

Investigación Literaria

JUAN RULFO: MITO FEMENINO E IDENTIDAD CULTURAL*

CESAR VALENCIA SOLANILLA**

RESUMEN

Trata sobre el proceso de mitificación-idealización que hace el hombre mexicano sobre la mujer y de esta como individualidad excepcional, en la novela Pedro Páramo de Juan Rulfo. Aborda el problema de la identidad cultural en los niveles individuales y colectivos partiendo del personaje Susana San Juan como objeto de amor del cacique Pedro Páramo, y de aquella como ser excepcional que expresa la libertad, el amor sensual y el "deber ser" de la Mujer, como metáfora última de la fantasía rulfiana.

Juan Rulfo es uno de los escritores hispanoamericanos que más profundamente ha planteado el problema de la identidad cultural en su conjunto a pesar de su corta obra artística, y sin embargo muy poco son los estudios que se han hecho sobre él desde esta perspectiva. El presente ensayo intenta llenar un poco ese vacío y hace parte de una reflexión mucho más extensa sobre el tema. Hemos escogido uno de los aspectos más difíciles y al mismo tiempo apasionantes. *El mito femenino y la identidad cultural*, porque quizás sea el que mejor nos ha revelado secretas verdades en esta abrumadora atmósfera machista de las letras de nuestro continente, pero también porque con esta reflexión hemos ganado mucho como hombres y como intelectuales, dentro de la corriente en que la literatura se entiende, entre otras cosas, como forma de conocimiento del ser y de la historia.

Nuestro propósito inicial es hacer algunas consideraciones sobre la naturaleza del Mito, para luego proponer el discurso crítico que tome en concreto la obra de Rulfo (fundamentalmente su novela *Pedro Páramo*) y establecer la forma como el autor formula todo

*Este texto fue leído en la Lección Inaugural del primer semestre de 1984 y hace parte de un libro que sobre Juan Rulfo escribiera su autor como tesis de doctorado en la Universidad de la Sorbona, París.

**Doctor en Literatura por La Sorbona, París III. Profesor del Post-Grado. Departamento de Literatura y Lingüística. Fac. Ciencias Sociales. U. Javeriana.

un cuestionamiento de su propia realidad en ese largo proceso de búsqueda, afirmación y rescate de la identidad cultural. Antes de tratar el mito, es importante anotar que respecto de la identidad cultural, hemos encontrado varios núcleos estructurantes que la desarrollan a manera de factores reiterativos en Rulfo, como son la Realidad Histórica, la Realidad Mítica, el Ambiente y el Paisaje, el Hombre, la Religión, la Mujer, la Muerte y el mismo Lenguaje^{1/}. Dentro de estos temas o núcleos estructurantes, la Mujer es tal vez el que ofrece más sugestivos planteamientos y en donde mejor está concentrada la sensibilidad poética de Rulfo, como se analizará luego.

En cuanto el Mito, es conveniente decir que es casi imposible articular una definición única del mismo, porque esta noción es sumamente amplia, compleja y ambigua. Sin embargo, y procurando la economía descriptiva, podemos expresar que las principales acepciones del término son las siguientes: El mito como fábula, leyenda, relato fabuloso, generalmente de origen popular, en que algunos seres encarnan, de manera simbólica, ciertas fuerzas de la naturaleza, ciertos aspectos de la condición humana; por ejemplo, el mito de Prometeo, el mito de Sísifo, los mitos paganos, los mitos cristianos, los mitos profanos, etc. Dentro de esta misma noción, complementariamente, se entiende la representación de hechos o personajes reales deformados o ampliados por la imaginación colectiva o la tradición, como cuando se habla del mito de Fausto, del mito de Don Juan, del mito de Napoleón, del mito de la Atlántida, etc. Una segunda acepción del mito es la de representación idealizada del estado de la humanidad en un pasado o futuro ficticio, verbigracia los mitos de la Edad de Oro, del Paraíso Perdido, etc. Una tercera consiste en la imagen simplificada, comunmente ilusoria, que ciertos grupos humanos elaboran o aceptan en relación con un individuo o un hecho que juega un papel determinante en su comportamiento o en su apreciación; en este sentido, se habla de los mitos de la flema inglesa, de la dureza alemana, de la galantería francesa de la pasión latina, etc. Y una cuarta noción, que es estudiada por el filósofo Mircea Eliade, nos remite a los orígenes del hombre, de la naturaleza, del universo, en que el mito es lo sucedido *in illo tempore*, al comienzo, lo que puso orden al caos, lo que dio comienzo a las cosas, y que es también relato, fábula, leyenda, discurso sagrado.

Puede observarse en todas estas aproximaciones a la compleja definición del mito siempre se trata de una representación, de una imagen simbólica, de un relato fabuloso que abarca tanto el origen del origen, el mito *per se*, como la noción de Dios, de los dioses, de la realidad histórica, del hombre real y de casi todo aquello que los singulariza y lo remite a lo imaginario y sagrado. Existe pues, una noción implícita al concepto de mito y es la de idea, relato, fábula, discurso, leyenda, fantasía, que está incorporado a la misma naturaleza del ser racional y mediante los cuales él sacraliza el mundo.

El fenómeno de la *idealización* que el hombre hace de los seres y de las cosas, entonces, está comprendida dentro del *mito*. Por eso hablamos tanto del mito del eterno retorno como de la eterna juventud, del mito de Narciso como de la edad de oro, del mito del machismo como del mito femenino y muchos más.

1/ Sobre los núcleos estructurales de la identidad en Rulfo, ver nuestro trabajo, *L'identité dans 'Pedro Páramo' de Juan Rulfo*, tesis de doctorado en literatura latinoamericana, París III, Sorbonne Nouvelle París, 1982.

En la literatura, el mito es la materia básica, la matriz, la causa, el origen, porque es precisamente a través de las palabras con las que se elaboran los relatos, las historias, las fábulas, las fantasías. La literatura, en todos sus géneros, ha recogido los mitos de la humanidad haciéndolos poesía y verdad, pues con ellos se inició y con ellos seguirá viviendo y existiendo a pesar de todos los holocaustos, a pesar del abandono de los dioses, a pesar de la muerte, porque ella misma también es esencia mitológica.

En la literatura hispanoamericana, los grandes autores han asimilado las herencias americana y europea, reconstruyendo, transformando, nutriendo, vitalizando esa naturaleza sagrada del hombre y sus mitos para dejar testimonio e inventar nuevas utopías. Es la lucha por la vida, por el amor, por la muerte, por la soledad, por la historia. Por eso es tan importante reflexionar nuestro *mitóforos*, nuestro portador del mito.

El presente análisis se circunscribe fundamentalmente a la novela *Pedro Páramo*, porque es en esta obra en donde mejor está expresado el pensamiento y la sensibilidad de Rulfo respecto de la mujer, aunque su libro de cuentos *El llano en llamas* y el guión cinematográfico *El gallo de oro* contienen también excelentes muestras del papel de la mujer en la vida social, en la guerra, en el amor, en la maternidad y en la muerte, todo ello enmarcado en esa particular y significativa visión fatalista, de inspiración claramente religiosa, que tienen las mujeres en la narrativa de Rulfo. De la novela hemos escogido el personaje Susana San Juan, que constituye una de las figuras femeninas mejor logradas de la literatura hispanoamericana y en donde hallamos una magnífica condensación de la expresividad poética del escritor mexicano, una propuesta profética y prácticamente subversiva respecto de la mujer, un canto por y hacia la libertad del ser humano en el eros individual y colectivo. Y como singularizamos el fenómeno en relación a este personaje, verdadero símbolo en ese difícil camino de cuestionamiento y revelación de la identidad cultural mexicana y latinoamericana referente a la mujer, vamos a estudiar, entonces, los mecanismos principales que configuran el proceso de idealización y por ende de mitificación del ser femenino en la obra.

Susana San Juan representa el arquetipo ideal de mujer en la fantasía rulfiana, la suma de valores que el hombre mexicano ha ido elaborando en torno de ella en su sincretismo cultural y en su soledad, y constituye una lúcida visión crítica del autor por aquello que nunca han sido las mujeres de su país, por la vida y la libertad que les ha sido negada ancestralmente, una especie de furiosa imprecación por la sensualidad, el amor y la felicidad que les ha sido multilada, a través de un exultante discurso poético descarnado y esperanzado de la condición humana en su conjunto.

Para entender estos enunciados, estudiaremos al personaje Susana San Juan desde dos perspectivas principales: en primer lugar, como objeto de amor del cacique Pedro Páramo, es decir, como arquetipo ideal en la fantasía del hombre que construye de su ser y de su imagen un mito por la exaltación sentimental; y en segundo lugar su condición de mujer real en el acervo narrativo, o sea, como mujer excepcional que expresa su individualidad propia y conquista su libertad en la plenitud vital de su ensoñación amorosa, oponiéndose radicalmente de esta manera a las demás mujeres de la creación rulfiana.

El arquetipo ideal

En las diferentes acepciones del concepto *mito* que anotamos anteriormente, un elemento aparece como unificador: la representación imaginaria, la fabulación, la construcción de una idea pragmática que el hombre incorpora a su conciencia para sacralizar el mundo y las cosas. Como podemos ver, se trata de una praxis poética y sagrada con la cual el ser humano quiere acercarse o imitar a los dioses, para individualizar su conciencia, para deshomogenizar el universo, en una permanente sed cósmica que justifica y trasciende su vida y su muerte. Este es un hecho inherente a la condición humana, que se vuelve poesía en la creación artística. En el caso de Rulfo y respecto de la idea imaginaria del ente femenino, este proceso se da en la mitificación del personaje como objeto de amor en una primera instancia narrativa. Como *objeto de amor*, Susana San Juan nos muestra el complejo fenómeno de la idealización de la mujer, que es un valor esencial de la cultura latinoamericana, como puede verse en las creaciones románticas y modernistas, y que en *Pedro Páramo* tiene unas connotaciones muy particulares.

Básicamente, el fenómeno consiste en la elaboración imaginaria (por parte del hombre) de un arquetipo ideal de Mujer a la que se le confieren una serie de atributos que él considera como definidores de la femineidad. Es un arquetipo determinado por patrones culturales diversos, que en México son de inspiración fundamentalmente católica, y que se concentran ante todo en la figura de la Virgen María. Esta Virgen María (como arquetipo ideal) contiene a la vez dos representaciones: una como Virgen (por la cual ella es pura, inocente, bella, santa) y otra como Madre (por la cual es tierna, devota, sacrificada, resignada, sumisa). Así entonces, el arquetipo ideal es una suma de todas estas cualidades para el hombre, que desde niño irá construyendo y actualizando esas imágenes ideales sucesivamente en los prototipos que va conociendo, la Madre, la Hermana, la Novia, la Esposa y la Hija.

Todo lo anterior nos conduce a un problema dentro de ese fenómeno de idealización: la mujer real es desprovista de su naturaleza humana, para convertirla en un concepto, en una imagen, en un ideal, en una Imagen Ideal. Por esto el hombre separa en ella el Ser (o los Seres que ella representa), conservando tan solo el Concepto^{2/}. Esta separación de los seres (o de las "formas" de mujer) crea en el hombre una dicotomía que irá a reproducir en su vida social: mantendrá siempre como "concepto" la mujer idealizada (y la expresará como tal en sus manifestaciones artísticas, literarias —como en el caso del romanticismo—), pero someterá a su dominio y cuasi-esclavitud a la mujer real, a esta que es contingente, verdadera, concreta. El hombre mexicano oscila, pues, entre estas dos maneras de entender a la mujer y por eso el objeto de su amor es por lo general ese arquetipo ideal que antes describiéramos y que despoja a la mujer de su naturaleza real y humana. Es un fenómeno que ha sido estudiado por muchos autores, entre ellos

2/ Sobre la manera compleja como el mexicano entiende a la mujer, se pueden consultar las obras de Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959 (sobre todo el capítulo "Las máscaras mexicanas"), y Santiago Ramírez, *El mexicano, psicología de sus motivaciones*, Grijalbo, México, 1977.

(en lo concerniente a México), Octavio Paz, Jorge Carrión, María Elvira Bermúdez, Santiago Ramírez, Raúl Bejar Navarro^{3/}.

En *Pedro Páramo*, este fenómeno de la idealización de mujer por parte del hombre se plantea en la relación Pedro Páramo/Susana San Juan en cuanto esta es *objeto de amor* del cacique. Veamos primero qué clase de representación hace Pedro Páramo de las distintas mujeres con las que tiene contacto (sobre todo en lo que respecta a su madre), para evidenciar cómo en la figura de Susana se fusiona esa imagen ideal de la que hemos venido hablando.

En primer lugar, observemos cuál es la representación de la *madre* para el cacique: cuando el padre de Pedro Páramo ha muerto, su madre llora desconsoladamente en el umbral de la puerta, en una escena de expresivos contenidos simbólicos:

Afuera en el patio, los pasos como de gente que ronda. Ruidos callados. Y aquí, aquella mujer, de pie en el umbral; su cuerpo impidiendo la llegada del día; dejando asomar, a través de sus brazos, retazos de cielo, y debajo de sus pies regueros de luz; una luz asperjada, como si el suelo debajo de ella estuviera anegado en lágrimas . . . ^{4/}

Fijémonos cómo existe una correspondencia entre la imagen de su madre y la de la iconografía religiosa popular de la Virgen (en México tanto de la Virgen María como la de la Virgen de Guadalupe). En esta (la iconografía religiosa popular) la Virgen es representada de pie, con los brazos abiertos, en actitud de pureza y santidad, con el cielo de fondo y bajo sus pies (que se muestran casi siempre desnudos), un resplandor, rayos de luz. Estos cuadros de la Virgen, que popularmente se les llama *retratos*, se hallan por lo general colgados en las paredes de las casas de las familias populares practicantes católicas de México y su origen es seguramente del arte religioso europeo. La imagen de la novela es similar: la madre de Pedro Páramo está parada en el umbral de la puerta que sirve de marco a la escena, tiene los brazos extendidos a través de los cuales se divisa el cielo, y bajo sus pies la luz se difunde, "como si debajo de ella estuviera anegado de lágrimas"; todos estos elementos constituyen referentes simbólicos de la Virgen María que llora a su hijo. Así entonces, la madre de Pedro Páramo representa en esa visión a la imagen católica de María, que es Virgen y Madre.

En segundo lugar, se debe tener en cuenta un hecho importante en la novela en referencia a la clase de relación que instaura el cacique con las *otras* mujeres de Comala (a excepción de Susana) y que determina otro de los valores cuestionados duramente en la narración: el machismo. Todas las mujeres de Comala serán tratadas como tal (como mujeres) por Pedro Páramo y con ellas no funciona ninguna "representación imaginaria"

3/ Octavio Paz, *op. cit.*, Jorge Carrión, *Mito y magia del mexicano*, Porrúa y Obregón S. A., México, 1962, María Elvira Bermúdez, *la vida familiar del mexicano*, Col. México y lo mexicano, Antigua Librería Robredo, México, 1955, Santiago Ramírez, *op. cit.*, Raúl Bejar Navarro, *El mito del mexicano*, UNAM, México, 1968.

4/ Juan Rulfo, *Obra Completa*, Biblioteca Ayacucho, No. 13, Venezuela, 1977. En adelante, todas las citas de *Pedro Páramo*, serán tomadas de esta edición; p; 124.

o idealización. Son mujeres, simplemente. Y por eso son despreciadas, humilladas, o bien sometidas al tráfico sexual que las convierte en objeto de placer fugaz del macho avasallador y poderoso. Dorotea es una pordiosera, Eduviges una madre que les dio un hijo a todos y nadie reconoció, Dolores una esposa despojada de sus tierras y hasta del apellido de su hijo legítimo, Damiana una caporal triste por haberse "hecho respetar". Todas ellas sumisas, resignadas, aceptando pacientemente su papel secundario en el medio social, despreciadas por el hombre, y expresando una visión fatalista de la vida y del mundo.

Susana San Juan, por el contrario, a pesar de ser una mujer *real* en la realidad, constituye una representación imaginaria en la mente del cacique. En la figura de Susana Pedro Páramo va a fusionar el arquetipo ideal antes visto, lo cual explica, por otra parte, el por qué un hombre así cruel y violento pueda expresar un sentimiento tan profundo como el que él siente por ella.

La fusión en la figura de Susana del arquetipo ideal se da tanto por la idealización de Susana en sí (la permanencia en el recuerdo de Pedro Páramo), como por la suplantación de la imagen de la madre en ella. Lo cual indica, entonces, que si por un lado Pedro Páramo se representa imaginariamente a la madre como la Virgen María, a través de Susana el Ideal de la mujer es mucho más significativo, pues será Virgen-Madre para hacer su amor casi irreal.

La idealización de Susana *en sí* se da desde las primeras evocaciones de Pedro Páramo en la lectura lineal de la novela, confiriéndole a esta mujer atributos extraordinarios, completamente inalcanzable e intocable, porque está lejos de la tierra, en la pura imagen del recuerdo, fundida en el infinito de su ensoñación:

"A centenaes de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y a donde no llegan mis palabras" 5/

Es interesante anotar que Pedro Páramo es un hombre sin sentimientos religiosos de ninguna índole, y sin embargo la figura de Susana lo hace pensar en Dios, porque se imagina a la mujer (como objeto de su amor), aún más allá de Dios, "detrás de su Divina Providencia", y donde él no puede verla ni tocarla. Así como la Virgen Católica, Susana habitará en el cielo, en esa etérea inmensidad de Dios. Esta evocación prefigura y configura la imagen divinizada de la Virgen en Susana. La mujer es dotada (en la imaginación del cacique), de atributos esenciales a la representación de la Virgen católica: la belleza, la hermosura, la pureza; y por lo tanto su inalcanzabilidad, su intocabilidad, su inmaterialidad:

—¿Sabías, Fulgor, que es la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra? . . .

. . . "Una mujer que no era de este mundo" 6/

5/ Juan Rulfo, *op. cit.*, p. 116.

6/ Juan Rulfo, *ibid.*, pp. 166 y 183.

Todo esto representa en el recuerdo de Pedro Páramo Susana San Juan. Pero aún cuando es recuperada y traída a la Media Luna, la imagen idealizada de ella persiste en el recuerdo del cacique y por eso la observa ya vieja y enferma^{7/} con estupor y fascinación:

“... Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que era tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan... ”^{8/}

Si miramos con antelación este pasaje comprobaremos en él nuestro enunciado: Susana ha llegado vieja, enferma y loca, y sin embargo Pedro Páramo la contempla absorto imaginándola radiante, hermosa, increíblemente bella. La antigua imagen de cierta manera santificada que de ella ha construido el cacique durante casi toda su vida, es actualizada y vigorizada en contendios simbólicos ahora: Susana no es solo el ser imaginado por él a lo largo de su existencia —inalcanzable, intocable, puro—, sino que ahora parece realmente la Virgen: “No me cansaba de ver esa *aparición* que eras tú. Suave, restregada de luna”. Es una Virgen hermosísima (como generalmente se la representa en la iconografía religiosa católica), como una boca “abullonada, humedecida” (la única descripción física de Susana en la idealización de Pedro Páramo), una virgen que se le aparece “irisada de estrellas”, “transparentándose en el agua de la noche”.

Pero no solo esta aparición actualiza la imagen ideal de la Virgen sino también sustituye a la otra Virgen que él observaba en su infancia casi con desprecio: su madre. La madre agobiada por el dolor de la muerte de su esposo (esa virgen singular —Virgen Madre— que el muchacho ve en el umbral) nos parece sustituida por Susana en este cuadro de ella debatiéndose (sufriendo como su madre) entre las sábanas, porque los elementos componentes de las dos escenas son los mismos: luz, cielo, agua, luna, estrellas. En la primera (referente a la madre) esa mujer simbolizando la Virgen Madre tiene los brazos extendidos, está rodeada de resplandor; en la segunda (referente a Susana) es una Virgen que se aparece “irisada de estrellas... Es una sustitución en donde, además, hallamos explicada la intensidad del amor del cacique (como lo hemos dicho) y la razón de su soledad y hondura sentimental. La madre sin nombre de la novela para ser la mujer cuyo nombre él repite en su fascinación esa esa aparición: Susana, Susana San Juan.

El proceso ha sido entonces de despojo. Susana, aunque es una mujer *real* (como lo veremos enseguida), pierde su naturaleza humana en la idealización del cacique, para que en la serie de sustituciones se configure el arquetipo. Y para que solo así se justifique el dramatismo interior de este hombre obsesionado por la imagen de una mujer que

7/ Sobre la edad de Susana San Juan al llegar con su padre a la Media Luna, García Márquez en su artículo “Breves nostalgias sobre Rulfo”, en *Juan Rulfo, homenaje nacional*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1980, p. 33, expresa una de sus magníficas fantasías:

“Yo siempre había pensado, por pura intuición poética, que cuando Pedro Páramo logró llevar a Susana San Juan a su vasto reino de la Media Luna, ella era mujer de 62 años. Pedro Páramo debía ser unos cinco años mayor que ella. En realidad, el drama parecía más grande, más terrible y hermoso, si se precipitaba por el despeñadero de una pasión senil sin alivio”.

8/ Juan Rulfo, *ibid.*, p. 193.

jamás pudo alcanzar plenamente, ya que si ello hubiese ocurrido, se habría derrumbado el Concepto, para dar vida al Ser. Para Pedro Páramo, Susana posee todas las virtudes, es virgen y madre, y es la única a quien ama realmente. Las otras mujeres (con minúscula), son objetos, que él usa y domina. Estas constituyen los Seres. La otra, el Concepto.

La mujer excepcional

En relación al segundo aspecto señalado al comienzo de este capítulo, esto es, su carácter de mujer excepcional, el planteamiento de la identidad individual y colectiva en la novela se da desde una perspectiva muy particular: no desde lo que ella (la mujer) es en la realidad histórica, sino desde lo que *no es* allí y que el autor quiere que *sea*. Es decir, es un planteamiento/revelación "a contrario"^{9/}.

El planteamiento/revelación de la identidad se presenta bajo esta forma particular ("a contrario"), porque respecto de la mujer la obra de Rulfo comporta esas facetas diléctivas: lo que ellas son, lo que no son y lo que nosotros consideramos que el autor quiere que sean. Si esto no fuera así, la visión de Rulfo respecto de la mujer sería simplemente pesimista o negativa. Pero en nuestro criterio Rulfo va más allá del reflejo sobre una situación histórico-social determinada. El personaje Susana nos dará muchas claves en este aspecto. Veamos.

Susana San Juan nos revela "a contrario" lo que podríamos llamar la visión integral de la identidad individual y colectiva respecto de la mujer en *Pedro Páramo*, porque en ella se conjuga la relación dialéctica del ser/no ser hacia el "llegar a ser" de la Mujer en la novela. Susana encarna en toda su compleja personalidad lo que nosotros creemos que Rulfo quiere que *sea* la mujer *como ser* y no únicamente como objeto de amor o de placer del hombre. Por esto vamos a analizar el personaje desde adentro, desde lo que ella es como excepción en el mundo novelesco, para ver cómo allí el autor presenta esa visión integral.

Como *excepción*, Susana es lo que *no son* las mujeres en *Pedro Páramo*: libre, sensual, plena. El personaje escapa al dominio de Pedro Páramo no por ser simplemente la mujer que él ha idealizado, sino porque en sí misma es inalcanzable ya que está loca. Susana tiene una madre, un padre, un marido, una sirvienta. Es excepcional por todas estas cosas, de las que carecen las otras mujeres de Comala. Pero su atributo mayor es la libertad. La libertad la diferencia radicalmente de las otras y es por ella que adquiere una mayor dimensión como personaje y como Mujer. La libertad de Susana representa el *deber ser* de la mujer en Rulfo.

Así pues, su excepcionalidad se compone de su capacidad para expresar su libertad, sobre todo en cuanto al amor sensual, y su locura, que la hace ajena a un mundo deterio-

9/ Este razonamiento de la lógica matemática es utilizado en los análisis científicos y es definido así por el diccionario francés Petit Robert. "Se dice de un razonamiento que deduce de una oposición en las hipótesis a una oposición en las consecuencias". Susana San Juan, en este sentido, expresa *por negación* ("a contrario" en la locución latina) aquello que es la mujer mexicana. Octavio Paz en la obra ya citada dice al respecto: "Para los mexicanos la mujer es un ser oscuro, secreto, pasivo. No se le atribuyen malos instintos: se pretende que no siquiera los tiene. . . Ser ella misma, dueña de su deseo, su pasión o su capricho, es ser infiel a sí misma . . .".

rado por la soledad y la muerte, que la pone a salvo de una realidad de dominación y sumisión en que el amo supremo es el cacique Pedro Páramo. Vamos a referirnos separadamente a estos dos aspectos.

a) La locura

Mediante la locura Susana escapa al dominio del cacique, se diferencia de las mujeres de Comala y adquiere una dimensión distinta a los otros personajes de la narración: la libertad. La locura de Susana es producto de un trauma psicológico múltiple en su infancia; el enfrentamiento real con la muerte —un esqueleto que toma en sus manos obligada por su padre— y el incesto. Así aparece contado en el texto:

El cadáver se deshizo en canillas; la quijada se desprendió como si fuera azúcar. Le fue dando pedazo a pedazo hasta que llegó a los dedos de los pies y le entregó coyuntura tras coyuntura. Y la calavera primero; aquella bola redonda que se deshizo entre sus manos.

—Busca algo más, Susana. Dinero. Ruedas redondas de oro. Búscalas, Susana.

Entonces ella no supo de ella, sino muchos días después entre el hielo, entre las miradas de hielo de su padre.

Por eso reía ahora^{10/}.

El pasaje es explícito entonces acerca del *origen* de su locura. Susana pierde la razón desde niña por esta impresión traumática frente a la muerte y porque en su inconsciencia el padre cometió abuso sexual con su cuerpo (así lo insinúa el texto), ya que despierta "entre las miradas de hielo de su padre". Y aunque existe cierta ambigüedad en este pasaje en relación al incesto, otros hechos, indicios o "datos escondidos" pueden confirmarlo: en primer lugar, lo que significa su relación (padre/hija) para los otros, en este caso para Fulgor, el capataz de la Media Luna, quien le dice al cacique: "—Pues por el modo como la trata más bien parece su mujer"^{11/}. En segundo lugar, por la insistencia de ella en negar a Bartolomé como su padre llamándolo únicamente por su nombre, aunque él se obstine en hacerle creer lo contrario:

... ¿Por qué me niegas a mí como tu padre? ¿Estás loca?

—¿No lo sabías?

—¿Estás loca?

—Claro que sí, Bartolomé, ¿No lo sabías?^{12/}.

En tercer lugar, porque casi siempre que se actualiza en ella el recuerdo del incesto, manifiesta exteriormente signos de locura, como en esta aparición que ella siente de su padre, muerto hace ya tiempo, y que es presenciada por Justina, su criada:

10/ Juan Rulfo, *ibid.*, p. 170.

11/ Juan Rulfo, *ibid.*, p. 164.

12/ Juan Rulfo, *ibid.*, p. 166.

—Supe que eras tú Bartolomé.

Y la pobre Justina, que lloraba sobre su corazón, tuvo que levantarse al ver que ella reía y que su risa se convertía en carcajadas.^{13/}

La locura de Susana le permite disfrutar de un excepcional mundo interior, poblado de bellas imágenes y de algunos malos recuerdos, que constituyen singulares "demonios", según el interesante juego de palabras de Carlos Fuentes:

"Susana ama a un muerto; una muerta ama a un muerto. Y es esta la puerta por donde Susana escapa al dominio de Pedro Páramo. Pues si el cacique tiene dominios, ella tiene demonios.^{14/}

La locura la hace ajena al contacto real con el cacique (a pesar de morir como prisionera suya en la Media Luna ya vieja y enferma), porque nada podrán contra sus *demonios* los *dominios* de aquel. La locura la preserva de la realidad exterior, en la que los seres llevan generalmente una vida miserable; la hace radicalmente diferente a las mujeres de Comala, que no tienen en esencia ninguna libertad plena como seres; le permite maldecir a Dios, negar a su padre, despreciar al cura Rentería, burlarse de Pedro Páramo, ser libre; y permanecer en ese extraordinario mundo suyo con el recuerdo grato y sensual de sus horas junto al mar con su esposo Florencio. Desprecia a quienes intentan robarle sus demonios y se refugia en la claridad del estallido de los sentidos, para ver desde esa iluminada profundidad el fondo de las cosas, como quería Rimbaud para el poeta vidente^{15/}.

Por eso cabe preguntarse no sólo por qué Susana es loca, sino por qué Rulfo la presenta como loca. Consideramos que el personaje es presentado así precisamente por lo que veníamos enunciando: por medio de la locura Susana penetra hacia una visión más clara de las cosas, porque su locura es *subversiva*, su locura cuestiona los valores de la sociedad. Y los cuestiona desde la perspectiva de la *libertad*, porque nos muestra cómo su excepcionalidad ("anormalidad" o locura) la hace libre y diferente de los otros, que son "normales" y sin embargo no son libres. En síntesis, el planteamiento de Rulfo sería este: en un mundo así cerrado y desesperanzado como el de Comala (o el de México) la locura no es una enajenación, sino una forma de adquirir la libertad. He ahí la revelación "a contrario".

b) El amor sensual

La sensualidad de Susana San Juan tiene una gran importancia para el estudio de la identidad individual y colectiva a través de la Mujer en *Pedro Páramo*. Es una expresión

13/ Juan Rulfo, *ibid.*, p. 171.

14/ Carlos Fuentes, "Rulfo, el tiempo del mito", in *Juan Rulfo: Homenaje Nacional*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1980, p. 28.

15/ Ver Rimbaud, *Poésie. Une saison en enfer. Illuminations*, N. R. F., Poésie, Gallimard, 1973, su famosa "Lettre du Voyant", dirigida a Georges Izambard, Charleville, 13 mai 1871.

complementaria de su locura como personaje y otro elemento que la diferencia de las demás mujeres de Comala. Asimismo, constituye un aspecto de gran interés para señalar las diferentes posiciones en que los personajes (hombre y mujer) asumen el erotismo y la relación sexual, que desarrolla —también— un planteamiento “a contrario” acerca de la identidad en la obra.

El amor sensual de Susana la hace excepcional en la novela y la separa radicalmente de las otras mujeres de Comala, porque en ella vemos una mujer libre, que expresa una sexualidad abierta y que encuentra en la sensualidad una forma de plenitud de Ser^{16/}. El amor total que ella siente por su esposo Florentino la convierte en una mujer más integral en el sentido más amplio del término, separándola y diferenciándola de los otros personajes femeninos de la novela, que son madres frustradas, madres abandonadas, caporales nostálgicas de placer o pordioseras dementes. Su amor por Florencio revela una dimensión más humana de la mujer en la obra, para que así la visión de Rulfo sobre ella no sea simplemente fatalista, como hemos dicho.

En los diferentes apartes en que ella recuerda a su esposo Florencio, la imagen de este hombre aparece asociada a la naturaleza, al mar, a la espuma de la marea, a los elementos que expresan la vida. Las evocaciones de su pasado al lado de Florencio tratan siempre de la pasión amorosa asociada al disfrute del sexo, a la plenitud vital mediante el placer. En esto se diferencia de las otras mujeres de Comala, que son apenas objetos sexuales del hombre, pero que no tienen una sexualidad propia; y no la tienen porque no son libres, no pueden escoger el objeto del deseo. Su amor por Florencio expresa su libertad y en sí mismo es liberador, porque en él ella se escapa (como mediante su locura) de ese mundo cerrado y desolado de Comala, permitiéndole —inclusive— revelarse contra Dios:

“... ¡Señor, tú no existes! Te pedí protección para él. Que me lo cuidaras. Y tú no. Pero tú te ocupas nada más de las almas...”^{17/}

Es una libertad plena, con la presencia material, real, del ser deseado, que la mujer evoca con imágenes de una gran belleza y sensualidad:

“... Y lo que quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor, hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos. Mi cuerpo

16/ Esta imagen es próxima a aquella de la *mala mujer* descrito por Paz, *op. cit.*, p. 35, cuyas palabras nos sirven para ilustrar lo complejo del concepto de mujer para los mexicanos, que puede ser extendido casi sin excepción a América Latina.

“Es curioso advertir que la imagen de ‘mala mujer’ casi siempre se presenta acompañada de la idea de actividad. A la inversa de la ‘abnegada madre’, de la ‘novia que espera’, y del ídolo hermético, seres estáticos, la ‘mala’ va y viene, busca a los hombres, los abandona. Por un mecanismo análogo al descrito más arriba, su extrema movilidad la vuelve invulnerable. Actividad e impudicia se alían en ella y acaban por petrificar su alma. La ‘mala’ es dura, impía, independiente, como el ‘macho’. Por caminos distintos, ella también trasciende su filosofía y se cierra al mundo”.

17/ Juan Rulfo, *ibid.*, p. 177.

transparente suspendido al suyo. Mi cuerpo liviano sostenido y suelto a sus fuerzas. ¿Qué haré ahora de mis labios sin su boca para llenarlos? ¿Qué haré de mis adoloridos labios?^{18/}

En este aspecto reside su excepcionalidad. Como mujer es abierta al contacto erótico que ella exalta con una gran pasión femenina y como ser humano encuentra en ese erotismo una forma verdadera de ser libre. Su excepcionalidad se extiende a los significados del Ser en general en la novela, pues su actitud difiere también radicalmente de la del hombre, que en la novela es (en cuanto a la relación erótica), limitada y puritana. Susana le da una dimensión amplia, significativa, a la relación hombre/mujer en el plano erótico, porque la plantea cristalina, igual, libre. Su visión, en resumen, es todo aquello que *no es* la relación erótica para los demás personajes de la novela, sean hombres o mujeres. Por esto encontramos en ella un planteamiento particular en el revelamiento de la identidad individual y colectiva respecto de la mujer (y del sexo): desde la perspectiva "ideal" del autor, esto es, "a contrario", como entendemos que Rulfo quiere que sea la Mujer en tanto Ser. En este sentido el personaje es una especie de símbolo de lo que puede ser la mujer libre en un mundo que le ha negado ancestralmente su identidad en el amor erótico.

Y lo es (el símbolo), como podemos comprobar analizando la plenitud existencial de la mujer en la relación erótica, que se opone tanto a la idealización que en este sentido hace el hombre (como es el caso de Pedro Páramo con Susana ya estudiado), como al como al puritanismo que expresa en torno a ella (que es el caso de Florencio). Lo anterior nos irá a demostrar cómo, contrario a lo que se cree tradicionalmente de la mujer como ente erótico, esta se expresa con mayor plenitud en la relación sensual amorosa, es decir, llega a su más completa intensidad, cuando adquiere su libertad como Ser.

Comparadas las dos posiciones representadas en la novela respecto al amor erótico y la relación afectiva, tendremos entonces dos actitudes bien distintas en que estas se asumen por los personajes más significativos de la obra: el idealismo de Pedro Páramo despoja a la mujer —Susana— de su naturaleza humana para convertirla en un arquetipo ideal imposible de lograr; el sensualismo de Susana por su esposo Florencio significa el erotismo y hace el amor real. En otras palabras, al idealismo del cacique se opone el sensualismo y la plenitud vital de Susana, con lo cual se nos evidencia dos perspectivas bien diferentes de nuestra identidad cultural: la casi imposibilidad del hombre de separarse de un arquetipo ideal resultante de complejos mecanismos psicológicos y de una herencia cultural respecto del placer —la herencia católica—. Y la significación del ser humano en la realización afectiva y erótica, cuando este se da en el plano de la igualdad y de la libertad.

Respecto de su esposo, la actitud de Susana (y de él mismo), desarrollan un aspecto complementario referente a la identidad que es interesante destacar, porque expresa también una posición diferente de cada uno en cuanto a la valoración del amor sensual. Para Susana, como dijimos, la relación erótica con su esposo en una forma de expresión de su plenitud vital. Para Florencio, por el contrario, la desnudez y el sexo imponen sentimientos puritanos. Estas dos actitudes y posiciones diferentes podemos apreciarlas con nitidez en el siguiente pasaje de la obra:

18/ Juan Rulfo, *ibid.*, p. 177.

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

—Es como si fueras un "pico feo", uno más entre todos —me dijo—. Me gustas más en las noches cuando estamos los dos en la misma almohada, bajo las sábanas, en la oscuridad. . . "19/

Fijémonos bien cómo ella expresa una gran plenitud en su desnudez, en la libertad de penetrar al mar y permanecer allí con Florencio; recuerda el cuerpo de él "fosforescente al salir del mar" y halla en esas aguas un elemento purificador a su pasión amorosa; se confunde en su desnudez con la desnudez de la naturaleza, con el mar, símbolo de la vida. Florencio, por el contrario, la compara con uno de esos pájaros llamados "picos feos" (tucanes) que hay en el mar, que gruñen como si roncaran y que "después de que salen el sol desaparecen", en una clara alusión al demonio en forma de pájaro nocturno. Por ello, en lugar de compartir plenamente con Susana el placer de sus cuerpos desnudos, se aleja y se siente solo. Ella lo invita de nuevo a bañarse en el mar desnudo, pero él en comprende su actitud, el significado de esta invitación a la libertad total de su cuerpo en comunión con la naturaleza; solo le dice que la prefiere a solas, lejos del mar, "bajo las sábanas, en la oscuridad". Las actitudes de los personajes son, pues, bien diferentes: Susana expresa una plenitud vital en el goce amoroso de la desnudez confundiéndose con la naturaleza, Florencio reprime el impulso prefiriéndola en la oscuridad, bajo las sábanas.

Estas fluctuaciones de los dos personajes frente a la realización del placer erótico nos ilustra también, ejemplarmente, un fenómeno ligado a nuestra identidad: el puritanismo religioso frente a la relación sexual. Este concepto, que proviene de la tradición católica, lo vemos muy bien representado en las escenas que venimos mencionando. Susana es libre y sensual, mientras que Florencio siente vergüenza de su cuerpo y del de su esposa, por lo que prefiere no verla desnuda sino poseerla en la oscuridad. Susana es abierta a la comunión sexual, Florencio es un reprimido. Como aspecto complementario al planteamiento "a contrario" de la identidad de la mujer en la novela y del puritanismo católico respecto del sexo, *Pedro Páramo* también muestra en este pasaje (sin decirlo expresamente) otro concepto revelador de nuestra identidad: el papel apenas secundario o complementario de la relación sexual en el matrimonio, que apenas es entendido y asumido en función de la reproducción de la especie (recordemos el castigo bíblico), y en donde se priva a la pareja de un verdadero goce, disfrute y realización del placer erótico, que es un concepto pagano.

Así pues, el personaje Susana San Juan en Rulfo, además de ser uno de los más bellos personajes femeninos de la literatura latinoamericana, visiona en el nivel simbólico un planteamiento crítico profundo del autor respecto del papel de la mujer en la vida social y como ente individual. Rulfo ha revelado factores inherentes a la identidad cultural latinoamericana (y fundamentalmente mexicana), en que el mito femenino que elabora

19/ Juan Rulfo, *ibid.*, p. 174.

el hombre respecto de la mujer en lugar de enaltecirla como Ser la despoja de su más verdadera condición humana. Del mismo modo, muestra en su más cruda verdad la dependencia y alienación de la mujer en sociedades como la mexicana. Pero su visión no es simplemente pesimista del papel de esta individual y socialmente, sino que presenta una perspectiva que podríamos llamar "optimista" o esperanzada de lo que alcanzaría a ser, mínimamente, la Mujer cuando sobre ella no pesen los lastres de la desigualdad, de la resignación y de la sumisión al hombre. Es decir, cuando sea soberanamente libre, cuando la perspectiva respecto de su cuerpo y del erotismo sea entendida a la manera de los griegos y logre despojarse del peso de la Culpa de la herencia judeo-cristiana. En resumen, cuando la Mujer pueda tener la dimensión de Susana San Juan, esa mujer inalcanzable para el cacique Pedro Páramo, pero absolutamente real para sí misma y para el mundo.

El hombre respecto de la mujer en lugar de enaltecirla como Ser la despoja de su más verdadera condición humana. Del mismo modo, muestra en su más cruda verdad la dependencia y alienación de la mujer en sociedades como la mexicana. Pero su visión no es simplemente pesimista del papel de esta individual y socialmente, sino que presenta una perspectiva que podríamos llamar "optimista" o esperanzada de lo que alcanzaría a ser, mínimamente, la Mujer cuando sobre ella no pesen los lastres de la desigualdad, de la resignación y de la sumisión al hombre. Es decir, cuando sea soberanamente libre, cuando la perspectiva respecto de su cuerpo y del erotismo sea entendida a la manera de los griegos y logre despojarse del peso de la Culpa de la herencia judeo-cristiana. En resumen, cuando la Mujer pueda tener la dimensión de Susana San Juan, esa mujer inalcanzable para el cacique Pedro Páramo, pero absolutamente real para sí misma y para el mundo.

El hombre respecto de la mujer en lugar de enaltecirla como Ser la despoja de su más verdadera condición humana. Del mismo modo, muestra en su más cruda verdad la dependencia y alienación de la mujer en sociedades como la mexicana. Pero su visión no es simplemente pesimista del papel de esta individual y socialmente, sino que presenta una perspectiva que podríamos llamar "optimista" o esperanzada de lo que alcanzaría a ser, mínimamente, la Mujer cuando sobre ella no pesen los lastres de la desigualdad, de la resignación y de la sumisión al hombre. Es decir, cuando sea soberanamente libre, cuando la perspectiva respecto de su cuerpo y del erotismo sea entendida a la manera de los griegos y logre despojarse del peso de la Culpa de la herencia judeo-cristiana. En resumen, cuando la Mujer pueda tener la dimensión de Susana San Juan, esa mujer inalcanzable para el cacique Pedro Páramo, pero absolutamente real para sí misma y para el mundo.

El hombre respecto de la mujer en lugar de enaltecirla como Ser la despoja de su más verdadera condición humana. Del mismo modo, muestra en su más cruda verdad la dependencia y alienación de la mujer en sociedades como la mexicana. Pero su visión no es simplemente pesimista del papel de esta individual y socialmente, sino que presenta una perspectiva que podríamos llamar "optimista" o esperanzada de lo que alcanzaría a ser, mínimamente, la Mujer cuando sobre ella no pesen los lastres de la desigualdad, de la resignación y de la sumisión al hombre. Es decir, cuando sea soberanamente libre, cuando la perspectiva respecto de su cuerpo y del erotismo sea entendida a la manera de los griegos y logre despojarse del peso de la Culpa de la herencia judeo-cristiana. En resumen, cuando la Mujer pueda tener la dimensión de Susana San Juan, esa mujer inalcanzable para el cacique Pedro Páramo, pero absolutamente real para sí misma y para el mundo.