plano y con una importancia limitada, en cambio, el de la mujer esposa/madre es más poderoso y toma forma principalmente a través de tres personajes: Felipa, Natalia y Matilde.

Felipa es la criada del cuento “Macario” que ocupa simbólicamente el lugar de la madre para el niño protagonista. Esta mujer es la única capaz de saciar el irrefrenable apetito del huérfano, ya sea dándole su propia porción de la comida, amamantándolo en un gesto claramente maternal o, de manera implícita, satisfaciendo sexualmente al joven. Además, es el único orden que respeta Macario, limitando su violencia en ocasiones porque Felipa así se lo pide. Felipa encarna el amor en contraposición a la fría autoridad paterna que parece

¹⁴ Este acto es leído de distintas maneras por la crítica, Ortega Galindo lo entiende como una realidad sociológica, las “campesinas víctimas de la revolución que pese a haber visto como su violador junto a sus compañeros asesinaban a su padre, convive con él, con él tiene un hijo y le enseña a respetarle” (Ortega 1994: 205), es “la realidad social de una mujer cuya vida tiene sentido por el macho eje de su vivir” (Ortega 1994: 205). Por otra parte, Hernán Ramírez lo entiende como una de esas “mujeres que toman la iniciativa, aunque ésta quede enmascarada en el abandono o la sumisión” (Hernán 2008: 52). En cambio, para Jiménez de Báez es el principio femenino que, a través del hijo, posibilita la redención.

ejercer la madrina de Macario. Por tanto, Felipa se nos presenta como la madre sacrificada que, preocupada por el pecado inherente al niño, se confiesa todos los días para salvar el alma enferma de Macario. La relación incestuosa, que sobrepasa los límites maternos, aparece como la única forma de restaurar momentáneamente el orden del caótico niño y es al mismo tiempo positiva y negativa. En este cuento, la mujer es la madre que se autosacrifica como sustento del hombre. No obstante, sería dar una visión limitada restringir la personalidad de Felipa a la de madre, su sexualidad lo impide.

Si Felipa es la madre, Natalia es la esposa. Este personaje aparece en el cuento “Talpa” y es la protagonista de un adulterio, pecado agravado por la enfermedad de su marido. Es un personaje muy interesante porque muestra la parálisis en la que se hunde lentamente la mujer en el matrimonio. Su marido enfermo es incapaz de mantener relaciones con ella como sugieren sus últimas palabras: “Ya puedo estar contigo, Natalia. Ayúdame a estar contigo”, dizque eso le dijo” (Rulfo 1996: 79), pero Natalia sigue teniendo una sexualidad viva y ardiente e inicia una relación amorosa con su cuñado. En un último intento de curarse, su marido viaja a ver a la Virgen de Talpa junto con su mujer y su hermano. En el viaje, el marido se encuentra cada vez más débil y los amantes sienten con mayor fuerza sus deseos prohibidos. El poder de este impulso sexual de Natalia y su amante es tan grande que acaba moviéndolos a matar de manera indirecta, pero consciente, al marido y hermano de los amantes, forzándolo a continuar un viaje suicida en las condiciones en que se encuentra.

Sin embargo, la muerte del marido y la culpabilidad mata a su vez todo posible deseo sexual. La mujer antes atrapada en un matrimonio infeliz e incompleto se encuentra ahora encarcelada por la moral. En este sentido, es muy interesante la figura de la Virgen de Talpa, ya que en tanto vana esperanza del marido se sugiere como correlato inalcanzable para Natalia, incapaz de ser una buena esposa. El motivo de esta incapacidad no es otro que su

fuerza sexual, contraria a la virginidad sagrada, que la mueve a transgredir el voto matrimonial. Como indica Duffey:

La Virgen de Talpa es una mujer de sacrificios, una madre redentora que aguanta su sufrimiento sin queja. En contraste, Natalia es una mujer que busca el alivio y expresa el dolor de la soledad que está “dentro de ella” [p.58]. Mientras la Virgen acepta pasivamente la carga pesada de los pecados del mundo, Natalia activamente trata de eliminar la causa de su dolor: su esposo. (Duffey 1996: 20)

Así, tanto en Felipa como madre y en Natalia como esposa, la sexualidad es un impulso que las mueve a romper el arquetipo en el que se encuentran insertas por causa de la sexualidad masculina y la sociedad construida en torno a ella. Además, tanto una como otra se encuentran en una situación negativa, caracterizada por el caos y la desolación, y al tiempo que buscan encontrar una salida acaban hundiéndose cada vez más en el pantano de sus miserias.

Matilde, del cuento “La herencia de Matilde Arcángel”, es sin duda el personaje femenino más completo e interesante de los creados por Juan Rulfo en los cuentos de *El llano en llamas*. Esta mujer encarna todos los papeles que una mujer puede tener en la sociedad descrita por Rulfo. Primero, es niña admirada, “así que cuanto arriero recorría esos rumbos alcanzó a saber de ella y pudo saborearse los ojos mirándola. Porque por ese tiempo, antes de que desapareciera, Matilde era una muchachita que se filtraba como el agua entre todos nosotros” (Rulfo 1996: 161). Luego, con el despertar de su sexualidad, mujer deseada y deseante:

pero el día menos pensado, y sin que nos diéramos cuenta de que modo, se convirtió en una mujer. Le brotó una mirada de semisueño; que escarbaba clavándose dentro de uno como un clavo que cuesta trabajo desclavar. Y luego se le reventó la boca como si la hubieran desflorado a besos. Se puso bonita la muchacha, lo que sea de cada quien. (Rulfo 1996: 161)

Con el tiempo, la sexualidad de Matilde encuentra el apropiado desarrollo social al casarse. Así, se convierte en esposa de un hombre dominante y posesivo¹⁵ que más que amarla la desea sexualmente, “era propiedad de Euremio Cedillo, el único que la había trabajado como suya” (Rulfo 1996: 162).

Finalmente, queda embarazada, convirtiéndose en madre, y poco después muere: “Después engordó. Tuvo un hijo. Luego murió. La mató un caballo desbocado” (Rulfo 1996: 162). Por lo tanto, se puede decir que Matilde Arcángel ha pasado por todos los estadios que una mujer puede vivir a partir de su caracterización sexual. A diferencia de Felipa y Natalia, Matilde parece tener una evolución ordenada que acepta sin que su sexualidad provoque inestabilidades. Sin embargo, es importante destacar que su muerte se debe a un caballo desbocado, símbolo de la potencia sexual masculina por excelencia¹⁶.

Por otra parte, Matilde muere protegiendo a su hijo recién nacido de la caída, eligiendo su papel de madre sobre su papel de esposa y optando por el futuro y no por el presente, “y parecía haber muerto contenta de no haber apachurrado a su hijo en la caída, ya que se le traslucía la alegría en los ojos” (Rulfo 1996: 163). El conflicto provocado por el padre que maltrata a su hijo, y que simbólicamente podría ser el caballo que mata a Matilde y que amenaza al hijo, tendrá solución solo a través de la figura del hijo. En este sentido, Matilde, a diferencia de Felipa y Natalia, consigue poner fin a la situación negativa en la que se encontraba a través de la figura de su propio hijo, su herencia, que restablece y venga el orden materno alterado por el padre excesivamente violento y dominante.

¹⁵ Es interesante destacar este carácter posesivo del matrimonio, de imposición de la sexualidad masculina sobre la femenina ya que como destacó Simone de Beauvoir:

“El matrimonio primitivo se basa a veces en un raptó simbólico: la violencia que se le hace al otro es la afirmación más evidente de su alteridad. Al conquistar a la mujer por la fuerza, el guerrero demuestra que ha sabido hacer suya una riqueza extranjera y hacer estallar los límites del destino que le había asignado su nacimiento; la compra en sus diferentes formas -tributo pagado, prestación de servicios-manifiesta con menos brillantez el mismo significado”. (Beauvoir 2017:138)

¹⁶ En *Pedro Páramo* un caballo será también el causante de una muerte, la de Miguel Páramo, que posee también claras implicaciones sexuales.

Por último, la madre como principio femenino metamorfoseado en la naturaleza aparece de forma muy destacada en el cuento “No oyes ladrar a los perros”. En este cuento, como veremos en el siguiente apartado, la madre cumple el papel de mediadora entre el padre y el hijo a pesar de haber fallecido tiempo atrás. La luna, que aparece de forma reiterada a lo largo de todo el cuento, es quien impulsa y anima al padre a cargar con su desagradecido hijo.

1.3 El hombre

El hombre en los cuentos de *El llano en llamas* no solo es el protagonista principal en la mayor parte de los cuentos, sino que en todos ellos la voz narradora es masculina. Por lo tanto, la visión del mundo que se nos da es siempre la del hombre. Aunque hay varios matices posibles, el arquetipo de hombre más habitual en la cuentística de Rulfo es el representado por el niño Macario. Huérfano inmerso en la soledad de los extremos y, como si de una vasija rota se tratara, incapaz de colmar sus deseos, frutos de una sexualidad descontrolada. El origen de este descontrol se halla en la ruptura de la tríada familiar y especialmente en la ausencia de la madre que a menudo trata de sustituir.

Este estereotipo masculino aparece representado de forma ejemplar en dos cuentos: “El hombre” y “Anacleto Morones”. Por otra parte, esta representación del hombre es muy diferente en cuanto a tono. Mientras que en el primero domina un matiz de inevitable tragedia, el segundo es más una sátira de la masculinidad mexicana.

El cuento “El hombre” está dominado por la violencia. Narra la venganza de un hombre contra otro hombre que asesinó a toda su familia en un intento de matarle a él, quien había matado a su hermano. De esta forma, el cuento establece un confuso ciclo de violencia que no puede tener fin hasta que todos mueran. Además, la narración es confusa y en ella las voces de perseguidor y perseguido se mezclan uniéndose como si fueran una sola. Al fin y al

cabo, los dos hombres no son tan diferentes entre sí, pues ambos se encuentran corroídos por la violencia.

Por otra parte, hay varias diferencias entre ellos. En primer lugar, el hombre perseguido es animalizado ya desde el comienzo de la narración, “los pies del hombre se hundieron en la arena, dejando una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal” (Rulfo 1996: 60), una deshumanización en la que se ahonda durante la segunda parte del cuento, en la declaración del cuidador de borregos. Así, el perseguido aparece totalmente desesperado en los recuerdos del testigo, tan flaco que le era irreconocible, “lo vi venir más flaco que el día antes, con los huesos afuerita del pellejo, con la camisa rasgada. No creí que fuera él, así estaba de desconocido” (Rulfo 1996: 67), y con un hambre y una sed incontrolables, “se pegó a la más hobachona de mis borregas y con sus manos como tenazas le agarró por las patas y le sorbió el pezón. Hasta acá se oían los balidos del animal; pero él no la soltaba, seguía chupe y chupe hasta que se hedió de mamar” (Rulfo 1996: 67). Este hambre y esta sed se corresponden claramente con las del niño Macario. Además, las palabras con las que lo describe su perseguidor, que lo trata como si fuera una simple presa, son muy iluminadoras: “Se conoce que lo arrastraba el ansia. Y el ansia deja huella siempre. Eso lo perderá” (Rulfo 1996: 61). Ese ansia incontrolable del perseguido es quizá la culpa por sus actos y el miedo de su castigo.

Esta deshumanización, especialmente a ojos del cazador, destaca todavía más en contraste con la actitud, profundamente humana, que muestra con el pastor quien ante el licenciado recuerda: “Pero 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” (Rulfo 1996: 68). Es el recuerdo de su familia, la tríada familiar descompuesta, lo que nos permite ver la imagen más humana de un hombre que, no obstante, ha cometido un crimen terrible. Su indefensión

destaca más al ver como tras intentar atravesar el río pierde el machete, símbolo fálico de su poder destructor, y con el que llevó a cabo su atroz crimen, “vi que no traía machete ni ningún arma. Sólo la pura funda que le colgaba de la cintura, huérfana” (Rulfo 1996: 66).

En contraste al ansia desesperada del perseguido, se nos muestra la paciencia terrible del perseguidor: “Tengo paciencia y tú no la tienes, así que esa es mi ventaja [...] Mañana estarás muerto o tal vez pasado mañana o dentro de ocho días. No importa el tiempo. Tengo paciencia” (Rulfo 1996: 65). Es un hombre destruido por la pérdida de toda su familia y en particular de su hijo, la venganza es lo único que le queda y mientras persigue y espera imagina su implacable ajuste de cuentas, “Y donde yo me detenga allí estará. Se arrodillará y me pedirá perdón. Y yo le dejaré ir un balazo en la nuca...Eso sucederá cuando yo te encuentre” (Rulfo 1996: 61). No hay resquicio para el perdón en el corazón del perseguidor, al fin y al cabo: “No era tiempo de hojas. Era ese tiempo seco y roñoso de espinas y de espigas secas y silvestres” (Rulfo 1996: 61). Es decir, no es tiempo de vida, sino de muerte. Así lo ha decretado para el perseguidor el asesinato de su hijo recién nacido.

La gran culpa que atormenta al perseguidor es haber fallado en su deber de padre, “Nadie te hará daño nunca, hijo. Estoy aquí para protegerte. Por eso nací antes que tú y mis huesos se endurecieron primero que los tuyos” (Rulfo 1996: 64), escucha en su cabeza, y reflexiona: “Tal vez esté lleno de rencor conmigo por haberlo dejado solo en nuestra última hora. Por que era también la mía; era únicamente la mía. Él vino a por mí” (Rulfo 1996: 64). Y, sin embargo, no se le escapa lo inútil de su venganza: “Hijo [...] no tiene caso que te diga que el que te mató está muerto desde ahora. ¿Acaso yo ganaré algo con eso? La cosa es que yo no estuve contigo ¿De qué sirve explicar nada? No estaba contigo. Eso es todo. Ni con ella. Ni con él, No estaba con nadie” (Rulfo 1996: 65).

El remolino de violencia en que se ven inmersos los hombres los sumerge en un ciclo fatuo del que no pueden escapar, pero del que se arrepienten como el perseguido, que carga con el terrible peso de la culpa, o que saben inútil como el perseguidor. Sin embargo, son incapaces de romper el ciclo de violencia, especialmente con la muerte del hijo que supone la muerte de la vida. En este sentido el título del cuento, “El hombre”, no se refiere concretamente a ninguno de los dos hombres que aparecen en la narración, sino que adquiere un carácter más amplio abarcando al hombre como ser cuyas acciones lo abocan a la autodestrucción, tal y como muestra el cuento de Rulfo.

El cuento “Anacleto Morones” ofrece una visión mucho más lúdica y satírica del hombre, aunque igualmente crítica. En este caso, no es la violencia lo que mueve al hombre que sojuzga a sus semejantes, sino una potencia sexual incontrolada. El personaje que da nombre al cuento se nos muestra a través de dos fuentes. En primer lugar, por sus discípulas, un grupo de viejas mujeres que forman parte del arquetipo de las pirujas o las mujeres raptadas, marginadas de la sociedad. Estas mujeres defienden que Anacleto había sido un santo y el único hombre que supo amarlas realmente. En cambio, Lucas Lucatero, su compañero de fechorías y engaños, nos muestra a través de sus recuerdos la cara de mentiroso y donjuán de Anacleto. De esta forma, la caracterización de este candidato a santo tiene como rasgo principal su deseo sexual, un deseo sexual que no parece conocer límites morales, ya que dejó preñada a su propia hija y dormía con vírgenes cada noche bajo el pretexto de que debían cuidar su santidad.

En mi opinión, Anacleto es una extensión del deseo sexual que el niño Macario¹⁷ muestra en el cuento de mismo nombre. Ese deseo incestuoso que transgrede toda norma moral. Es sin duda una muestra del orden roto de la sociedad. Es por ello que Anacleto

¹⁷ La asimilación de Anacleto Morones con la ambigua sexualidad infantil de Macario es remarcada precisamente por el apodo de Morones, el Niño Anacleto.

aparece, a ojos del hombre Lucas Lucatero, como un engañoso y un mentiroso redomado. Sin embargo, ese deseo sexual y ese amor cariñoso que busca y da, como ocurre con el de Macario hacia Felipa, tiene también aspectos positivos en la medida en que ofrece paz a las mujeres marginales. Sin duda, Anacleto se aprovecha de ellas, pero no a cambio de nada. Por otra parte, Anacleto Morones es la versión masculina de la mujer piruja en la medida en que ambos son fuerzas sexuales que se oponen a los principios ortodoxos de la sociedad.

El personaje de Anacleto Morones, en la medida en que encarna una visión priápica de la sexualidad masculina, pero no totalmente violenta, es bastante único en los cuentos de *El llano en llamas*. En cambio, la masculinidad destructora y caracterizada por la violencia sin sentido que se nos muestra en el cuento “El hombre” tiene eco en bastante cuentos. Así, por ejemplo Urbano Gómez, como ya vimos en el apartado dedicado a la infancia, es también un hombre autodestruido por su violencia interna. En cuentos como “La cuesta de los comadres” o “Diles que no me maten” los altercados entre campesinos acaban con la muerte de alguno de ellos. Es llamativo el caso del segundo de los cuentos por lo antiguo de la afrenta vengada, pero, como en el cuento “El hombre”, la paciencia caracteriza al perseguidor tanto como la ausencia de misericordia. De manera más general, los cuentos “El llano en llamas” o “La noche que lo dejaron solo” cuentan episodios de las partidas revolucionarias, mostrando la violencia generalizada que recorría México.

Por otra parte, es importante destacar las figuras del padre y el hijo, fundamentales para comprender la violencia en las que se sumerge el hombre. Por un lado, son varios los personajes huérfanos en *El llano en llamas* como Macario, Urbano o el coronel del cuento “Diles que no me maten”. La orfandad sumerge a estos personajes en la soledad y les impide crecer de forma normal, “Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta” (Rulfo 1996: 117). La pérdida del hijo es igual de

terrible para el padre como vimos en el análisis de “El hombre”. Así, en la mayoría de los cuentos de *El llano en llamas* la ruptura de la tríada familiar parece deberse a razones ajenas a ésta, como la pobreza o la guerra.

En cuentos como “Diles que no me maten” o “Paso del Norte”, vemos relaciones de padre e hijo en las que uno es incapaz de ayudar al otro. Justino no puede evitar la muerte de su padre a manos del coronel y el padre del protagonista de “Paso del Norte” tampoco evita que Tránsito, la mujer de su hijo, se marche ni puede evitar la pobreza de su hijo que le mueva a intentar ir al Norte. Estas relaciones no son dañinas, pero sí muestran la incapacidad de ayudarse mutuamente, la desconexión. En el fondo, como en el caso de los cuentos de los huérfanos, están igualmente solos en el mundo.

Un cuento muy interesante en el estudio de las relaciones padre e hijo en *El llano en llamas* es “No oyes ladrar los perros”. Relata los esfuerzos de un padre por llevar, cargando con él a sus espaldas, a su hijo bandolero moribundo. El padre recrimina a su hijo sus actos y lo describe en los mismos términos que caracterizan al hombre rulfiano, un hambre y una sed sin fin, (“Me acuerdo cuando naciste. Así eras entonces. Despertabas con hambre y comías para volver a dormirte [...] No tenías llenadero. Y eras muy rabioso. Nunca pensé que con el tiempo se te fuera a subir aquella rabia a la cabeza...” (Rulfo 1996: 149)). Hay, por tanto, una fuerte relación basada en el rencor entre los dos.

Solo la figura de la madre puede poner paz y equilibrio entre las dos fuerzas, pero está ausente, muerta. Sin embargo, la luna símbolo de la feminidad está presente de forma insistente a lo largo de todo el cuento, animando al padre a cargar con su hijo, ese hijo del que dice, “Para mí usted ya no es mi hijo. Ha maldecido la sangre que usted tiene de mí. La parte que a mí me tocaba la he maldecido” (Rulfo 1996: 148) . Es el recuerdo de la madre lo que impulsa el perdón y los actos del padre:

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. (Rulfo 1996: 148)

El cuento “La herencia de Matilde Arcángel”, como ya analizamos en el apartado dedicado a la mujer, presenta también un conflicto padre e hijo, pero en esta ocasión es el padre el culpable y el hijo quien, como legado y mediador de la madre, restituye el orden roto y la justicia.

Lo que me interesa destacar de estos dos cuentos es la forma en que cambia la causa de la ruptura de la tríada familiar y cómo esto afecta a la construcción de los papeles de padre e hijo. En los cuentos anteriores veíamos cómo el origen de la ruptura parecía siempre externo a la tríada, ya fuera la pobreza o la guerra. Sin embargo, en estos cuentos el origen de la ruptura está dentro de la propia tríada, en el principio masculino del hijo o el padre que se enfrentan por causa de la madre desaparecida. De la misma manera, en los cuentos en los que el origen de la ruptura parece hallarse fuera de la tríada familiar, cabe preguntarse hasta qué punto precisamente esa pobreza y esa guerra que causan la ruptura de una tríada familiar concreta no están originados a su vez, precisamente, por la ruptura de la gran tríada familiar que constituyen los principios masculinos y femeninos de la sociedad mexicana. De lo que no hay duda es que la única posibilidad de restauración se halla en el principio femenino expresado ya a través de la naturaleza, la luna, o en el hijo.

1.4 La sociedad

En varios de los cuentos de *El llano en llamas* vemos cómo aparece la sociedad mexicana marcada por los rasgos masculinos y femeninos descritos en los apartados

anteriores. Así, en “El llano en llamas” aparece la violencia en la que se encuentra sumido el hombre en forma de partidas revolucionarias y la recuperación de la tríada familiar como única posibilidad de reforma, en “Es que somos muy pobres” la pobreza extrema conduce a la prostitución o en “Nos han dado la tierra” aparece la idea de exilio y la tierra consumida y mal repartida por el gobierno. No obstante, es en el cuento “Luvina” en el que todos estos elementos se unen para ofrecer una panorámica de la sociedad mexicana y sus problemas en clave de mito de la fertilidad. En este cuento, que el propio Rulfo destacó como el cuento que le permitió encontrar el tono para *Pedro Páramo*¹⁸, vemos las consecuencias que la sexualidad descontrolada y viciada y los roles arquetípicos que interpretan los hombres y las mujeres que retrata Rulfo tienen en la sociedad mexicana.

En “Luvina” se cuenta, por boca de un viejo profesor, la historia del pueblo San Juan Luvina. El pueblo del que se nos habla tiene tintes fantasmales, se trata de uno de esos pueblos casi abandonados por sus habitantes. Luvina aparece caracterizado por dos rasgos, porque “está plagado de esa piedra gris con la que hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho” (Rulfo 1996: 119) y por “un viento que no deja crecer ni a las dulcamaras: esas plantitas tristes que apenas si pueden vivir un poco untadas a la tierra” (Rulfo 1996: 119). Por lo tanto, la tierra de Luvina, símbolo femenino, se caracteriza aparentemente por una terrible infertilidad y por la incapacidad de cuidar a sus hijos.

La casi total infertilidad propia de esa tierra queda descrita por el narrador interno con las siguientes palabras:

Pues sí, como le estaba diciendo. Allá llueve poco. A mediados de año llegan unas cuantas tormentas que azotan la tierra y la desgarran, dejando nada más el pedregal flotando encima del tepetate. Es bueno ver entonces cómo se arrastran las nubes, cómo andan de un cerro a

¹⁸ “Sí, “Luvina” creo que es el vínculo, el nexo... esa atmósfera me dio, poco a poco, casi con exactitud, el ambiente en que se iba a desarrollar la novela” (González 1981: 110).

otro dando tumbos como si fueran vejigas infladas; rebotando y pegando de truenos igual que si se quebraran en el filo de las barrancas. Pero después de diez o doce días se van y no regresan sino al año siguiente, y a veces se da el caso de que no regresan en varios años. (Rulfo 1996: 121)

Así, la lluvia que traería vida apenas llega un par de veces al año. De la misma manera sucede con los hombres que, como estas violentas tormentas, tan solo permanecen en Luvina para preñar a sus mujeres y marcharse del pueblo en busca de un trabajo con el que mantener a sus familiares:

Vienen de vez en cuando como las tormentas de que les hablaba; se oye un murmullo en todo el pueblo cuando regresan y uno como gruñido cuando se van... Dejan el costal de bastimento para los viejos y plantan otro hijo en el vientre de sus mujeres, y ya nadie vuelve a saber de ello hasta el año siguiente, y a veces nunca... (Rulfo 1996: 126)

Tal y como es descrito por el viejo profesor, el problema de Luvina parece tener su raíz en un agresivo descontrol de las fuerzas femeninas de la naturaleza, el viento, la lluvia y la tierra. Sin embargo, los lugareños ofrecen otra versión de la situación:

—¿No oyen ese viento? —les acabé por decir—. Él acabará con ustedes.

—Dura lo que debe de durar. Es el mandato de Dios —me contestaron—. Malo cuando deja de hacer aire. Cuando eso sucede, el sol se arrima mucho a Luvina y nos chupa la sangre y la poca agua que tenemos en el pellejo. El aire hace que el sol se esté allá arriba. Así es mejor. (Rulfo 1996: 128)

Los lugareños revelan el verdadero problema, un sol, principio masculino, excesivamente caluroso, un sol que quema la tierra y chupa el agua. De esta manera, las fuerzas femeninas de la naturaleza, que en boca del profesor aparecen como una amenaza para la vida, son en realidad la única defensa que tienen los vivos.

Esta idea se confirma por las palabras de los viejos de Luvina sobre el gobierno, que como el sol rige la sociedad:

—¿Dices que el gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú conoces al gobierno?

Les dije que sí.

—También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del gobierno. (Rulfo 1996: 127)

Sus palabras son claras, el gobierno masculino, la Patria que el profesor confunde con la madre del gobierno (“Yo les dije que era la Patria. Ellos movieron la cabeza diciendo que no. Y se rieron” (Rulfo 1996: 127)), es el verdadero causante de los problemas de Luvina con su exceso de hambre y sed que lo chupa todo a la tierra.

Además, la incapacidad del hombre para encontrar una solución queda retratada en la actitud del profesor, enviado, no lo olvidemos, por el gobierno para modernizar y educar Luvina, durante la primera noche que pasa en el pueblo. Abandonados en Luvina, el hombre decide mandar a su mujer, Agripina, en busca de comida y refugio. Solo cuando esta no regresa se arriesga a adentrarse en el pueblo, encontrándola con su hijo más pequeño en una iglesia. En el pueblo no había comida, así se lo dijeron las mujeres de Luvina, y por ello fue a la desvencijada iglesia a pedir ayuda a Dios¹⁹. Por otra parte, la aterradora visión de las mujeres de Luvina tiene también una explicación, van en busca de agua. Como vemos el hombre es inútil y son las mujeres quienes actúan a favor de la vida.

Asimismo, la actitud del narrador, ignorando los repetidos signos de vida que se escuchan mientras cuenta la historia (los gritos de los niños jugando, el batallar del río o el

¹⁹ Sobre este episodio Yvette Jiménez Báez destaca:

La alusión directa al final de la parábola de los talentos (Mt 25, 30) permite una lectura esclarecedora. Lo que la escritura denuncia es al hombre que se niega a actuar por el miedo que proviene de un juicio temerario, sobre el propio valer, en función de lo que le ha sido dado como potencial de acción. La mujer, en cambio acoge a los hijos y ha buscado refugio; ejerce su función [...] La madre actúa “tratando de tenerlos a todos entre sus brazos. Abrazando su manojito de hijos” (p.117). El padre, en cambio, confiesa su total disfunción: “Y yo allí, sin saber qué hacer” (id.). (Jiménez 1990: 106)

rumor del aire) y que contrastan con su apocalíptica historia, no hace más que resaltar su incapacidad de entender la posibilidad de restauración de Luvina.

Por último, es también interesante señalar la idea de incesto que Rulfo repite en varios cuentos. Como indica Bataille en su obra *El erotismo*, el rechazo básico y compartido por todas las comunidades humanas del incesto tiene no solo una función biológica, evitar las enfermedades fruto de la consanguinidad, sino también una función social quizá todavía más importante, el adecuado reparto de las mujeres entre los hombres. Al entregar a una hembra de su pertenencia, hermana o hija, a otro hombre, se accedía a nuevas hembras. Dar implicaba recibir y además favorecía los lazos de la comunidad (1997: 224-226). De este modo, la presencia del incesto en la sociedad retratada por los cuentos de Rulfo es una prueba de su descomposición social y, en la medida en que son los hombres lo que son sujetos activos del incesto, un indicio de la ausencia de autodomínio sexual de los hombres que da como resultado la sociedad violenta y pobre en la que viven. En *Pedro Páramo* el incesto, como veremos, cobrará una notable importancia.

2. *Pedro Páramo*

Pedro Páramo, la gran novela de Juan Rulfo, hunde sus raíces como ya hemos visto en *El llano en llamas*. Organizada en torno a 70 fragmentos, la novela tiene como tema central la tríada familiar escindida, alegoría de la sociedad mexicana. La obra comienza con el motivo, de tintes míticos, del hijo buscando al padre, búsqueda auspiciada por la madre. Es por ello que en la novela abundan los personajes que giran en torno a estos tres arquetipos de manera recurrente.

Por otra parte, hay que destacar que en el centro de la novela, en el centro del pueblo de Comala, tiene lugar un acto sexual que gira en torno a la idea de incesto, idea que recorre toda la novela. Este acto sexual ha tenido lecturas diversas que marcan la posibilidad de salvación del pueblo de Comala y sus habitantes y que permiten reflexionar sobre la verdadera función del hijo en su viaje.

Finalmente, la doble visión del pueblo como paraíso perdido y como páramo tiene mucho que ver con la fertilidad de la tierra expoliada y, aunque es Pedro Páramo quien origina su caída, también se relaciona con el avance de la Revolución Mexicana a través de la muerte de Fulgor Sedano.

2.1 El padre

La figura del padre es esencial en la obra de Rulfo, un padre que es una falta la mayoría de las veces. En la novela encontramos tres grandes padres que marcan el devenir y la caída de Comala. Estos son Pedro Páramo, el Padre Rentería y Bartolomé San Juan. Sin embargo, hay también un padre anterior, que sugiere un tiempo todavía anterior al de Pedro Páramo, Lucas Páramo. Esta figura paterna es una ausencia sobre la que se construye la ausencia como padre del propio Pedro Páramo.

Pedro Páramo es el padre buscado por el protagonista de la novela, pero pronto se descubre que Juan Preciado no es más que uno de tantos. Pedro Páramo ha tenido muchos hijos no reconocidos. Como la lluvia y el sol, Pedro Páramo es fértil, pero también se desentiende de ellos. El padre rulfiano que encarna Pedro Páramo no es una ausencia por causas externas, su muerte es tan solo la manifestación física de una ausencia mucho más profunda.

Pedro Páramo nunca se ha hecho cargo de uno de sus hijos. Cuando le trajeron al bebé Miguel Páramo su actitud no puede ser más indolente:

Tenía muy presente el día que se lo había llevado, apenas nacido:

— Don Pedro, la mamá murió al alumbrarlo. Dijo que era de usted. Aquí lo tiene.

Y él ni lo dudó, solamente le dijo:

—¿Por qué no se queda con él, padre? Hágalo cura. (Rulfo 1997: 247)

Y cuando Eduviges rememora la marcha de Dolores con Juan la ausencia de interés de Pedro Páramo por su hijo es patente por el hecho de que ni es mencionado por él:

Yo le pregunté muchos meses después a Pedro Páramo por ella.

—Quería más a su hermana que a mí. Allá debe estar a gusto. Además ya me tenía enfadado.

No pienso inquirir por ella, si es eso lo que te preocupa. (Rulfo 1997: 196)

Pedro Páramo es un ser egoísta que solo se preocupa de su propio bienestar, lo que realmente lo incapacita como padre. Es por ello que no le importa lo más mínimo la marcha de su esposa con su hijo, una persona con quien se casó por puro interés, y es también por ello que no expresa el más mínimo interés por Miguel Páramo hasta que ya adolescente este se convierte en un reflejo del propio Pedro Páramo. Solo entonces lo protege de sus crímenes, no porque le preocupe su hijo sino porque es una extensión de sí mismo.

En la medida en que la única preocupación de Pedro Páramo es él mismo se convierte en el anti-padre, pues todo lo que da y todo lo que construye es tan efímero como él mismo, sin él detrás se desvanece. Huérfano de padre y madre la gran preocupación de Pedro Páramo es recuperar y ampliar las tierras de Media Luna, unas tierras que como indica su nombre siempre estarán incompletas. Y, sin embargo, en la medida en que Pedro Páramo es exitoso el pueblo crece con él y soporta sus defectos como padre.

Sin embargo, como ya señalamos, hay un padre ausente que antecede a Pedro Páramo y que le origina como uber-padre, Lucas Páramo. Como podemos ver en las palabras que Fulgor recuerda, este no tenía una gran opinión sobre su hijo:

‘Es un inútil’, decía de él mi difunto patrón don Lucas. ‘Un flojo de marca.’ Yo le daba la razón. ‘Cuando me muera váyase buscando otro trabajo, Fulgor.’ ‘Sí, don Lucas.’ ‘Con decirle, Fulgor, que he intentado mandarlo al seminario para ver si al menos eso le da para comer y mantener a su madre cuando yo les falte; pero ni a eso se decide.’ ‘Usted no se merece eso, don Lucas,’ ‘No se cuenta con él para nada, ni para que me sirva de bordón servirá cuando yo esté viejo. Se me malogró, que quiere usted, Fulgor.’ ‘Es una verdadera lástima, don Lucas.’ (Rulfo 1997: 214)

No obstante, el texto sugiere que la relación de Pedro Páramo con ese padre ausente es ambivalente. Por un lado hay odio, pero la venganza por su asesinato es implacable. Así lo expresa Dorotea cuando Juan Preciado, al escuchar los rumores de un hombre que sufrió las represalias del cacique, pregunta de quién se trata: “Ve tú a saber. Alguno de tantos. Pedro Páramo causó tal mortandad después que le mataron a su padre, que se dice casi acabó con los asistentes a la boda en la cual Lucas Páramo iba a fungir de padrino” (Rulfo 1997: 257). Lucas Páramo dejó para su hijo un legado de rencor y odio. Es por ello que, en realidad, Pedro Páramo no hace más que amplificar lo que ya había detrás²⁰, llevándolo a sus últimas consecuencias. Así lo sugieren las palabras de Fulgor Sedano sobre la causa de la pobre y endeudada herencia de Pedro Páramo: “por que la familia de usted lo absorbió todo” (Rulfo 1997: 212). Pedro Páramo, la piedra del páramo, destruye progresivamente el rico legado que tanto le costó reunir por su egoísmo, que se manifiesta principalmente por su rechazo del hijo. El sol que fertiliza la tierra acaba abrasándola.

²⁰ El paralelismo como padres entre Lucas y Pedro Páramo se hace patente en cómo los dos sugieren el camino de la Iglesia como forma de rechazar a un hijo que desatienden.

El padre Rentería, por otra parte, encarna la idea del padre consciente de su fracaso en el cuidado de sus hijos y atormentado por la culpa de su propio pecado. Asolado por la pobreza no duda en dar la absolución a quien puede pagarla con oro, mientras que los pobres que se acumulan en sus puertas no reciben nada. Es el fracaso de la institución de la Iglesia, basada idealmente en la caridad y la justicia, ante la dura realidad del campo mexicano.

Como encargado de cuidar las almas del pueblo ha fracasado permitiendo que el infierno y el purgatorio se instalen en Comala donde rondan las almas en pena. El padre Rentería se sabe tan culpable como Pedro Páramo: “El asunto comenzó —pensó— cuando Pedro Páramo, de cosa baja que era, se alzó a mayor. Fue creciendo como una mala yerba. Lo malo de esto es que todo lo obtuvo de mí” (Rulfo 1997: 246). Fue él quien la dio el permiso para casarse con Dolores, iniciando el monopolio territorial del cacique; fue él quien vio y escuchó todos los pecados que crecían a su alrededor, “ ‘me acuso, padre, que ayer dormí con Pedro Páramo. ‘Me acuso, padre, que tuve un hijo de Pedro Páramo,’ ‘De que le presté mi hija a Pedro Páramo’ ” (Rulfo 1997: 246), y no hizo nada para impedirlo.

La gran diferencia entre el padre Rentería y Pedro Páramo es la culpabilidad. Mientras Pedro Páramo nunca se acusó de nada, el cura sabe que “Todo esto que sucede es por mi culpa —se dijo—. El temor de ofender a quienes me sostienen. Por que esta es la verdad; ellos me dan mi mantenimiento. De los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estómago” (Rulfo 1997: 207). El padre Rentería no solo es incapaz de luchar por sus feligreses, sino que cuando Miguel Páramo mata a su hermano y, más tarde, viola a su sobrina nada puede hacer. Se encuentra maniatado por su dependencia del cacique. Quizá es precisamente por esta incapacidad por lo que cuando estalla la revolución acabe uniéndose a ella. Es un gesto fútil de lucha por salvar unas almas que, como la suya, se encuentran ya definitivamente pérdidas, absorbidas por el agujero negro que es Pedro Páramo.

Por último, encontramos al padre de Susana San Juan, Bartolomé, una figura bastante oscura. Bartolomé no es una figura ausente en la vida de Susana, más bien todo lo contrario. Es un padre controlador y el texto lo sugiere como uno de los posibles causantes de la locura de su hija. El episodio recordado por Susana en el que Bartolomé la baja, sujeta por una cuerda, por un oscuro pozo en busca de monedas de oro, pero recuperando tan solo el cadáver despedazado de un muerto es muy significativo. Este recuerdo puede leerse tanto como una sabia enseñanza del padre o como la alegoría de un episodio traumático de su infancia, el incesto con su padre²¹.

No solo este recuerdo arroja sombras sobre la figura paterna de Bartolomé, sino que las palabras de Fulgor “pues por el modo en que la trata más bien parece su mujer” (Rulfo 1997: 259) y el tono autoritario de sus palabras “Yo no lo supe; de haberlo sabido te habría matado a cintarazos” (Rulfo 1997: 261) la oscurecen todavía más. Todo esto no hace más que destacar que Susana San Juan lo niegue como padre: “— Tu eres mi hija. Mía. Hija de Bartolomé San Juan [...]— No es cierto. No es cierto. —[...] 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? (Rulfo 1997: 262).

Como último rasgo del padre de Susana hay que destacar su animalización, fruto de la locura o no, en un gato que la visita por las noches. Un animal que la mitología india relaciona con lo sexual.

²¹ La lectura incestuosa de este episodio es la más habitual entre la crítica, pero Yvette Jiménez Báez, relacionando a Susana con el personaje histórico de Catarina San Juan, ofrece otra lectura muy interesante. Así, señala como un episodio de la vida de esta mujer, en el que la Virgen Santísima le indica a la madre de Catarina que deberá hacer un hoyo debajo de una tinaja para encontrar un tesoro con el que criar a la niña, “parece proyectarse en la del pozo al que Susana San Juan deberá descender en busca de oro (sentido último del mundo de Pedro Páramo) para encontrar, en cambio, el cadáver despedazado (futuro de ese mundo)” (Jiménez 1990: 213). No obstante, en mi opinión, Yvette Jiménez Báez pasa un poco por alto la dimensión negativa de Bartolomé, quien no deja de ser, como Pedro Páramo, representante de la ley paterna descontrolada como indican las continuas sugerencias de incesto que lo sobrevuelan.

Por último, para entender por completo la figura paterna que encarna el caudillo de Comala y que predomina en la novela es muy interesante el estudio sobre el padre a lo largo de la historia que realiza Luigi Zoja en *El gesto de Hector*. En el capítulo “Antigüedad y mito”, Zoja describe el conflicto del padre y el hijo a través del enfrentamiento entre Urano y Cronos y, después, entre Cronos y Zeus. El desprecio de Urano por sus hijos provoca la ira de Gea quien encarga a su hijo Cronos que lo castigue. Éste cercena el miembro viril de su padre y por tanto se convierte en el nuevo “padre” del universo. Sin embargo, sus propios actos crearán en él temor por las acciones de sus hijos y como solución se los comerá. De esta manera, tanto Urano como Cronos establecen una situación de conflicto entre el padre, que rechaza, por odio o miedo, a su descendencia, la madre y el hijo. Estas deidades encarnan lo que en palabras de Octavio Paz sería el Gran Chingón, el macho mexicano.

Con la ascensión de Zeus²², hijo de Cronos y nieto de Urano, al poder se alcanza el equilibrio con un padre de los dioses que no odia a su descendencia y que se complace con las acciones heroicas de sus hijos. En esta ascensión no debemos olvidar el importante papel de Gea, la gran madre, quien lo escondió en Creta (Zoja 2108:100-13).

Por otra parte, la comparación entre los dos grandes héroes de la *Ilíada*, Héctor y Aquiles, ofrece una interesante reflexión sobre los dos caminos del padre y sobre el gran defecto que pesa sobre el hombre. Mientras que Héctor encarna un héroe humano, que duda entre la guerra de los hombres y el hogar pacífico de las mujeres, Aquiles es un guerrero implacable al que solo una afrenta a su honor le hace retirarse de la batalla y será una afrenta todavía mayor lo que le devolverá a la guerra. Aquiles está dominado por la *hybris* y, aunque tiene un hijo Neoptólemo, nunca se nos presenta con actitudes paternas. Además, la muerte

²² En este sentido, es interesante señalar el claro paralelismo como hijos de Zeus y Juan Preciado. Así, son la tercera generación, hijos de Pedro Páramo o Cronos y nietos de Lucas Páramo o Urano, y permanecieron fuera del alcance paterno, escondido en Creta uno y viviendo casi toda su vida con su madre y su tía el otro.

de su amigo y consejero Patroclo, enviado por su padre Peleo, lo aleja de toda conexión paternal y lo sume en la cólera y la soberbia hasta el punto de negarse a la petición de Héctor de respetar los cuerpos del vencido, su búsqueda de gloria y venganza es inapelable.

En cambio, Héctor es el protagonista de un episodio que da título al libro de Zoja y que resume la posibilidad de redención del hombre al aceptar su responsabilidad como padre. El héroe troyano, antes de bajar a luchar contra los aqueos, se despide de su esposa y de su hijo. El niño al ver a su padre pertrechado para la guerra da un grito y se refugia atemorizado en los brazos de su nodriza. Entonces, Héctor se quita el casco y coge en brazos a su hijo, pidiendo a los dioses que de él se diga: “Es aún mucho más valeroso que el padre” (Zoja 2018: 104-122). Las palabras de Héctor desafían el modelo de hombre que en su egoísmo solo busca la propia gloria, como Urano, Cronos, Aquiles y también como Pedro Páramo, y ve en el hijo la esperanza de un futuro mejor. El hijo no es una amenaza sino un bien. Pero el propio Héctor no escapará del pecado de la *hybris* y, al dar muerte a Patroclo en plena ira guerrera, dará inicio a su propia muerte a manos de la *hybris*, todavía mayor de Aquiles. Al fin y al cabo, entre la desgracia de la guerra de Troya y la de Comala no hay tanta distancia, los pecados de los hombres fueron los mismos.

2.2 El hijo

La figura del hijo en *Pedro Páramo* ocupa un papel muy importante, aunque lo cierto es que en gran parte del texto sus acciones no tienen trascendencia, o, mejor dicho, se encuentran ahogados por el poder paterno o materno. Al igual que ocurre con los padres, encontramos tres hijos de gran importancia en la historia, hijos de un mismo padre, pero distinta madre. Estos son Juan Preciado, Abundio y Miguel Páramo. Los dos primeros cumplen un papel paralelo, enlazado con su fuerte conexión con la madre que, en cierto

modo, los convierte en hermanos gemelos; el tercero, en cambio, encarna la negación de la madre en la medida en que se convierte en un apéndice del poder de Pedro Páramo como el arcángel Miguel lo es del poder del Dios cristiano.

Juan Preciado cumple dos papeles como hijo. Por un lado, es el buscador de su padre, como un Telémaco mexicano, pero, por otra parte, es el enviado de la madre y como tal su misión es hacer que “el abandono en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro” (Rulfo 1997: 196). Juan Preciado nada sabe sobre su padre más que el nombre y, a medida que se adentra en el pueblo de Comala, comprende que su padre no solo los abandonó a su madre y a él, sino que Pedro Páramo abandonó a Comala, “me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre” (Rulfo 1997: 296). Además, la muerte de Fulgor²³, el aspecto positivo del poder representado por Pedro Páramo y quien se encargaba del cuidado de las tierras, sugiere precisamente la muerte de toda intención creadora y fertilizadora del gran padre.

Sin embargo, a pesar de ser impulsado en parte por estas dos fuerzas, el padre y la madre. Lo cierto es que él mismo admite que no tenía intención de cumplir la promesa que le hizo a su madre (“Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueño, a darle vuelo a las ilusiones” (Rulfo 1997: 179), es la promesa de un paraíso construido a partir de los recuerdos de la madre, de una posibilidad de futuro, lo que le mueve a ir a Comala en busca de su padre. Es decir, a la voluntad de la madre se le une la del hijo, los hilos del destino parecen tejerse en *Pedro Páramo*, como en los primitivos mitos, a través de la confluencia de las figuras de la madre y del hijo-amante.

El hijo legítimo de Pedro Páramo, una vez que vuelve a reclamar lo que le pertenece, se encuentra no con el paraíso, sino con el infierno. Comala se ha convertido en un pueblo

²³ Gutiérrez Mouat en “Un personaje olvidado de *Pedro Páramo*” da una visión muy interesante de este personaje a quien convierte en una suerte de amante de la Madre tierra, ya que cumple la función propiciadora de fertilizar la tierra árida mientras estaba vivo. Con su muerte, la caída de Pedro Páramo en la obsesión por Susana y el descuido de la tierra de la Media Luna es inevitable.

fantasmal en el que el sol quema la tierra, el páramo es el único legado de un padre muerto. Juan Preciado vaga perdido entre las sombras del pasado hasta encontrarse con la pareja incestuosa de hermanos, remedo de la pareja primordial²⁴. Como hijo Juan Preciado no puede encontrar al padre muerto ni vengar a la madre perdida, sin embargo sí está en su mano la redención del pueblo. Tal y como indica Yvette Jiménez Báez, el acto sexual que tiene lugar en el centro de la novela no es solo el inicio de la muerte de Juan Preciado, sino que constituye la ruptura del tabú del incesto y el inicio de una posibilidad de redención para el pueblo de Comala. El sacrificio del hijo es necesario para la creación de un nuevo futuro.

Al acostarse con la mujer “se produce entonces una liberación de toda la materia telúrica que la cubre. La mujer se derrite en un charco de lodo y sudor en el que nada y se ahoga, por falta de aire, Juan Preciado. El espíritu se libera de la materia” (Jiménez 1990: 151). Es decir, se rompe el incesto y con él se rompe el desorden en el que Comala se encuentra atrapada. Por otra parte, “esta idea de la liberación del estado incestuoso implica más su anulación que su prohibición. Subraya la idea, señalada por Levi Strauss, de que el incesto es propio de un mundo que ha perdido su razón de ser, y anularlo supone [...] la posibilidad de crear un nuevo orden” (Jiménez 1990: 151).

Además, el entierro de Juan Preciado tiene consecuencias simbólicas que pueden pasar desapercibidas. Desde el momento en que Juan Preciado es devuelto a la tierra, a la gran madre, el orden entre los vivos y los muertos a regresado. Las voces de los muertos no

²⁴ George Ronald Freeman analiza en “La caída de la gracia: clave arquetípica de *Pedro Páramo*” este episodio como paradigma de la caída. Su evidente conexión con la pareja primordial crea una paradoja, por un lado deben procrear y tener hijos, pero ese mandato biológico se contrapone a la prohibición moral del incesto que los aboca, como a la tierra de Comala, a la esterilidad. Para este crítico el episodio de la pareja adánica sugiere que el ciclo de la vida humana “se reduce al ciclo de Sísifo, cercado por los límites inmutables de la Ilusión y la Desesperanza” (846). Por otra parte, como indica Jiménez Báez, el nombre Donis, remite al hijo-amante de la diosa Gran madre, Adonis (o Tammuz). Este moría todos los años, provocando que el mundo perdiera la pasión del amor al ir en su busca la diosa madre (Jiménez 1990: 147).

son escuchadas en el pueblo y Juan Preciado ya no vaga por el pueblo como alma en pena, sino que pertenece a la tierra y es desde ella que llegan los recuerdos de los muertos. Esta circunstancia destaca especialmente si tenemos en cuenta las palabras de Dorotea sobre su alma pérdida: “—¿Y tu alma? ¿Dónde crees que haya ido?—Debe andar vagando por la tierra como tantas otras; buscando vivos que recen por ella” (Rulfo 1997: 243). Al regresar los muertos a la tierra, desde donde emerge la vida, el orden materno transgredido por el padre ha sido restaurado simbólicamente. Por otra parte, es solo cuando el hijo de Pedro Páramo ha muerto y ha sido enterrado que sabemos su nombre. Un nombre que Yvette Jiménez Báez sugiere que puede proceder de *Xiuttequtte* o “Señor Preciado”, un legendario indígena que reinó por setenta y cinco años (Jiménez 1990: 245).

Esta interpretación de la obra, mucho más positiva de lo que suele ser habitual en la crítica, que tiende a destacar la caída perpetua en la que está sumida Comala, se sostiene, en parte, por las palabras de Juan Rulfo, destacadas en varias ocasiones por Yvette Jiménez Báez en su libro, que explican cómo la negación de ciertos aspectos de la sociedad mexicana no es tan total como la crítica suele entender:

—¿Es *Pedro Páramo* novela de negación?

—No, en lo absoluto. Simplemente se niegan algunos 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. Yo fui criado en un ambiente de fe, pero sé que la fe allí ha sido trastocada a tal grado que aparentemente se niega que estos hombres crean, que tengan fe en algo. Pero en realidad precisamente porque tienen fe en algo, por eso llegan a ese estado. Me refiero a un estado casi negativo. Su fe ha sido destruída. Ellos creyeron alguna vez en algo. Los personajes de *Pedro Páramo*, aunque siguen siendo creyentes, en realidad su fe está deshabitada. No tienen un asidero, una cosa donde aferrarse. Tal vez en este sentido se estima que la novela es negativa... en estos casos la fe fanático produce precisamente la anti-fe, la negación de la fe.

Debo hacer una advertencia. Yo procedo de una región donde se produjo más que... la revolución mexicana, la conocida -se produjo asimismo la revolución cristera. En ésta los

hombres combatieron unos en contra otros sin tener fe en la causa que estaban peleando. Creían combatir por su fe..., pero en realidad..., esos hombres eran los más carentes de cristianismo. (Sommers 1973: 106-107)

En paralelo con Juan Preciado nos encontramos con la figura de Abundio, quien cumple la misión de guía de Juan Preciado hasta el pueblo. Él también es hijo de Pedro Páramo y él también fue abandonado por el gran patriarca, incluso cuando le pedía una limosna para el entierro de su mujer. Era, además, un enlace entre el pueblo y el mundo exterior guiando a los viajeros hasta la casa de Eduviges como hace una última vez, ya desde la muerte, con Juan Preciado. Este personaje está muy unido al de Juan Preciado en la medida en que como hijo ilegítimo de Pedro Páramo también fue abandonado por el cacique y por ello fue criado solo por su madre, como le ocurrió a Juan Preciado²⁵.

Sin embargo, esto no es lo único que los une, Abundio al igual que Juan Preciado tiene un papel que cumplir en la salvación de Comala. Es él quien mata a Pedro Páramo, desmoronando la piedra primordial. Solo así, muerta la ley paterna, es posible el regreso salvador del hijo para instaurar un nuevo orden. Pedro Páramo, como prototipo del huérfano rulfiano gobernado por los deseos, se ha anclado en su puesto de dios rey, instaurando la pobreza en el mundo y transgrediendo el ciclo materno de renovación al rechazar a los hijos que mata simbólicamente como forma de perpetuarse en el poder, como un Cronos que devora a sus hijos. Solo cuando, borracho, Abundio comete el parricidio que paga con su propia muerte, es posible trabajar de nuevo la tierra, como se indica al ser arrastrado Abundio (“se apoyó en los hombros de ellos, que lo llevaron a rastras, abriendo un surco en la tierra con la punta de los pies” (Rulfo 1997: 302)), convertido simbólicamente en un arado.

²⁵ En este sentido, es particularmente simbólico que ambos lleven los apellidos de la madre, Preciado y Martínez, y no el del padre. Especialmente en el caso de Juan, único hijo verdaderamente legítimo de Pedro Páramo.

Finalmente, el último hijo de Pedro Páramo es Miguel, un personaje que cumple un papel totalmente opuesto al de los otros dos hijos. Si tanto Juan como Abundio acaban cumpliendo un papel en la muerte del padre como enviados de la madre, Miguel es el único hijo aceptado por Pedro Páramo. Una aceptación que, como ya vimos, no podía ser más indiferente. El cacique lo acoge sin ningún interés, dejándolo en manos de Damiana Cisneros su caporal de las criadas y, en parte, alcahueta. Cuando llega a la adolescencia, Miguel, criado a la sombra de la figura paterna, se convierte en un reflejo de esta. Su desmedida violencia, mata al hermano del padre Rentería, y deseo sexual, son múltiples las mujeres raptadas por el joven, se convierten para Pedro Páramo en una proyección de las suyas propias y es por esto que comienza a apreciar a su hijo. Por tanto, no lo quiere como alguien diferente a él, sino como sí mismo.

Al igual que Juan y Abundio, Miguel Páramo muere. Pero si en las muertes de los dos primeros cabe la posibilidad de leerlas como un sacrificio por el futuro de Comala, la de Miguel Páramo es una muerte anclada en sí mismo²⁶. El joven muere víctima de su propio caballo, Colorado, símbolo de su desbocada energía sexual. En este sentido, se convierte en una suerte de profecía para Pedro Páramo, cuyo deseo desmedido por Susana San Juan acabará siendo su perdición.

Miguel Páramo, único de los hijos que lleva el apellido de su padre, es asesinado metafóricamente por la fuerza del poder paterno. Como dice Pedro Páramo al ver el cuerpo muerto de su hijo, “Estoy comenzando a pagar. Más vale empezar temprano, para terminar

²⁶ En este sentido, no debemos olvidar que en *Pedro Páramo* el hijo se asocia con las estrellas. Curiosamente, antes de su muerte Juan Preciado ve “un cielo negro, lleno de estrellas. Y junto a la luna la estrella más grande de todas” (Rulfo 1997: 233), en cambio, a la muerte de Miguel Páramo “había estrellas fugaces. Las luces en Comala se apagaron. Entonces el cielo se adueñó de la noche” (Rulfo 1997: 206). Es decir, mientras Juan Preciado se une con la madre, restaurado el orden, con la muerte de Miguel Páramo Comala se sume en la oscuridad. Se trata de dos momentos que simbólicamente marcan el comienzo de la caída y el inicio de la ascensión. También hay que destacar que uno de los nombres que pudo tener la novela es precisamente *Una estrella junto la luna*.

pronto” (Rulfo 1997: 245). Curiosamente, la muerte del hijo es seguida, engañosamente, por la esperanza de volver a ver a Susana San Juan y por la recuperación de la fuerza de juventud de Pedro Páramo, como sugieren las palabras de Fulgor: “Me vuelve a gustar cómo acciona usted, patrón, como que se le están rejuveneciendo los ánimos (Rulfo 1997: 263).

2.3 La madre

La figura femenina en *Pedro Páramo* fue estudiada por María Luisa Bastos y Sylvia Molloy que destacaron lo siguiente:

Lo femenino circunscribe y signa la novela a pesar de que un hombre parezca ser el eje de su argumento. Las figuras femeninas cumplen, en Pedro Páramo, una función múltiple y esencial. Soportes de la narración, como personajes —o como entonaciones diversas de un único personaje: la mujer madre, amante y destructora—, remiten además a un trasfondo mítico, siempre vigente y reelaborado. Por fin ilustran, paradigmáticamente, las permutaciones y dinámica de un texto cuyos temas centrales son el desencuentro y la sustitución. (Bastos y Molly 1977: 246)

Como señalan Bastos y Molly, prácticamente todos los personajes femeninos que aparecen en la novela de Rulfo están vinculados de una u otra manera con la figura de la diosa madre, tanto en su aspecto creador como en su aspecto destructor. Lo interesante, además, es que la mayor parte de estas figuras han sido seducidas y corrompidas por el poder paterno que representa Pedro Páramo, lo que las ha conducido a su propia perdición.

En su regreso a Comala, todos los espíritus que le guían y confunden, con la notable excepción de Abundio su gemelo espiritual, son mujeres y reflejos de su propia madre. Dolores Preciado puso la primera piedra para el viaje de Juan Preciado, una piedra con dos caras: la esperanza del paraíso y de la recuperación del padre perdido y la venganza por las

afrentas recibidas. En este sentido, Dolores Preciado encarna los dos aspectos de la gran madre, el destructor y el creador. Este personaje, como casi todas las mujeres fue seducido por Pedro Páramo y por ello perdió sus tierras y todo su poder y legado que fue a parar a las manos del hombre. Cuando tomó conciencia de la mentira de Pedro Páramo, lo abandonó y se autoexilió, pero todo su poder estaba perdido a la espera del hijo que reparara el daño.

Los dos personajes femeninos que guían a Juan Preciado, Eduviges Dyada y Damiana Cisneros son madres incompletas. En ese sentido, siguen atrapadas por el hechizo de Pedro Páramo. Eduviges Dyada ocupó el lugar de Dolores Preciado en la noche de bodas, pero fue rechazada en la oscuridad por un Pedro Páramo cansado y borracho. Tras ese episodio de rechazo del poder paterno que la seduce se dedica a la mala vida, acostándose con todos y teniendo un hijo que es de todos y de nadie. Yace también con Miguel Páramo, el hijo del hombre que desea, pero nunca consigue a Pedro Páramo, lo que no impide que el influjo de éste sea el origen de todas sus desgracias que acaban en el suicidio. El caso de Damiana Cisneros es similar. También ella tuvo la oportunidad de entregarse a Pedro Páramo, pero un equívoco provoca que sea rechazada para siempre y la convierta en la jefa de las criadas. Sin embargo, aún en su vejez sigue deseando haber tomado otra decisión y disfrutar del cuerpo de Pedro Páramo. Además, Damiana Cisneros fue la niñera de Juan Preciado y sobre todo de Miguel Páramo, el hijo-espejo de Pedro Páramo.

El viaje de Juan Preciado termina en la tumba junto con Dorotea. Este personaje es una madre fallida que arrastra un falso niño entre sus brazos. Enterrada en la misma tumba que Juan Preciado supone, en cierto sentido, la reunión del hijo con la madre. El personaje de Dorotea es trágico, pues entre sus pecados cuenta con el de haber sido la alcahueta de Miguel Páramo a cambio de comida. Dorotea es también víctima, por tanto, del poder paterno.

Finalmente, enterrada en la tierra se encuentra la gran diosa madre y el personaje femenino más interesante de la novela, Susana San Juan. Este personaje inicialmente podría parecer no tener nada que ver con el arquetipo de la madre. Susana San Juan no tiene hijos, no tiene marido y parece estar totalmente loca. No obstante, sus primeras palabras en la novela están marcadas por la identificación con la madre:

Estoy acostada en la misma cama donde murió mi madre hace ya muchos años; sobre el mismo colchón; bajo la misma cobija de lana negra con la cual nos envolvíamos los dos para dormir. Entonces yo dormía a su lado, en un lugarcito que ella me hacía debajo de sus brazos. (Rulfo 1997: 253)

La importancia que, como personaje, tiene Susana San Juan radica en su pureza y libertad que la mueven a rechazar el mundo paterno encarnado por su padre Bartolomé, por la religión del padre Rentería y por Pedro Páramo, quien le ofrece todo, pero que no obtiene nada de ella. Susana San Juan solo se entrega al recuerdo de su marido fallecido, Florencio, con quien mantiene relaciones sexuales en su memoria. En este sentido, Susana San Juan representa lo inalcanzable para el mundo masculino, una libertad extrema que solo se entrega cuando ella así lo quiere, estableciendo un interesante paralelismo con el personaje de Bernarda de *El gallo de oro*. Encarna también la fertilidad de la tierra en su aspecto más puro y carnal. Un principio que Pedro Páramo, a pesar de todo el poder acumulado no puede obtener pues no es capaz de penetrar en su aparente locura.

Susana San Juan, a diferencia de todas las otras mujeres de la novela, no se entrega, a pesar de vivir en su casa, a Pedro Páramo. Su inalcanzabilidad, subrayada por su locura, la convierte en la Mujer y como tal se encuentra fuertemente entrelazada con la Naturaleza. La obsesión de Pedro Páramo con ella no es producto, en realidad, de un auténtico amor sino de su infinito deseo de poseer. Como indica Beauvoir:

El hombre espera de la posesión de la mujer algo más que la satisfacción de un instinto; ella es el objeto privilegiado a través del cual somete a la Naturaleza [...]. En el mar, en la montaña, el Otro puede encarnarse tan bien como en la mujer, pues presentan al hombre la misma resistencia pasiva e imprevista que le permite realizarse; son un rechazo que hay que vencer, una presa que hay que poseer. Si el mar y la montaña son mujeres, es porque la mujer es también para el amante el mar y la montaña. (Beauvoir 2017: 245)

El fracaso de Pedro Páramo en su obsesión es inevitable, ya que el Otro nunca puede ser conquistado por la violencia, y lo conduce a su muerte, incapaz de conseguir lo que desea. Pedro Páramo, al centrar todas sus acciones en esta mujer que lo ignora y rechaza, ha muerto mucho antes de que Abundio acabe con su petrificada vida. La relación de Pedro Páramo con Susana es la demostración del fracaso de la violencia y el odio como forma de gobernar la tierra. Por mucho que la expolies siempre habrá un rincón inalcanzable y al final esa violencia terminará consumiéndote.

En *El laberinto de la soledad* Octavio Paz habla, entre otras cosas, de la importancia de las figuras de la Malinche y la Virgen Guadalupe para México, dos figuras en las que no “se encuentran rastros de los atributos negros de la Gran Diosa: lascivia de Amaterasu y Afrodita, crueldad de Artemisa y Astarté, magia funesta de Circe, amor por la sangre de Kali” (Paz 1993: 94). Las dos son modelos de pasividad, una pura y otra abyecta, pero siempre pasividad. Lo mismo sucede con las mujeres seducidas y raptadas por Pedro Páramo, el Gran Chingón. Pero con Susana San Juan todo esto cambia. Este personaje con su sexualidad viva y atravesada por la locura es el retorno a la primitiva Gran Madre y sus terribles rasgos negros, que suponen la destrucción del macho mexicano, hijo, esposo y padre de la Malinche que repudia y somete.

3. *El gallo de oro*

El gallo de oro, inédito hasta 1980, fue realmente escrito a principios de la década de los sesenta como argumento cinematográfico. Sin embargo, puede ser leído sin dificultad como una breve novela. Es interesante destacar para nuestro trabajo que a pesar de la pequeña distancia temporal y de intención existen claras concomitancias entre este texto y *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Especialmente en cuanto a la tríada familiar y la figura de la piruja y la mujer raptada. Sin embargo, la perspectiva es diferente. Si en *Pedro Páramo* observamos la destrucción del padre, esta novela se centra en el ascenso al poder del padre y la progresiva servidumbre a la que somete a la mujer que termina por conducirlo a su propia destrucción. Además, si en *Pedro Páramo* el arquetipo de mujer dominante es la madre en *El gallo de oro* es la piruja quien ocupa la atención de Rulfo.

El protagonista de la novela es Dionisio Pinzón, un hombre que comienza desde lo más bajo, el oficio de pregonero, y acaba poseyendo grandes riquezas y propiedades a través de las peleas de gallos y del juego. Es importante detenernos en sus comienzos porque vemos como su relación con lo femenino está rota. En primer lugar, las referencias a mujeres raptadas son abundantes y una de ellas es precisamente la que hubiera querido para sí Dionisio Pinzón, (“para rematar la cosa, el mismo día, agregado al abandono de su madre, tuvo necesidad de pregonar la fuga de Tomasa Leñero, la muchachita que él hubiera querido hacer su mujer de no haber mediado su pobreza” (Rulfo 1997, 327)). En segundo lugar, la muerte de su madre, enferma por la pobreza, sume a Dionisio en el odio a su pueblo, a sus raíces, ya que recibe los insultos y las burlas de la gente y no puede enterrar a su madre en tierra sagrada.

Sin embargo, es precisamente un rasgo femenino, la compasión y los cuidados, lo que da lugar a sus primeros pasos hacia el éxito. El gallo dorado que rescata de un combate medio muerto y que gracias a sus cuidados resucita, como hará el propio Dionisio es la primera piedra del camino hacia la riqueza. Además, el buen trato que da Dionisio al gallo se opone precisamente a los violentos trucos de los galleros con los que buscan enfurecer a los gallos. Por tanto, el aspecto femenino dador de vida se sugiere como la base del éxito.

Será el contacto con Lorenzo Benavides la que iniciará la transformación de Dionisio hacia la hipermasculinidad rulfiana que se caracteriza por el deseo insaciable de poseer:

Pronto dejó de ser aquel hombre humilde que conocimos en San Miguel del Milagro y que al principio, teniendo como fortuna un único gallo, se mostraba inquieto y nervioso, asustado de perder siempre jugaba encomendándose a Dios. Pero poco a poco su sangre se fue alterando ante la pelea violenta de los gallos, como si el espeso y enrojecido líquido de aquellos animales lo volviera de piedra, convirtiéndolo en un hombre fríamente calculador, seguro y confiado en el destino de su suerte. (Rulfo 1997: 341)

Curiosamente, al conocer a Lorenzo Benavides también conoce a Bernarda, la mujer que se convertirá en su objeto de deseo y amuleto de la suerte. Bernarda encarna la libertad absoluta, la ingobernabilidad de la mujer de una manera similar a Susana San Juan, pero desde el arquetipo de la piruja. El éxito de Dionisio gracias a Benavides y a Bernarda es cada vez mayor, a pesar de verse obligado a recurrir a las trampas que inicialmente parecía rechazar. Con el paso del tiempo se convertirá en un segundo Lorenzo Benavides, ganándole en una partida de cartas su casa y convirtiendo a Bernarda en poco más que un objeto al servicio de su avaricia. La inadvertida muerte de esta provocará la pérdida de todas sus posesiones y su suicidio. Sin duda, la venganza de la Caponera.

Bernarda Cutiño es uno de los personajes más interesantes de la novela, hasta el punto de tener un protagonismo casi igual al de Dionisio. Este personaje es el desarrollo de las mujeres pirujas que ya habíamos vislumbrado en *El llano en llamas*. En este sentido, si Susana San Juan es la superación del arquetipo de la mujer madre, Bernarda es la superación de la mujer piruja y por ello acaban coincidiendo en una característica ineludible para la mujer rulfiana, su libertad y la enigmática fascinación que ejercen sobre los hombres.

En *El gallo de oro* no hay un hijo que siguiendo los mandatos maternos restaure la tríada familiar. El personaje de Bernardita es interesante, entre otra cosas, porque destaca la necesidad del hijo, principio masculino, para la restauración de la tríada familiar en la concepción del mundo de Juan Rulfo. Bernardita, como hija de Bernarda, se nos presenta como la heredera de los mismos atributos de su madre y encarna la imposibilidad de destruir la fuerza femenina, pero no es el hijo que desmorona al padre. Su final, sumida en la pobreza, destaca precisamente su libertad con respecto de los bienes materiales y sus propias palabras indican su condición de heredera del legado materno de libertad: “Seguiré el destino de mi madre. Así le cumpliré su voluntad” (Rulfo 1997: 358), una voluntad que inconscientemente ya cumplía. Así, la novela termina con la muerte tanto de Dionisio Pinzón como de la Caponera, pero, mientras el legado masculino se desvanece, Bernarda vive a través de su hija. Por otra parte, la única bondad de Dionisio al final de su vida tiene como objeto la defensa de la libertad de sus hija, bondad que se confunde con su odio y necesidad de imponer su voluntad.

Conclusión

Rulfo construye su obra a través del mito. Para el autor mexicano “asumir el mito es [...] un modo de penetrar en la historia y esclarecerla. El mito no oscurece. Más bien nos lleva a la historia por el camino de lo simbólico y lo ritual” (Jiménez 1990: 37). Para Rulfo la literatura es una mentira que dice la verdad, como el mito, pero mentir no es falsear: “cuando se están contando mentiras, se está recreando una realidad a base de mentiras. Se reinventa el mismo pueblo que aún existe” (González 1981: 111). Sin embargo, no debemos caer en la tentación de buscar paralelismos mitológicos excesivamente cultos, aunque haya algo de mitología grecorromana y indígena. La creación de Rulfo se impulsa por un mito primitivo y universal, el más antiguo de todos: la fertilidad de la Gran Diosa Madre.

Por otra parte, como señalamos al principio de este trabajo, el objetivo de Rulfo es encontrar y describir la causa de la miseria mexicana, fuerza que expresa a través del mito, de la mentira recreadora. Nuestra propuesta para explicar la miseria mexicana es la sexualidad que se expresa a través de la tríada familiar y, en la sociedad, de la fertilidad de la tierra. La sexualidad mexicana descrita por Rulfo está rota, quebrada, algo que se muestra a través del incesto que sugiere el desorden social. Pero, ¿a qué se debe esta sexualidad desviada que origina la miseria? La sexualidad rota emana de la ruptura del equilibrio de la tríada familiar. ¿Qué rompe la tríada familiar? A menudo es la pobreza originada por la violencia de la guerra, en ocasiones el expolio de la tierra de cultivo, otras veces es la venganza por afrentas del pasado.

Lo curioso es que el origen de todas estas “causas” de la ruptura de la sexualidad es precisamente una sexualidad agresiva y desequilibrada en la que la figura del padre es

dominada por la *hybris*, se adueña del poder materno, sometiéndolo egoístamente, y rechaza al hijo. Se trata, en conclusión, de una serpiente que se muerde la cola y en la que el inicio se confunde con el final. ¿Pero acaso importa cómo empieza? Aunque Rulfo suele poner el foco en las consecuencias de la miseria, lo verdaderamente importante es la manera en que este ciclo de violencia, aparentemente infinito, puede tener fin. Ahí es donde la sexualidad, como origen de la vida, remarca su potencial de cambiar de signo. Si en *El llano en llamas* Rulfo muestra principalmente este ciclo sin fin en que se encuentra México y apunta algunas de las posibilidades de renacimiento, es en *Pedro Páramo* en donde cuenta el final de este ciclo.

El origen de la *hybris* del hombre que lo incapacita como padre es la pérdida de la madre y del padre, la orfandad. Esto lo sume en un vacío que pretende llenar mediante la posesión de la mujer y de la tierra. La ausencia de un pasado se convierte así en ausencia de un futuro que se escapa cuando lo tratas de agarrar con más fuerza²⁷. De esta manera, el hombre se sume en el egoísmo del presente perpetuo que niega la posibilidad del hijo y su trato con la mujer se basa en la violencia y la dominación. Seductor o no, el hombre siempre consigue lo que quiere. La mujer, al entregarse a él, se convierte en la Malinche, seducida o violada por el poder masculino. La pasividad caracteriza a esta arquetipo de mujer frente al desenfreno del Gran Chingón, el macho mexicano. El resultado es la ruptura de la tríada familiar que, además, se propaga destruyendo más núcleos familiares y creando nuevos chingones. De la misma manera sucede, a gran escala, en la sociedad. Como veíamos en el cuento “Luvina”, el gobierno masculino destruye la tierra al someterla a sus deseos infinitos e insaciables, volviéndola estéril. El incesto es el gran símbolo de esta esterilidad egoísta que no puede crear nada nuevo y que se encuentra en el centro de Comala.

²⁷ En el cuento “El hombre” vemos también como la pérdida del hijo sume al padre en el mismo ciclo de violencia sin fin. Son, por tanto, dos figuras que se necesitan mutuamente para existir. También en este cuento se aprecia el carácter circular e infinito de la violencia que es generada por la violencia.

Sin embargo, aunque las mujeres rulfianas se encuentran atrapadas por el hombre en sus papeles de esposas, madres o prostitutas, son también voluntades que tratan de escapar de ese papel. Así, veíamos como Natalia en el cuento “Talpa” trata de escapar de la cárcel virginal a la que la somete su matrimonio. Precisamente la sexualidad que la sociedad conduce al sometimiento del matrimonio o la prostitución es su forma de escapar, el adulterio con su cuñado. Aunque infructuosamente, Natalia, y también Felipa, ven en su erotismo una forma de liberación de las circunstancias desoladoras en que viven. Sin embargo, fracasan por culpa de una sociedad que las oprime.

Rechazar el orden masculino, al Gran Chingón, es el primer paso para la restauración del poder materno y de la tríada familiar. Dolores, al abandonar a su esposo, da el primer paso para destruir a la Malinche, pero es Susana San Juan, el sueño inalcanzable de Pedro Páramo, quien asume los rasgos implacables de la Gran Diosa Madre. Susana San Juan representa la muerte dadora de vida²⁸. El miedo al vacío masculino había sumido en un exceso de fertilidad vacua a Comala, los hijos bastardos de Páramo. Es necesaria la aceptación de la muerte dadora de vida que encarna la mujer. Para ello es también necesaria la figura del hijo que, bajo el mandato materno, pone fin a la tiranía del padre, deshace con su sacrificio el incesto y simbólicamente, al ser enterrado, se reúne con la Gran Madre y le da voz. Así ocurre en el caso de Juan Preciado. Sin embargo, el hijo puede optar por seguir el legado paterno de destrucción, en ese caso, su destino, como el de Miguel Páramo, es la

²⁸ Tal y como destacan Baring y Cashford al explicar el retroceso que supuso la Eva cristiana en la concepción mitológica de la mujer:

En las mitologías anteriores, la diosa madre que traía la muerte era también la diosa madre que en el principio dio a luz a todas las criaturas, de manera que las dos fases de la existencia podían reunirse en la imagen de una diosa que contenía ambas: la gran madre. Pero aquí la unidad anterior se ha dividido y los dos papeles se han polarizado, de manera que el dios padre asume el papel de la creación mientras que la mujer humana es la responsable de la destrucción. (Baring 2005: 558)

autodestrucción debido al impulso desbocado de sus deseos insaciables. Como ocurre en el cuento “El llano en llamas” en el hijo se confunden la figura del padre y la madre y, en función de qué legado elija, la sociedad se hundirá en la tierra o ascenderá junto la luna.

Bibliografía

- Bastos, María y Molloy Sylvia. «La estrella junto la luna: variantes de la figura materna en *Pedro Páramo*». MLN, 1977, vol. 92, nº 2, p. 246-268.
- Baring, Anne y Cashford, Jules (2005) [1991]: *El mito de la diosa* (Madrid: Siruela).
- Bataille, Georges (1997) [1979]: *El erotismo* (Barcelona: Tusquets).
- Beauvoir, Simone (2017) [1949]: *El segundo sexo* (Madrid: Cátedra).
- Duffey, Patrick. «Virgenes, madres y prostitutas: la figura femenina en El llano en llamas». GenEros, 1996, vol.4, nº 10, p. 16-22.
- Frazer, James (1991) [1890]: *La rama dorada* (Madrid: Fondo de Cultura Económica).
- Freeman, George (1997): «La caída de la gracia: clave arquetípica de *Pedro Páramo*», en Fell Claude (coord.), *Juan Rulfo. Toda la obra*, p.842-846 (Madrid: ALLCA XX).
- González, Ernesto. «No se puede hablar de literatura mexicana, ésta es parte de lo que se escribe en América Latina: Rulfo» (Jornadas de Cultura Mexicana, París, 20 de junio de 1981), en *Uno más uno*, 21 de junio de 1981, p.18.
- González, Juan. «Entrevista con Juan Rulfo». Revista de Occidente, 1981, nº 9, p. 110.
- Gutierrez, Ricardo. «Un personaje olvidado de *Pedro Páramo*». Revista iberoamericana, 1985, nº 51, p. 235-239.
- Jiménez, Yvette (1990): *Juan Rulfo, del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra* (México: Fondo de Cultura Económica).

- Ortega, Luis. «El mundo femenino en la obra de Juan Rulfo». *Mar oceana: Revista del humanismo español e iberoamericano*, 1994, nº 1, p. 197-217.
- Paz, Octavio (1993) [1981]: *El laberinto de la soledad, Postdata y Vuelta a El laberinto de la soledad* (México: Fondo de Cultura Económica).
- Poeta, Salvatore. «Lo erótico en Juan Rulfo (inconsciente y texto en la cuentística rulfiana)», *Hispanic journal*, 1999, 20 (1), p. 157-172.
- Ramírez, Hugo. «El personaje femenino en los cuentos de Juan Rulfo». *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad*, 2008, vol.8, nº 30, p. 47-63.
- Rulfo, Juan (1996) [1953]: *El llano en llamas* (Madrid: Cátedra).
- Rulfo, Juan (1997): *Pedro Páramo*, en Fell Claude (coord.), *Juan Rulfo. Toda la obra*, p. 177-308 (Madrid: ALLCA XX).
- Simpson, Máximo. «Juan Rulfo: sobre *Pedro Páramo*», *Los murmullos: Boletín de la Fundación Juan Rulfo*, 1998, nº1, p 46-49.
- Sommers, Joseph. «Juan Rulfo. Entrevista», *Hispanamérica*, 1973, nº4-5, II, p.107.
- Ubieta, José Ángel (coord.) (1967): *Biblia de Jerusalén* (Bilbao: Desclée de Brouwer).
- Zoja, Luigi (2018) [2016]: *El gesto de Hector* (Madrid: Taurus).