

Roles de género y construcción de personajes femeninos en la novela Pedro Páramo de Juan Rulfo

Karamarko, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:813645>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-07**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

Roles de género y construcción de personajes femeninos en la novela *Pedro Páramo* de Juan
Rulfo

Nombre y apellido del estudiante:

Matea Karamarko (Antunović)

Nombre y apellido del tutor:

Dra. Gordana Matic

Zagreb, septiembre de 2024

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Rodne uloge i konstrukcija ženskih likova u romanu Juana Rulfa *Pedro Páramo*

Ime i prezime studentice:

Matea Karamarko (Antunović)

Ime i prezime mentorice:

doc. dr. sc. Gordana Matić

Zagreb, rujan 2024.

Índice

1. Introducción	1
2. Contexto histórico	2
2.1. Revolución mexicana y la Guerra Cristera	2
2.2. Rol y función de la mujer mexicana en la Guerra Cristera	5
2.3. Narrativa de la Revolución mexicana	9
3. Presentación de Juan Rulfo	12
3.1. Las características de la narrativa de Juan Rulfo	14
3.2. El realismo mágico y Juan Rulfo	15
3. Presentación de la novela <i>Pedro Páramo</i>	18
4.1. La estructura y las características de la obra	19
4.2. La muerte como ejemplo de realismo mágico en la obra	19
5. Roles de género	24
5.1. Feminismo y literatura	24
5.2. El hombre y la mujer mexicana	26
6. Construcción de personajes femeninos en la novela	29
6.1. Figuras maternas	30
6.1.1. Dolores Preciado	30
6.1.2. Madre de Pedro Páramo	33
6.1.3. Damiana Cisneros.....	34
6.1.4. Justina Díaz	36
6.2. Mujeres subyugadas	38
6.2.1. Hermana de Donis	38
6.2.2. María Dyada.....	40
6.2.3. Ana Rentería.....	41
6.3. Mujeres transgresoras	42
6.3.1. Eduviges Dyada.....	42
6.3.2. Dorotea	44
6.3.3. Chona.....	46
6.3.4. Susana San Juan	47
7. Conclusión	51
8. Bibliografía	54

Resumen

En este trabajo de fin de máster, se examinan los roles de género y la construcción de personajes femeninos en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Se observa cómo los personajes femeninos en la novela se relacionan con los roles tradicionales de esposa y madre, y cómo emplean distintas estrategias para conseguir poder o control, aunque sus elecciones eventualmente las puedan conducir hacia un fracaso psicológico y moral. Antes de presentar los personajes femeninos se explica el contexto histórico sobre la Revolución Mexicana y la Guerra de los Cristeros, destacando el papel de la mujer en esos tiempos. También se presenta la vida del autor Juan Rulfo y sus enfoques narrativos, bien como las características de su novela *Pedro Páramo*.

Palabras clave: roles de género, personajes femeninos, Revolución Mexicana, Guerra Cristera, *Pedro Páramo*

Sažetak

U ovom diplomskom radu se propituju rodne uloge i promatra način na koji se grade ženski likovi u romanu *Pedro Páramo* Juana Rulfa, na koji način se ženski likovi u romanu odnose prema tradicionalnim ulogama supruge i majke te kako koriste različite strategije u potrazi za moći ili kontrolom, čak i ako ih ti izbori na kraju dovedu do moralne ili psihološke propasti. Prije analize ženskih likova, u radu je objašnjen povijesni kontekst koji se odnosi na Meksičku revoluciju i Meksičku *La Cristiada* ističući ulogu žena u tim vremenima. U radu je također predstavljen život autora Juana Rulfa i njegove inovativne narativne tehnike, kao i opće karakteristike njegova romana *Pedro Páramo*.

Ključne riječi: rodne uloge, ženski likovi, Meksička revolucija, Meksička *La Cristiada*, *Pedro Páramo*.

1. Introducción

En este trabajo de fin de máster, se examina el papel de las mujeres en la novela *Pedro Páramo*, escrita por el autor mexicano Juan Rulfo. Inicialmente, se presentará el contexto histórico que influyó en la creación de esta obra y en la vida del autor, Juan Rulfo. Asimismo, se abordará la situación y el papel de las mujeres mexicanas durante la Revolución mexicana y la Guerra de los Cristeros. Posteriormente, se presentará la vida del autor y sus técnicas narrativas, incluyendo el uso de las características del realismo mágico en la novela *Pedro Páramo*. Antes de adentrarnos en el análisis, se ofrecerá un resumen de la obra junto con sus características más relevantes. Finalmente, se llevará a cabo un análisis detallado de las características y del papel desempeñado por las mujeres en *Pedro Páramo*, con el objetivo de descifrar un mundo donde se destacan tanto las virtudes como las debilidades de las mujeres mexicanas en una época en la que aún no habían asegurado sus derechos políticos y sociales.

En el pueblo de Comala, la feminidad está limitada por las restricciones impuestas por la sociedad patriarcal, donde la mujer se ve confinada a cumplir con los roles predeterminados de esposa, madre e hija. En este escenario construido por el hombre, la existencia femenina se define exclusivamente en relación con el hombre, perpetuando así una representación restringida y funcional. Vamos a presentar los personajes femeninos, moldeados por su entorno, que enfrentan sus desafíos diarios, amarguras y soledades sin expresar rebeldía, revelando la influencia dominante de la estructura social masculina en sus vidas. Algunas mujeres son utilizadas por Pedro Páramo para satisfacer sus necesidades, mientras que otras en Comala intentan resistir al sometimiento masculino del cual son víctimas.

En este trabajo se analizarán los personajes femeninos de la novela *Pedro Páramo* a través de la perspectiva de los roles de género descritos por Octavio Paz en su ensayo "Máscaras mexicanas" y la caracterología propuesta por Gissi Bustos, que clasifica en dicotomías los rasgos considerados tradicionalmente masculinos y femeninos. Según estas características, las mujeres de la novela se pueden agrupar en tres categorías: figuras maternas, mujeres subyugadas y mujeres transgresoras.

2. Contexto histórico

2.1.Revolución mexicana y la Guerra Cristera

La obra de Rulfo se desarrolla en el contexto de la postrevolución y la guerra cristera, eventos que dejaron marcada a la sociedad y política mexicanas. Las consecuencias de estos acontecimientos aún perduran en la actualidad, como señala Lorente-Murphy (17). En esta sección del trabajo, se abordará de manera concisa la situación política y social de México durante la primera mitad del siglo XX, aspecto que consideramos fundamental al analizar la obra de Rulfo.

La Revolución mexicana, que oficialmente abarcó el período desde 1910 a 1917, dejó consecuencias perdurables más allá de su duración oficial. Este evento, descrito como un “punto de partida nuevo para la sociedad mexicana” por González Boixo (17), promovió la industrialización en México, pero sin abordar de manera significativa las áreas distantes donde persistía la pobreza y la decadencia. A pesar de que la Revolución mexicana se inspiró en la exitosa revolución francesa de 1789, según Lorente-Murphy, se considera "una acción fallida, que nunca se concretó" (21). Los protagonistas de este conflicto fueron los partidarios y opositores de Porfirio Díaz. Su inicio marcó la caída de Díaz y su gobierno, generando expectativas de un cambio, es decir, se esperaba que la situación económica y política en México mejorara.

El movimiento armado se inició en 1910 con el objetivo de poner fin a la dictadura de Porfirio Díaz y terminó oficialmente con la promulgación de la nueva Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en 1917. Esta constitución fue la primera a nivel mundial en reconocer garantías sociales y derechos laborales colectivos. Durante el inicio del mandato de Porfirio Díaz, surgieron sublevaciones de personas vinculadas al antiguo régimen liberal. Estas, junto con una serie de eventos políticos, económicos y sociales, fueron elementos cruciales para el surgimiento de la Revolución Mexicana. De esta manera, se puede precisar su origen como el resultado de diversas causas interrelacionadas (Martínez Espinoza et al. 3).

Las causas políticas fueron el envejecimiento del régimen, marcado por la falta de renovación o la formación de nuevos líderes, junto con la falta de impulso natural de las generaciones más jóvenes. Por otra parte, las causas sociales embarcan la gestión deficiente de la justicia, la concentración de la riqueza en manos de unos pocos y la extrema pobreza que afectaba a la mayoría de la población. Las condiciones inhumanas en las que vivían los campesinos, que no

solo carecían de tierras, sino que también sufrían el abuso de los capataces, creando un entorno de servidumbre constante (*Ibid.*).

La Revolución en México se revela como un levantamiento que busca la redistribución de tierras, la liberación económica y el fortalecimiento de la identidad nacional. La clase campesina, subyugada por terratenientes y líderes locales, comparte sus inquietudes con la incipiente clase obrera, que carece de una legislación que proteja sus derechos, así como con la clase media que anhela un cambio en el régimen privilegiado liderado por Porfirio Díaz (Lorente- Murphy 17-18). A pesar de contar con objetivos específicos, como se ha señalado previamente, la Revolución resultó ser un fracaso, careciendo de una “ideología integral directriz” y guiada más por impulsos que por un programa estructurado capaz de generar cambios significativos (*Id.* 18). Aunque las hostilidades armadas cesaron en 1920, el estado de anarquía persistió durante muchos años.

Después de años de esfuerzos por transformar el país, la población mexicana experimentó un sentimiento de derrota: "Para el mexicano de hoy, haber sido testigo del fracaso de la Revolución del pueblo, con la subsiguiente parálisis social y escepticismo que esta situación conlleva, constituye un punto altamente vulnerable" (*Id.* 21). La prolongada lucha no generó cambios sustanciales, dejando a los campesinos desorientados respecto a la finalidad de su lucha. Los beneficiarios de la situación fueron los ricos y la clase dirigente, quienes explotaron a los campesinos para consolidar su poder.

La Revolución marcó el inicio de una literatura que trasladó su escenario de lo urbano a lo rural, con los campesinos jugando roles protagónicos. La persona ligada a la Revolución no podía admitir el fracaso y anhelaba creer en un héroe que lo liberara de la opresión. En última instancia, la Revolución mexicana se convierte en un mito, en un ideal que incorpora elementos heroicos y sacralizados, pero que no encuentra realización en la auténtica narrativa histórica de México (*Id.* 25-26).

Nueve años después del fin de la Revolución, surgió un evento violento como resultado de todo lo mencionado: la Guerra Cristera. Este conflicto enfrentó al Gobierno de México con los opositores de la implementación de la Ley Calles, nombrada en honor al liberal Plutarco Elías Calles, que buscaba reducir la influencia de la Iglesia en el ámbito político. Tras la caída de Porfirio Díaz, un grupo liberal asumió el poder y se enfrentó a numerosos opositores, siendo la Iglesia Católica el más destacado, ya que sus intereses políticos, económicos y sociales se vieron amenazados por el nuevo proyecto estatal (Molina Fuentes 165).

Molina Fuentes afirma que la creación del Estado mexicano moderno tiene sus raíces en la Revolución de 1910. A pesar de que a menudo se presenta como un episodio glorioso en la historia del país, la realidad es que los movimientos revolucionarios no fueron uniformes y la victoria no puede ser considerada motivo de celebración generalizada. Ya sea para bien o para mal, la confrontación contra el gobierno de Porfirio Díaz concluyó con el éxito de un grupo liberal que enfrentó numerosos adversarios. El más significativo entre ellos fue la Iglesia Católica (*Ibid.*).

La Guerra Cristera se puede entender como un conflicto sobre cómo debería ser la sociedad mexicana después de la Revolución. Este nuevo estado social podría basarse en los valores del catolicismo o en principios laicos. En este contexto, la Iglesia lucha por mantenerse presente en la vida pública para construir una sociedad de acuerdo con sus principios, que según ella llevan a la salvación. El proceso de secularización, donde la religión dejó de ser el centro de la organización social, hizo que otras áreas sociales desarrollaran su propia lógica. La Iglesia ya no pudo influir en toda la sociedad, lo que llevó a dos consecuencias principales: la división social, en vez de una comunidad cristiana unida y la formación de individuos que son vistos como entidades separadas y no como parte de una comunidad (*Id.* 166).

Las tensiones llegaron a su punto máximo en 1926 con la Ley Calles, que hizo cambios en el Código Penal. Esta ley prohibió los actos religiosos y la enseñanza de catequesis fuera de las iglesias, expropió iglesias y monasterios, y prohibió la prensa religiosa (*Id.* 175). Durante el gobierno de Díaz, el clero podía mantener su influencia, pero con esta ley, eso dejó de ser posible. Como resultado, los miembros de la Iglesia decidieron rebelarse. A medida que las tensiones y conflictos crecían, la situación empeoraba cada día hasta convertirse en una verdadera guerra.

A pesar de vivir en un periodo de gran inestabilidad en su país, Rulfo no presenta críticas o comentarios sobre estos acontecimientos. Como señala Lorente-Murphy, “Rulfo no denuncia, simplemente describe lo que ve, y al hacerlo, cualquier denuncia expresada se vuelve innecesaria” (25). Por lo tanto, en la obra de Rulfo esperamos encontrar observaciones sobre la Revolución mexicana y la Guerra Cristera, algunas que en sus textos adquieren connotaciones negativas debido a los efectos que tuvieron en los más vulnerables, especialmente los campesinos.

2.2. Rol y función de la mujer mexicana en la Guerra Cristera

Dado que el tema de este trabajo de fin de máster es la construcción de personajes femeninos en la obra *Pedro Páramo*, cuya trama está marcada por las consecuencias de la Revolución Mexicana, es necesario mencionar la posición e influencia de las mujeres durante la misma. Antes de todo, la primera rebelión cristera fue el primer conflicto armado entre la Iglesia católica mexicana y el Estado surgido de la Revolución. A partir de los primeros años del siglo XX, las mujeres comenzaron a involucrarse en los círculos de oposición a la dictadura de Porfirio Díaz y contribuir a la prensa, donde denunciaban los abusos perpetrados por la dictadura de Porfirio en perjuicio de los trabajadores. En su artículo “La mujer mexicana de la primera rebelión de los cristeros (1926– 1929): una mirada historiográfica” Omayda Naranjo Tamayo señala que tan temprano como en 1928, John L. Deister publicó un texto que presentaba breves reseñas de hombres y mujeres que participaron en la rebelión de los cristeros en 1927. Su obra, además de destacar a muchos hombres que consideraba mártires, también marcó la inclusión algunas mujeres cristeras a la historiografía mexicana. El sacerdote Marín Negueruela también destacó que, en defensa del catolicismo, las mujeres mexicanas acudieron a las prisiones, distribuyeron propaganda religiosa y brindaron consuelo y limosnas (Tamayo 124).

Además, desde 1952, la revista católica *David* ofreció una serie de entrevistas sobre la rebelión cristera y el papel de las mujeres. Esta fecha es anterior al interés oficial del gobierno en destacar a las mujeres importantes en la historia de México. En ocho números, hasta 1968, la revista publicó varios artículos, que, aunque generalmente breves, presentaron testimonios sobre las mujeres que participaron en la rebelión cristera y su contribución junto a los hombres en las acciones realizadas (*Id.* 125).

Margarita Vásquez en su texto “Las mujeres en la Revolución y en la posrevolución” destaca que aquellas pertenecientes a las clases media y alta experimentaban una dualidad moral que les imponía, mediante normas de conducta, permanecer confinadas en el ámbito privado, es decir, en el hogar, desempeñando labores de cuidado y crianza bajo valores morales y religiosos que enfatizaban la obediencia, la modestia y la exaltación de la maternidad como el objetivo primordial y último de la feminidad. Sin embargo, este ideal resultaba difícil de cumplir en una era de cambios y modernización. Las mujeres gradualmente empezaron a tener acceso a una educación especializada y a reflexionar sobre su papel social en comparación con el de los hombres. En entornos urbanos, las mujeres ingresaban al ámbito público a través de diversas

formas de empleo, como obreras, trabajadoras domésticas, empleadas en el sector de servicios, comercio ambulante, entre otras. En las zonas rurales, muchas mujeres se dedicaban, junto con sus familias y esposos, a las labores agrícolas, con roles claramente diferenciados por género y marcadas disparidades salariales. Este contexto se caracterizaba por una explotación generalizada y la pérdida frecuente de tierras (182).

Las “precursoras de la revolución”, según las historiadoras, emergieron en los últimos años del Porfiriato (1900–1909) y se caracterizaban como mujeres instruidas que, gracias a su acceso a la educación, emplearon diversos medios para oponerse al régimen. Eran mujeres idealistas, mayormente de origen de clase media y media alta, y muchas de ellas solteras, lo que les permitía comprometerse plenamente con la causa sin las responsabilidades morales asociadas al matrimonio y la maternidad. Por ejemplo, Carmen Serdán, una figura destacada en la etapa revolucionaria de ese período, encarna este perfil. El primer disparo de la revolución mexicana de 1910 fue realizado por ella. Carmen fue una pionera del movimiento revolucionario junto a sus tres hermanos, luchando activamente contra Porfirio Díaz y Victoriano Huerta (*Id.* 183).

Las mujeres luchadoras abrazaban fervientemente la lucha antirreeleccionista y creían en las oportunidades que brindaban la organización y la propaganda. Iniciaron la publicación de sus propios periódicos y revistas, así como la formación de clubes y grupos femeninos. Algunas se destacaron por sus habilidades de liderazgo, escritura y oratoria. Es esencial destacar que, mientras se comprometían con la política de la época, estas mujeres también comenzaron a reflexionar sobre el papel femenino, discutiendo por primera vez conceptos como feminismo, sufragismo e igualdad (*Ibid.*).

Como ejemplo, Andrea y Teresa Villarreal establecieron el periódico *Mujer Moderna* desde el exilio en San Antonio, Texas. A través de este medio, las hermanas sostenían la convicción de la importancia de tener un medio de prensa dedicado a las mujeres y su emancipación, considerándolo esencial en tiempos de revolución. En relación con este tema, en 1909, Andrea Villarreal escribió:

La mujer moderna tiene, más allá de los viejos límites marcados, por el capricho masculino, una misión nobilísima que cumplir: La de hacer rebeldes. Porque en estos momentos la rebeldía es la salvadora del mundo que se pudre en el pasivismo abyecto. Hay que hacer, de la carne de explotación y servidumbre, espíritu de libertad y de justicia. Hay que hurgar en el pecho de los resignados hasta hacer aparecer los descontentos. El mundo tiene congestión de esclavos y anemia de luchadores y un estado así tan miserable no debe prolongarse más. Y, ya que muchos hombres permanecen de rodillas, nosotras nos levantaremos y haremos que ellos se pongan también de pie. Venimos a buscar libertad para nosotras y también para vosotros (Andrea Villarreal en Vásquez 183– 184).

Mujeres cumplieron diversas funciones, asumiendo roles y responsabilidades variados en función de su clase social, nivel educativo y relaciones con líderes revolucionarios o comandantes militares. Conocidas como “soldaderas” son las que han recibido mayor atención y representación en la cultura popular, a través de corridos, obras literarias y películas. Estas mujeres, mayoritariamente anónimas y originarias principalmente del ámbito rural, trasladaron la vida doméstica al campo de batalla, enfrentándose a circunstancias extraordinarias y adversas generadas por la movilidad y la violencia de la guerra. Derribaron barreras de género para asegurar su presencia en el ámbito bélico, adoptando diversas estrategias, desafiando estándares morales y superando estereotipos relacionados con sus habilidades y capacidad para realizar tareas tradicionalmente reservadas a los hombres. La espontaneidad, el caos y la efervescencia de la Revolución posibilitaron este cambio (*Id.* 185).

Además de las soldaderas y mujeres soldados, otro sector femenino notable y esencial en el escenario de guerra fue el de las enfermeras. La iniciativa de las mujeres enfermeras fue crucial en este aspecto, ya que establecieron cuerpos de sanidad, bancos de sangre y hospitales. Las enfermeras se desplazaron de una zona de combate a otra, negociaron con los líderes militares para garantizar la viabilidad de su labor de cuidado y atención a los heridos (*Ibid.*).

A lo largo de la historia y en distintos contextos, se ha perpetuado la percepción de la mujer como inferior en capacidades físicas y mentales en comparación con el hombre. Esta concepción persistía en la sociedad mexicana de principios del siglo XX, heredada desde el periodo virreinal y ligeramente modificada tras la independencia. Desde el nacimiento, las mujeres se encontraban destinadas a enfrentar restricciones dentro de un sistema desigual y fuertemente androcéntrico, con estructuras rígidas difíciles de erradicar (Cepeda y Cortés en Flores Sandria 77). Con la promulgación de la Constitución de 1917, se eliminó cualquier posibilidad de obtener libertades políticas al negárseles el derecho al voto. Una de las razones para esta exclusión se basaba en la precaución, ya que se temía que, al tener fuertes vínculos con la iglesia, las mujeres pudieran ser utilizadas por el clero para sus propios intereses (Ramírez en Flores Sandria 77).

A pesar de que las estructuras estatales reprimían la participación femenina, la iglesia comenzó a brindarles espacios en actividades religiosas, como catequistas, sacristanas y ministras, que las alejaban de sus roles tradicionales en el hogar. Esto generó en las mujeres un sentido de inclusión y pertenencia, ya que en el ámbito eclesiástico se les reconocía y consideraba (Quezada en Flores Sandria 77).

Reconociendo que los primeros años de desarrollo humano son cruciales para consolidar costumbres, valores, ideologías y prácticas espirituales, resulta apropiado que la mujer, en su rol de madre, se involucre en todas las etapas naturales de la familia. La madre posee la capacidad de influir en la formación del joven ciudadano, guiándolo hacia la adopción de buenas costumbres, de acuerdo con lo que la sociedad considere apropiado. Dado que el hombre de la casa frecuentemente se encontraba fuera, ocupado en jornadas laborales u otras actividades económicas, el núcleo del hogar recaía en la mujer, quien pasa más tiempo en casa y asume responsabilidades, siendo responsable de lo que sucede con los demás. La virtud era esencial para que una mujer pudiera desempeñar diversas funciones, desde administrar el hogar hasta educar a sus hijos mediante el ejemplo positivo (Flores Sandria 78).

En el ámbito público, también se les asignaba a las mujeres la responsabilidad de inculcar a los niños la asistencia regular a la iglesia y el cumplimiento adecuado de las prácticas cristianas, como asistir al catecismo, participar en las celebraciones eucarísticas y realizar los sacramentos necesarios. Dentro del hogar, cumplían la misma función al motivar a sus esposos e hijos a participar en la devoción cristiana mediante la oración, celebraciones y peregrinaciones (*Ibid.*).

Cuando la intensidad del conflicto aumentó, fue imperativo contar con el respaldo de toda la familia, no limitándose únicamente al esposo o hijo; se volvía esencial que las mujeres contribuyeran de alguna manera al movimiento. En ese momento, uno de los problemas más urgentes del movimiento era la falta constante de alimentos y armas. Las fuerzas del gobierno federal estaban movilizadas para sofocar cualquier levantamiento armado, lo que obligó al movimiento a operar discretamente para preservar su existencia. Muchos soldados cristeros enfrentaban constantes amenazas, lo que dificultaba su movilidad para adquirir y transportar armas. En ese contexto, la opción más segura y práctica fue la participación de las mujeres en estas tareas. La mayoría de las mujeres involucradas en actividades similares provenían de brigadas y organizaciones católicas (*Id.* 7).

Según la historiadora Carmen Ramos, la Revolución supuso una transformación en las “condiciones de reclusión” de la mujer. La participación femenina en el conflicto armado desde diversas esferas de acción alteró, en mayor o menor medida según el caso, la percepción de muchas mujeres sobre el ámbito político, laboral y las relaciones sociales. Además, durante este periodo, las mujeres iniciaron la consolidación de grupos y asociaciones de orientación feminista con el objetivo de promover y alcanzar derechos (Ramos en Vásquez 186).

Este trabajo se enfoca particularmente en la construcción de los personajes femeninos dentro de la novela de Rulfo. Sin embargo, no se limita a los enfoques generales de la crítica feminista. En lugar de ello, explora cómo esta crítica se relaciona con la literatura y se apoya en el análisis de binarismos tradicionales en la caracterización de personajes masculinos y femeninos. Se observa cómo se construyen y representan los personajes femeninos, considerando las dicotomías de género y las dinámicas del poder presentes en la narrativa, para ofrecer una comprensión más profunda del rol de la mujer en la historia y su significado en el contexto literario.

2.3. Narrativa de la Revolución mexicana

La Revolución Mexicana fue un evento que impactó profundamente la sociedad y sirvió de inspiración para artistas e intelectuales. Los cambios sociales durante la lucha armada entre 1910 y 1917 fueron tan importantes como los militares y moldearon la sociedad mexicana actual y su situación política. Muchos pensadores y escritores todavía miran hacia el pasado revolucionario para encontrar y recrear los ideales que consideran traicionados o incumplidos. Este evento también proporcionó a escritores y narradores la motivación para escribir sobre los sucesos nacionales, en una época literaria donde el realismo y el costumbrismo naturalista intentaban explicar la vida (Portal 1).

La narrativa de este periodo crea un fuerte efecto de realidad, lo que hace que los lectores perciban la historia literaria como si fuera la realidad misma. Esta ilusión de realidad es simbólica y se construye más con la imaginación y las técnicas literarias que con hechos históricos exactos. Aunque los autores aseguren que se basan en hechos reales, en la literatura siempre hay un grado de representación y ficción. Los escritores de la Narrativa de la Revolución tenían la intención de testimoniar la dura realidad social y el caos del movimiento armado, comprometiéndose a dejar una huella de su participación en los eventos revolucionarios (Aguilera Navarrete 92).

La Narrativa de la Revolución Mexicana se basa en el contexto social de la lucha armada de 1910 a 1921, pero no coincide exactamente con las fechas ni con el discurso oficial de la Revolución. A veces, presenta una perspectiva radical y llena de antipatía, frustración y descontento, reflejando la violencia y crueldad de la guerra. Aunque habla de la Revolución, su fundamento es literario, no historiográfico. Por lo tanto, debemos entenderla desde la literatura, apoyándonos en la historia. Esto quiere decir que, para comprender plenamente esta narrativa, debemos analizarla desde el punto de vista de la literatura, apreciando sus técnicas, simbolismos

y estilo. Sin embargo, también es útil apoyarse en la historia para contextualizar y entender mejor los eventos y temas que se abordan en las obras literarias (*Id.* 92– 93).

Este periodo comienza con la novela *Los de abajo*, publicada en 1915, de Mariano Azuela, y algunos críticos dicen que termina con Juan Rulfo en los años cincuenta. Sin embargo, Rulfo no se incluye en este periodo porque sus intenciones narrativas eran diferentes, buscando innovar en técnicas narrativas en lugar de enfocarse en la temática social como lo hacían los escritores de la Revolución. Antes de la Revolución, los narradores observaban a la gente común solo superficialmente, pero con la nueva narrativa revolucionaria, se enfocaron en el pueblo con un compromiso de denunciar la desigualdad social, creando así una conciencia sobre la violencia y la explotación histórica del pueblo (*Id.* 95).

En la obra de Juan Rulfo, el lenguaje se condensa y las situaciones y personajes se mitifican, resultando en una prosa breve pero poética. Los temas centrales de culpa y castigo se presentan en un plano intemporal, con personajes que viven en un purgatorio, atormentados por recuerdos y culpas en los mismos lugares donde pecaron. La acción se desarrolla en tres tiempos simbólicos: el dinámico, donde la comunidad gira alrededor del cacique Pedro Páramo; el estático, cuando la loca Susana San Juan muere y la comunidad se desmorona; y el tiempo de la muerte, donde las almas de los muertos siguen activas debido al rencor de Pedro Páramo.

En la obra, el lenguaje es conciso y los personajes y situaciones se vuelven casi míticos. Su escritura es breve pero muy poética. Los temas principales son la culpa y el castigo, presentados de una manera intemporal. Los personajes viven en un purgatorio, atormentados por sus recuerdos y pecados en los mismos lugares donde cometieron esos pecados. La historia se cuenta en tres tiempos: uno dinámico, donde la comunidad gira alrededor del cacique Pedro Páramo; uno estático, cuando la loca Susana San Juan muere y la comunidad se derrumba; y el tiempo de la muerte, donde las almas de los muertos siguen activas por el rencor de Pedro Páramo (Portal 1).

La novela refleja el rencor y la vida después de la muerte en la cultura mexicana. Rulfo también muestra una realidad posible basada en las condiciones históricas en las que podría haber vivido Pedro Páramo. La historia se desarrolla en un pueblo dominado por un cacique que enfrenta la Revolución. Pedro Páramo manipula la situación para su beneficio. Al incluir temas del campo y la Revolución mexicana en un contexto universal, Rulfo hace que la novela mexicana alcance

una madurez completa, combinando lo local con lo universal de manera simbólica y significativa (*Ibid.*).

La narración en primera persona en la obra sugiere que el protagonista, que también actúa como narrador, será un testigo histórico de lo que encuentra en Comala. No obstante, la historia se desarrolla en una dirección completamente diferente, ofreciéndonos una lectura compleja y polisémica que puede ser abordada desde diversas perspectivas: histórica, mitológica, psicoanalítica o cualquier otra que pueda aportar alguna novedad a la lectura de este texto canónico.

3. Presentación de Juan Rulfo

Juan Rulfo emergió de un contexto sociocultural particularmente definido dentro de la realidad mexicana, influenciado tanto personal como indirectamente por la Revolución Mexicana y la Guerra de los Cristeros. Juan Rulfo vino al mundo el 16 de mayo de 1918 en Sayula, Jalisco. Su infancia transcurrió en la casa de sus abuelos en San Gabriel, localidad que experimentó un deterioro significativo como consecuencia de la Revolución. Trágicamente, durante la Guerra de los Cristeros, su padre fue asesinado. La región de su nacimiento era conocida como “Los Bajos” y constituía “el único contexto geográfico en toda su obra”, según González Boixo (15).

Justo un año antes de su nacimiento, la Revolución Mexicana llegó a su fin, un tema que Rulfo aborda en sus escritos, destacando los impactos que mantuvieron a los campesinos en la pobreza (González Boixo 17– 18). Como señalan González Boixo y Ordiz Vázquez, “las representaciones de esos campesinos dominarán su pluma” y los recuerdos de los lugares de su infancia se convirtieron en una inspiración fundamental de toda su obra (*Id.* 196). En 1935, se trasladó a la Ciudad de México, donde inició su labor en la Oficina de Migración, desempeñándose en dicho puesto durante una década (Lorente- Murphy 14).

Simultáneamente, el autor investiga las causas históricas de la Revolución, descubriendo que estas carecen de una lógica clara. Estos descubrimientos resultan fundamentales en la formación de la identidad del escritor, quien busca así alcanzar una explicación satisfactoria de los eventos históricos (Polić Bobić 168). La obra de Rulfo muestra la influencia de Kafka, Proust y Joyce, particularmente la de Faulkner. Se podría afirmar que Rulfo rompió con el cuento criollo y abrió paso a una interpretación que se centra en lo más fundamental, presentando la realidad a través de una apreciación crítica (*Id.* 15– 17).

Otro suceso que ejerció influencia en su vida fue la Guerra Cristera, cuya relevancia se detalló en el capítulo anterior. Esa rebelión resultó en las pérdidas de su padre y su abuelo. Posteriormente, su madre también falleció, lo que llevó a Rulfo a ser internado en un orfanato en Guadalajara, marcando así su infancia con la soledad. La aversión que Rulfo sentía hacia la Guerra Cristera se refleja en sus obras, como señala González Boixo:

Rulfo en varias ocasiones ha hablado del daño que hizo y de su inutilidad. En su obra se refiere a ella en el cuento *La noche que lo dejaron solo*, pero sin hacer comentarios sobre la misma; en cambio sí los hay en P. P. [*Pedro Páramo*], aludiendo a la sangría de hombre que produjo, sin provecho alguno (18).

Lo que quiere decir, Rulfo interpretó la rebelión y sus consecuencias como un evento inútil que generó más sufrimiento y desolación que beneficios. Tanto en su caso como en el de todos los afectados, la Revolución y la Guerra Cristera no hicieron más que privarlo de su familia y servir como fuente de inspiración para sus obras, las cuales se convirtieron no solo en parte del canon literario mexicano, sino también mundial.

A partir de su infancia y las experiencias de esa época, Rulfo construyó un universo literario marcado por la decadencia y la soledad. Según González Boixo, en la obra de Rulfo, la representación de la vida rural se percibe principalmente como un fracaso, destacando la ausencia de comunicación entre las personas (18). Este universo es el que se incorpora en sus escritos, evidenciando los efectos de la Revolución y la guerra cristera.

Sus dos obras más famosas son: una colección de cuentos, *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo*, una novela publicada en 1955. A diferencia de la escasa atención crítica que recibió la publicación de *El llano en llamas*, *Pedro Páramo* experimenta todo lo contrario: numerosas reseñas surgieron en periódicos y revistas de México. Como cualquier obra literaria, la de Juan Rulfo se enmarca en un contexto específico. Él aborda en su trabajo las tierras y las personas de esa región, cuyos problemas y actitudes, aunque universales, tienen su origen en una situación muy particular. Rulfo, que ha hecho referencia al entorno rural de donde han surgido sus historias, rechaza posibles acusaciones de ser un escritor regionalista (González Boixo en Rulfo 12– 15).

Sin embargo, hay una obra mucho menos conocida: *El gallo de oro* (1980). Esta novela breve sigue la línea característica de Rulfo, donde se entrelazan el realismo y lo fantástico. La trama se centra en Dionisio Pinzón, un hombre humilde y trabajador que, tras encontrar un gallo de raza, sueña con alcanzar fama y fortuna en el mundo de las peleas de gallos. Sin embargo, su búsqueda de éxito lo conduce a un camino lleno de desilusiones, traiciones y sacrificios, reflejando las complejidades y contradicciones que acompañan los sueños. Una de las cualidades más notables de *El gallo de oro* es su estilo narrativo, que fusiona la sencillez con elementos de realismo mágico y folclore mexicano. La novela vuelve a explorar las dinámicas sociales del México rural, pero esta vez con un abanico más amplio de personajes.

A lo largo de las dos últimas décadas, Rulfo mencionó en varias ocasiones que estaba trabajando en una novela titulada *La Cordillera*, llegando a describir su trama y los rasgos de sus

personajes. Sin embargo, la novela fue revisada y reescrita en múltiples ocasiones, hasta que finalmente el proyecto fue abandonado (González Boixo en Rulfo 13).

Rulfo también colaboró con la industria cinematográfica en México entre los años 50 y 80, tanto al proporcionar material para notables adaptaciones filmicas como al trabajar directamente como guionista. Su novela *El gallo de oro* fue adaptada al cine en 1964, y él participó en la creación del guión junto a Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez, aportando su visión literaria al cine. Además, Rulfo escribió guiones para películas como *El despojo* (1959) y *La fórmula secreta* (1965), donde se combinan su estilo narrativo y su habilidad para explorar temas como la soledad y la condición humana. Rulfo también trabajó como asesor histórico y fotógrafo en *La escondida* (1956), lo que refleja su versatilidad y profundo conocimiento de la cultura mexicana. Sus guiones suelen explorar el realismo mágico y las complejidades de la vida rural mexicana, dejando un legado duradero en la cinematografía del país.¹

3.1. Las características de la narrativa de Juan Rulfo

Tanto en *Llano en llamas*, como en *Pedro Páramo*, se percibe de inmediato una sintaxis y uso de palabras únicos y distintivos. Este estilo, en palabras de Lorente-Murphy, es “parco, condensado e incisivo”, lo que destaca a Rulfo de manera notable entre los escritores latinoamericanos contemporáneos. Las palabras que elige y la forma en que las organiza no solo comunican un mensaje, sino que también “revelan, desvelan y transportan” la propia realidad. Constituyen una exploración de los significados semánticos del léxico coloquial y regional mexicano (Lorente-Murphy 101).

La narrativa de Rulfo constituye una exposición crítica de la degradación social derivada de regímenes políticos que persisten en centralizar el poder en una minoría irracional. Sin embargo, Rulfo no observa la realidad a través del prisma del mundo civilizado; más bien, la percibe y la presenta de manera directa, sin elaboraciones teóricas, al desnudo, tal como la experimenta en su propia circunstancia. Su mundo se caracteriza por la presencia de elementos como la muerte, el amor, el hambre, el trabajo y la violencia. Su paisaje, sus personajes y su lenguaje son tan simples y austeros como su entorno. Suele a minimizar la importancia del

¹ Disponible en: <https://cinepremiere.com.mx/juan-rulfo-legado-cinematografia-mexicana.html> (fecha de consulta 2 de septiembre de 2024).

tiempo cronológico, lo que intensifica la relevancia del tiempo psíquico en los personajes. El tiempo parece estar detenido. Juan Rulfo emplea elementos retrospectivos y repite frases, ideas y situaciones para resaltar la monótona lentitud o la completa suspensión del tiempo (*Id.* 102–103).

En general, la negatividad refleja la relación del ser humano con su entorno, y el mundo que describe en sus narraciones es hostil, especialmente carente de elementos materiales, tierra fértil, libertad, entre otros. El lenguaje utilizado por Rulfo es rural, lo que se traduce en la presencia abundante de términos relacionados con vientos, perros, gallinas, y alcaraván. Esto indica un primitivismo y aislamiento característicos del campesino jalisciense (*Id.* 110).

Al analizar la narrativa de Rulfo, se evidencia que muchos de los efectos estilísticos que logra se basan en una cuidadosa selección de palabras, caracterizada por la ausencia de adjetivos, sustantivos o pronombres innecesarios. Esta elección restringe las descripciones a unos pocos sustantivos clave, dejando espacio para la colaboración del lector. Los adjetivos que emplea son objetivos y calificativos, y muchos de ellos tienen un valor simbólico, especialmente en relación con los colores (*Id.* 114). Como Rulfo mismo afirma: “Mi lenguaje no es un lenguaje exacto, la gente es hermética, no habla” (Rulfo en Lorente-Murphy 116). En resumen, la forma en que Rulfo muestra la realidad pone en evidencia que lo que se esperaba y prometía de la Revolución Mexicana no era tan auténtico como se pensaba. Su trabajo revela que la realidad era muy diferente de las promesas ideales de la Revolución (*Id.* 126).

3.2. El realismo mágico y Juan Rulfo

El realismo mágico ocupa un lugar esencial en la cultura latinoamericana, originándose a partir de las percepciones de la realidad americana por los europeos durante la época de la conquista del Nuevo Mundo. Las crónicas de ese periodo ofrecen relatos y descripciones de fenómenos asombrosos, resultado de la fascinación que experimentaban los exploradores ante las maravillas que encontraban en sus viajes. Esta tradición de interpretar la realidad del Nuevo Mundo a través de los ojos europeos contribuyó a la creación de una visión sobrenatural de la realidad latinoamericana. El surgimiento de un grupo de escritores en América Latina que cuestionaban esta perspectiva sentó las bases para lo que más tarde se conocería como realismo mágico (Hernández Vinasco et al. 19).

Uno de los escritores que promovió la adopción del término “realismo mágico” fue Miguel Ángel Asturias, originario de Guatemala. Asturias empleaba este concepto para hacer

referencia, en primer lugar, a la concepción mágica o mítica de la realidad experimentada por los indígenas, y, en segundo lugar, a una forma de presentación literaria que lograra manifestar de manera vívida y tangible esa percepción de la realidad (Garscha 263). Asturias dedicó tiempo a explorar las comunidades indígenas durante sus viajes. Además, su conexión directa con la cultura maya provino de su madre, lo que le permitió familiarizarse con ella desde su infancia. Más tarde, se formó como antropólogo, lo que le proporcionó una comprensión más profunda de la gente indígena y su entorno. Durante sus viajes, amplió su conocimiento del continente, y posteriormente, enriqueció su perspectiva mediante la lectura y traducción del *Popol Vuh*, el libro sagrado de los mayas.

Gracias a esta comprensión más detallada, Asturias logró desarrollar su propia interpretación del realismo mágico. Al explicar lo extraordinario en la realidad, ilustra una situación que podría tener lugar en una comunidad indígena. Plantea la posibilidad de que, en ciertos casos, un indígena pueda presenciar la transformación de una nube o una piedra en otro objeto, ya sea un ser humano o un objeto inanimado. El indígena, como lo señala Lorentz en Llarena, podría compartir lo que ha presenciado con otra persona y, a partir de ahí:

Por supuesto, uno se ríe del relato y no lo cree. Pero cuando se vive entre ellos, uno percibe que estas historias adquieren un peso. Las alucinaciones, las impresiones que el hombre obtiene de su medio, tienden a transformarse en realidades, sobre todo allí donde existe una determinada base religiosa y de culto, como es el caso de los indios. No se trata de una realidad palpable, pero sí de una realidad que surge de una determinada imaginación mágica. Por ello, al expresarlo, lo llamó “realismo mágico» (Lorentz en Llarena 117).

Desde su perspectiva, el realismo mágico representa una fusión y armonización entre el mundo real y el mundo fantástico. Este enfoque busca alcanzar una verosimilitud que desafíe la lógica tanto del lector como de los personajes, llevándolos a aceptar los eventos irreales y fantásticos con imperturbabilidad (Llarena 117). Llarena continúa afirmando que la característica más destacada del realismo mágico es la “naturalización de lo extraordinario” (*Id.* 119), lo que significa que los personajes en la obra no encuentran inusual o fuera de lo común lo fantástico, logrando así una verosimilitud sobrenatural en el entorno cotidiano.

Además de lo anteriormente expuesto, Llarena incluye otros atributos distintivos del realismo mágico. Uno de los más destacados guarda relación con la perspectiva del narrador:

Así, por ejemplo, unos definen al Realismo Mágico como un nuevo ángulo de visión sobre la realidad, otros como una actitud ante la misma; hay quienes apelan a la distancia narrativa entre el narrador, la historia y el lector, al uso de una perspectiva mítica que no distingue entre lo mágico de lo real, a la presentación de lo extraordinario como real y viceversa, a una nueva causalidad, a una lógica narrativa que se enuncia desde la pre- lógica, a la construcción de un universo de sentido

que normaliza la presencia de cualquier elemento fantástico, a la cosmovisión primitiva del narrador mágicorrealista, a la familiaridad de lo mágico, a la ausencia de justificación o a una retórica verosímil (*Id.* 119).

Podemos observar que hay diversas formas de abordar lo mágico en la construcción del mundo descrito en una obra literaria. No obstante, en *Pedro Páramo*, la estrategia empleada consiste en equiparar la perspectiva del autor con la de los personajes. En otras palabras, los elementos mágicos no se perciben como rarezas para ellos, sino que son considerados como parte natural: “sus visiones son coincidentes” (*Ibid.*). Aunque este aspecto ya se ha mencionado, es crucial resaltarlo nuevamente, ya que representa uno de los métodos más naturales para introducir al lector en el mundo mágico de la narrativa.

En el contexto del realismo mágico de Juan Rulfo, se abordan situaciones históricas y sociales mediante la narración de hechos reales que se extienden a lo largo del tiempo, creando un vínculo que transcurre desde lo tangible hasta lo imaginario o mágico. Cuando Juan Rulfo se convierte en un pionero del realismo mágico, es porque ha desarrollado una perspectiva única del mundo (Hernández Vinasco et al. 19).

En este sentido, el autor fusiona elementos de lo fantástico y lo fabuloso con la realidad, logrando un equilibrio entre lo mágico y lo ordinario. Esto se traduce en la capacidad de cada elemento para ocupar el lugar del otro (*Ibid.*). Juan Rulfo utiliza esta técnica como una forma de interpretar la realidad mezclando el mundo de los muertos con el mundo de los vivos y ofreciendo así una visión original de los acontecimientos históricos.

3. Presentación de la novela *Pedro Páramo*

Pedro Páramo representa la obra más destacada de Juan Rulfo, elaborada entre 1953 y 1954, durante lo que González Boixo identifica como su período más creativo (12), y publicada en 1955. A diferencia de la recepción de *El llano en llamas*, la llegada de *Pedro Páramo* fue acogida con reseñas positivas, y los críticos la recibieron de manera más favorable que su colección de cuentos. Las críticas desfavorables se orientaron hacia la estructura no convencional de la época, especialmente su formato fragmentado, que más tarde se reconocería como uno de los elementos esenciales de la obra. Por otro lado, las reseñas elogiaban la obra, destacando, según González Boixo y Ordiz Vázquez, “el asombro ante una obra cuya calidad era evidente” (197).

La trama de *Pedro Páramo* se centra en Juan Preciado, quien viaja a Comala para cumplir el último deseo de su madre moribunda. Comala es el escenario de algunos cuentos de *El llano en llamas*, pero solo la novela *Pedro Páramo* la convierte en uno de los lugares ficticios más conocidos de la literatura universal. El propósito de su visita es conocer a su padre, Pedro Páramo, y reclamar la deuda que éste tiene con su madre y él. Abundio, un arriero que resulta ser otro hijo de Pedro Páramo, lo guía hacia Comala. Al llegar, Abundio le informa a Juan que Pedro Páramo ha fallecido, siendo esta la primera indicación de que algo inusual sucede en el pueblo.

Abundio aconseja a Juan que busque a doña Eduvigis, lo cual acepta, y descubre que ella conocía a su madre. Doña Eduvigis le revela que Dolores, la madre de Juan, le advirtió de su llegada, lo cual sorprende a Juan ya que su madre ya había fallecido. Además, Juan descubre que Abundio no podía llevarlo a Comala ni decirle que buscara a doña Eduvigis porque él también está muerto. En ese momento, tanto el lector como Juan Preciado se percatan de que Comala no es un lugar convencional; está lleno de voces, fantasmas y ecos del pasado que ayudan a Juan a comprender la historia de su padre.

A lo largo de la obra, se entrelazan dos niveles narrativos principales. El primero sigue a Juan y su perspectiva, mientras que el segundo es narrado por un narrador extradiegético, revelando la historia de Pedro Páramo. Pedro era el cacique de Comala y causaba temor en todo el pueblo al comportarse como un tirano. Dolores, la madre de Juan, estuvo casada con Pedro, pero este matrimonio le sirvió a él solo para obtener su herencia. Después de lograrlo, Pedro la abandonó, y ella dejó Comala con su hijo.

El único amor verdadero de Pedro fue Susana, a quien conocía desde la infancia. Susana estaba casada con Florencio, quien falleció, y ella perdió la razón. A Pedro no le importaba y continuó amándola. La demencia finalmente lleva a Susana a la muerte, y se celebra un gran funeral. Una multitud acude y el servicio fúnebre se transforma en una celebración, provocando la ira de Pedro. Como se revelará más adelante, el juramento hecho por Pedro de que Comala iba a morir de hambre se realiza, transformando a Comala de un lugar paradisíaco a un auténtico infierno.

4.1. La estructura y las características de la obra

La novela no sigue una estructura de capítulos convencionales, sino que está compuesta por secuencias separadas por espacios en blanco, marcando “saltos” temporales no solo de un mismo personaje, sino también de varios, incluyendo aquellos cuya identidad no conocemos al principio. La supuesta arbitrariedad con la que Rulfo presenta el contenido de su obra es solo superficial, ya que detrás del caos de voces y susurros del más allá, descubrimos una precisión cuidadosamente calculada por el escritor. En esta novela, el autor no guía al lector, sino que lo obliga a participar activamente en la construcción de la obra, instándolo a “crear” la historia a partir de los fragmentos proporcionados. El lector de *Pedro Páramo* se convierte en un lector cómplice, según la terminología de Julio Cortázar (Lorente-Murphy 71).

Las características sobresalientes de la obra incluyen la eliminación o reducción al mínimo del papel del narrador. Un mismo evento se presenta desde diferentes perspectivas, fusionando la trama con elementos documentales. El autor renuncia a guiar al lector, otorgándole la libertad de construir la narrativa. La obra carece de un desenlace definido, desafiando los nexos lógicos convencionales. La alusión y la evocación toman precedencia sobre la descripción, y el relato se entrelaza con elementos realistas y fantásticos. Se destaca la presentación de detalles aparentemente insignificantes, mientras que lo espectacular se omite. Lo más arriesgado es el deliberado desorden cronológico y la dislocación de las secuencias temporales. Aunque algunos críticos han percibido en *Pedro Páramo* una composición confusa y meramente lúdica, la mayoría enfatiza la maestría de Rulfo al emplear uno de los métodos más audaces de la novelística moderna (*Id.* 73–74).

4.2. La muerte como ejemplo de realismo mágico en la obra

En el marco teórico, se hace referencia a *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz para acercarse a las características del hombre y la mujer en la sociedad mexicana. En esta parte del trabajo, vamos a referirnos en el capítulo “Todos santos día de muertos” con el fin de analizar

como los mexicanos conciben la muerte y cómo ella se incorpora en sus costumbres, que es, sin duda, la influencia de las culturas precolombinas. En su ensayo, Octavio Paz explora la fascinación del mexicano por las festividades y los encuentros públicos, así como su conexión con la muerte. Durante las celebraciones, el mexicano solitario se desprende de su aislamiento y se expone al mundo exterior de manera intensa. En estos eventos, participa en gritos, rezos, comidas, borracheras, peleas e incluso actos violentos como riñas, insultos, disparos y puñaladas.

Antes de la colonización de América, los antiguos mexicanos concebían la muerte como una etapa dentro de un proceso cósmico que incluía vida, muerte y resurrección. En su visión, ni la vida ni la muerte eran propiedad de los individuos, sino que formaban parte de un ciclo eterno:

Para los antiguos mexicanos la oposición entre muerte y vida no era tan absoluta como para nosotros. La vida se prolongaba en la muerte. Y a la inversa. La muerte no era el fin natural de la vida, sino fase de un ciclo infinito. Vida, muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico, que se repetía insaciable. La vida no tenía función más alta que desembocar en la muerte, su contrario y complemento; y la muerte, a su vez, no era un fin en sí; el hombre alimentaba con su muerte la voracidad de la vida, siempre insatisfecha (Paz 190).

La llegada del catolicismo alteró esta perspectiva, transformando la relación con la vida y la muerte en una cuestión personal. Para los cristianos, el sacrificio y la salvación tienen una dimensión individual en lugar de colectiva. Para ambos, cristianos y aztecas, la vida “solo se justifica y trasciende cuando se realiza en la muerte” (*Id.* 192).

En la obra de Octavio Paz, el tratamiento de la muerte en la cultura mexicana contrasta marcadamente con el de otras sociedades, como la de Nueva York, París o Londres, donde la muerte es un tema tabú que se evita mencionar. En contraste, el mexicano mantiene una relación íntima y constante con la muerte: la enfrenta, la burla y hasta la celebra. Para el mexicano, la muerte es un elemento habitual y un compañero frecuente en la vida diaria, manifestando una actitud que oscila entre la impaciencia, el desdén y la ironía. Esta disposición a tratar la muerte de manera tan cercana y despreocupada refleja una indiferencia similar hacia la vida misma (*Id.* 193– 194).

Paz argumenta que esta actitud no es solo una cuestión de confrontar la muerte con desdén, sino que también está ligada a una visión más amplia de la existencia. La indiferencia hacia la muerte se origina en la indiferencia hacia la vida; en la cultura mexicana, tanto la vida como la muerte parecen carecer de un valor intrínseco. Este desprecio por la vida se expresa a través de canciones, refranes y tradiciones que insinúan que la vida, al ser percibida como intrascendente,

hace que la muerte sea igualmente trivial. Así, la actitud hacia la muerte se convierte en un reflejo de una visión de vida que la minimiza. La muerte, entonces, se convierte en un espejo de la vida mexicana, mostrando un patrón de desdén y alienación hacia ambas (*Ibid.*).

Es importante destacar que en *Pedro Páramo* se fusionan elementos tanto de la realidad como de la magia. Inicialmente, la narrativa aborda sucesos reales que involucran a los personajes en situaciones comunes de la vida diaria. Sin embargo, también se introduce una dimensión mágica que se manifiesta al crear mundos que trascienden lo racional, especialmente al explorar el ámbito de la muerte. En esta parte de la historia, se desarrollan situaciones influenciadas por un poder invisible (Hernández Vinasco et al. 19).

En el análisis de Lorente-Murphy en “Juan Rulfo: Realidad y mito de la Revolución Mexicana”, se argumenta que *Pedro Páramo* se diferencia de la novela tradicional en la manera en que aborda la muerte. En primer lugar, la muerte reduce la importancia de los hechos narrados, haciéndolos parecer estáticos. Además, en este contexto, funciona como un punto de vista neutral que parece estar más allá de las pasiones y los prejuicios humanos. Esto da a la narración un aire de autenticidad, ya que el lector percibe la historia como más verídica y creíble. Al adoptar esta perspectiva, el autor predispone al lector a aceptar los eventos narrados como si fueran verdaderos, incluso cuando están impregnados de elementos mágicos o sobrenaturales. En resumen, la óptica de la muerte no solo profundiza la experiencia narrativa, sino que también fortalece la conexión emocional y la credibilidad de la historia para el lector (69).

La muerte se integra a la esencia misma de la novela, ya que es también inherente a la tradición mexicana. Por ende, se acepta con serenidad, sin evitarla ni temerla. Desde la visión de los difuntos, Comala carece de la limitación del tiempo y se experimenta como si estuviera inmersa en una eternidad donde las distinciones entre “antes” y “después” carecen de relevancia. En consecuencia, la estructura cronológica pierde su significado, y la narrativa se presenta en fragmentos que no siguen la secuencia convencional de causa y efecto (*Id.* 71).

Con la frase “Aquí no vive nadie” (Rulfo 70) se marca el punto en el cual se consolida la certeza de que Rulfo está manejando personajes fallecidos en un pueblo deshabitado. El autor guía a Juan Preciado por el universo de Comala mediante figuras que sirven como guías: Eduviges, Dorotea y Damiana, mujeres que, en vida, no alcanzaron su plenitud ni como mujeres ni como madres (Polić Bobić 172).

Rulfo introduce en *Pedro Páramo* elementos de lo irreal, lo invisible, y explora el poder de alcanzar, en la muerte, estados alternativos en la vida, lo que podríamos llamar magia. Asimismo, demuestra conocimiento de las creencias arraigadas en la cultura mexicana y su importancia en la vida cotidiana, ya que proporcionan el valor necesario para desafiar a la muerte (*Id.* 189). Aunque el clima se describe como extremadamente caluroso, la forma en que se expresa lo hace parecer casi irreal, como algo improbable, pese a ser una expresión común en el lenguaje cotidiano.

Además, los personajes presentan una cualidad etérea, dando la impresión de que podrían estar presentes o no, apareciendo y desapareciendo sin previo aviso, lo que sugiere que podrían ser alucinaciones del narrador o fantasmas reales: “Al cruzar una bocacalle vi una señora envuelta en un rebozo que desapareció como si no existiera. Después volvieron a moverse mis pasos y mis ojos siguieron asomándose al agujero de las puertas. Hasta que nuevamente la mujer del rebozo se cruzó frente a mí” (Rulfo 71). Es importante destacar que la mujer está cubierta por un rebozo, lo cual resulta anómalo en un clima descrito como excesivamente caluroso.

Los muertos se comunican, y sus voces se perciben, viajando desde lugares distantes:

- Mi madre – dije–, mi madre ya murió.
- Entonces esa fue la causa de que su voz se escuchara tan débil, como si hubiera tenido que atravesar una distancia muy larga para llegar hasta aquí. Ahora lo entiendo. ¿Y cuánto hace que murió? (Rulfo 74)

Asimismo, los muertos se acercan a despedirse de los vivos la noche en que fallecen, y estos últimos, sin sentir temor alguno, ya que están en cierta medida acostumbrados, les desean buenas noches y les desean buena suerte:

- No. Loco no, Miguel. Debes estar muerto. Acuérdate que te dijeron que ese caballo te iba a matar algún día. Acuérdate, Miguel Páramo. Tal vez te pusiste a hacer locuras y eso ya es otra cosa.
- Sólo brinqué el lienzo de piedra que últimamente mandó poner mi padre. Hice que el colorado lo brincara para no ir a dar ese rodeo tan largo que hay que hacer ahora para encontrar el camino. Sé que lo brinqué y después seguí corriendo; pero, como te digo, no había más que humo y humo y humo.
- Mañana tu padre se torcerá de dolor – le dije–. Lo siento por él. Ahora vete y descansa en paz, Miguel. Te agradezco que hallas venido a despedirte de mí.
Y cerré la ventana. (*Id.* 87)

Asimismo, en *Pedro Páramo*, la distorsión del tiempo es una manifestación notable del realismo mágico, ya que la ausencia de una cronología lineal provoca incertidumbre en el lector, mientras que los eventos fantásticos ocurren de manera casual y sin mayor importancia. Esta característica se nota cuando Juan Preciado llega a casa de Eduviges Dyada;

Llegué a la casa del puente orientándome por el sonar del río. Toqué la puerta; pero en falso.
Mi mano se sacudió en el aire como si el aire la hubiera abierto. Una mujer estaba allí. Me dijo:
– Pase usted. – Y entré (Rulfo 72).

Y después pasa a la conversación con Abundio que en realidad fue anterior a lo acontecido en el párrafo arriba citado:

– ¿Dónde podré encontrar alojamiento? – le pregunté ya casi a gritos. – Busque a doña Eduviges, si es que todavía vive. Dígale que va de mi parte. – ¿Y cómo se llama usted? – Abundio – me contestó. Pero ya no alcancé a oír el apellido (*Ibid.*).

Los tiempos cambian y de esta manera se pierde la línea entre el presente, el pasado y entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. La conexión entre vida y muerte que se muestra en la novela también se refleja en la tradición mexicana, algo que sigue vigente hoy en día. Considerando la esencia del cristianismo, Portal propone que la creencia en la vida después de la muerte, es decir, la idea de que las almas continúan existiendo tras fallecer, podría ser vista como algo sobrenatural, pero para los creyentes es completamente creíble (226). Para ellos, la vida eterna representa una liberación de sus problemas; sin embargo, en la novela, esta se muestra como un castigo para los campesinos, negando al lector cualquier esperanza de redención.

Al cambiar el papel de la vida después de la muerte, Rulfo resalta y hace más tangibles los problemas y sufrimientos que enfrentan, sin presentar la otra vida como una solución (*Ibid.*), es decir, sin darles la posibilidad de hallar salvación en la muerte. Durante la obra se puede notar que los personajes no muestran temor al encontrarse con un fantasma, lo que nos lleva a concluir que este es uno de los elementos clave del realismo mágico: la indiferencia ante eventos o cosas que son irreales o extraordinarias.

5. Roles de género

5.1. Feminismo y literatura

El feminismo es un movimiento que abarca aspectos sociales y políticos, por lo que sus ideas también son aplicables a la cultura, un componente fundamental en cualquier sociedad. En este capítulo, nos centraremos en la relación entre el feminismo y la literatura. Uno de los mayores desafíos del feminismo es el canon literario. Al igual que otros aspectos de la vida, la cultura, la historia y la crítica literaria han sido influenciadas por valores patriarcales, resultando en un enfoque masculino y a menudo misógino. La supuesta naturalidad del canon revela cómo el patriarcado ha moldeado la opinión pública. La profesora Fariña Busto en su artículo “Feminismo y literatura. Acerca del canon y otras reflexiones” comenta es asunto y señala que, aunque se ha dicho que la selección del canon es un proceso “natural” que clasifica las obras según su calidad, ya sea estética o de otro tipo, en realidad, su formación está influenciada por múltiples factores. Los juicios estéticos solo tienen valor si se realizan dentro de contextos institucionales específicos y se mantienen a lo largo del tiempo para generaciones de lectores. Así, el canon refleja una cuestión de poder que decide qué autores se imponen en cada generación, dejando a las mujeres al margen (16).

Además, el canon literario ha servido para difundir la ideología patriarcal y mantener el dominio masculino en la cultura, excluyendo a las mujeres. Por esta razón, ellas encontraron en la literatura una forma de desafiar esta sociedad discriminatoria. Además de revisar el canon y rescatar a escritoras olvidadas, la crítica feminista busca analizar los estereotipos femeninos en la literatura. Las sociedades patriarcales siguen una lógica de binarismos, donde lo femenino a menudo se percibe como negativo o débil, como se observa en las representaciones extremas de mujeres como vírgenes o prostitutas (Tokić 11– 12).

La académica mexicana Hortensia Moreno, en su artículo “Feminismo y literatura”, señala que la construcción de personajes masculinos y femeninos responde a una división sexual del trabajo (384). Desde tiempos antiguos, el hombre ha estado vinculado a la guerra, que, según Moreno, implica conquista, viaje, descubrimiento y aventura. Esto aseguraba a los hombres una vida activa y libre, así como los roles de protagonistas y narradores. En contraste, las mujeres estaban confinadas al hogar y a la obediencia, por lo que utilizaron la escritura para reivindicar la parte de su libertad.

A continuación, los estudios antropológicos demuestran que en la civilización occidental existe un binarismo profundamente arraigado. Se han atribuido características “naturales” a los géneros masculino y femenino, aunque en realidad son construcciones sociales y culturales. Este tema ha sido detalladamente explorado por el académico chileno Jorge Gissi Bustos en su artículo “Machismo y cultura”, donde analiza las características asignadas a hombres y mujeres en la cultura occidental.

En esta cultura, el hombre se asocia con la inteligencia, la razón y la profundidad, mientras que a la mujer se le atribuyen características opuestas, sin tener en cuenta las particularidades individuales. Una de las maneras más efectivas de desafiar las normas patriarcales en la literatura ha sido a través del lenguaje. Las mujeres sintieron una necesidad urgente de expresar sus propias voces y compartir sus experiencias, rompiendo con los estereotipos tradicionales. Así, no son los hombres quienes definen lo que significa ser mujer; las mujeres mismas cuentan sus historias, libres de las limitaciones patriarcales. Empiezan a tratar temas antes tabúes, como la sexualidad femenina, la búsqueda de identidad y la denuncia de la opresión, mientras introducen nuevas formas de escritura, haciendo el discurso más fragmentado y diverso.

En Estados Unidos hay una fuerte oposición a Sigmund Freud, especialmente por su teoría de la inferioridad femenina debido a la falta del falo. Kate Millett, en su libro *Sexual Politics*, lo identifica como una fuente de la mentalidad patriarcal contra la que luchan las feministas. Sin embargo, algunas críticas francesas y británicas defienden a Freud, resaltando que él consideraba la identidad sexual como un producto de la sociedad, no algo natural. Además, la envidia del pene ha sido reinterpretada simbólicamente, viendo el órgano masculino como una metáfora del poder social del que las mujeres han sido históricamente excluidas (*Id.* 15).

En la segunda parte de este trabajo de fin de máster, nos enfocaremos en examinar las figuras femeninas en la obra, explorando la verdadera identidad de las mujeres y sus roles como inscritas en el concepto de género. En el análisis, se destacarán tres tipos de mujeres: figuras maternas, mujeres subyugadas y mujeres transgresoras. El siguiente gráfico de Gissi Bustos nos ayudará en el análisis de los personajes femeninos:

CARACTEROLOGÍA

HOMBRES

Duro, rudo
Frío
Inteligente
Racional
Profundo

MUJERES

Suave, dulce
Sentimental
Afectiva
Intuitiva
Superficial

Planificador	Atolondrada, impulsiva, imprevisora
Fuerte	Frágil
Dominante, autoritario	Sumisa
Independiente	Dependiente
Valiente (protector)	Cobarde (protegida)
Agresivo	Tímida
Audaz	Recatada, prudente
Paternal	Maternal
Sobrio	Coqueta
Estable	Voluble, inestable
Conquistador	Seductora, conquistada
Feo	Bonita
Hombre no llora	Puede llorar
Seguro	Insegura
Activo	Pasiva
Cómodo	Sacrificada, abnegada
	Envidiosa, “fijada”, “peladora”

MORAL– SEXUAL

Polígamo	Monógama
Experto	Virgen
Infiel	Fiel

EXISTENCIAL– SOCIAL

Del mundo	De la casa
-----------	------------

PSIQUIATRÍA

Sádico	Masoquista
Obsesivo	Histérica

(Tokić 13)

5.2. El hombre y la mujer mexicana

Antes de pasar al análisis y construcción de los personajes femeninos de la novela, es necesario explicar los roles de género en la sociedad durante la Revolución Mexicana y la mentalidad del hombre mexicano. Así que, con el objetivo de orientar esta investigación hacia la esencia de lo mexicano, se utilizará ya comentada obra de Octavio Paz para conceptualizar la masculinidad en la sociedad mexicana contemporánea. Las pautas de la masculinidad (y feminidad) en México se detallan en el ensayo “Máscaras mexicanas” de Paz, que forma parte de su colección de ensayos en *El laberinto de la soledad*. Este ensayo busca esclarecer las normas implícitas en el “culto al macho”.

Según Paz, el hombre mexicano exhibe las siguientes características: no muestra vulnerabilidad: el hombre no revela sus emociones ni comparte detalles sobre su situación

económica, de salud o religiosa; es digno de confianza: se esfuerza por garantizar que aquellos que confían en él no lo traicionen; en otras palabras, guarda secretos para evitar exponerse al escrutinio público; experimenta un temor general hacia otros hombres: depositar confianza en alguien más se percibe como una señal de debilidad; demuestra fortaleza: su masculinidad se evalúa por su capacidad para resistir ataques externos sin mostrar vulnerabilidad; la vida del hombre es una lucha constante: enfatizamos la naturaleza defensiva, siempre listos para repeler cualquier amenaza; ama la apariencia: existe una necesidad de mantener una imagen pública, especialmente cuando se ocupa una posición de poder (166– 168).

En *Pedro Páramo*, la construcción de la masculinidad se fundamenta en el ejercicio del poder. Esta autoridad se establece a través de la proyección de una imagen pública, donde la apariencia desempeña un papel crucial en la preservación del poder. Es importante señalar que este poder no tiene como finalidad proteger a los demás, sino más bien protegerse a sí mismo. Los personajes masculinos, como Pedro, Miguel y Juan, se ven obligados a adherirse a las normas sociales para ser considerados masculinos a los ojos de la sociedad. Esto revela la superficialidad de la “forma vacía” que Octavio Paz menciona, es decir, una imagen sin contenido genuino. En *Pedro Páramo*, el poder masculino se mantiene porque así lo exige la sociedad, independientemente de su propósito (Jones 61).

La masculinidad mexicana, como sugiere Paz, es esencialmente una máscara impuesta por la sociedad. El culto del macho impone ciertos comportamientos a los hombres para ser aceptados por sus contemporáneos. El hombre mexicano no es un ser sin género; su masculinidad no es intrínseca, sino que depende de las interpretaciones sociales. Como destaca Paz, hay reglas implícitas que definen lo que significa ser un hombre masculino, y la identidad masculina se construye a partir de las percepciones de los demás en la sociedad (*Ibid.*)

Desde figuras oprimidas y silenciadas hasta protagonistas poderosas y voces impactantes, el papel de la mujer en la literatura ha capturado tanto las transformaciones en la percepción social como la persistente lucha por la igualdad de género. En “Mascaras mexicanas” Paz describe como los mexicanos consideran a la mujer como un “instrumento” de los deseos del hombre, por los derechos que le permiten la ley, la sociedad o la moral (Paz 171).

Paz destaca que “en mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y querer masculinos” (*Ibid.*). La mujer no solo debe esconderse, sino también mostrar una sonrisa calmada al mundo exterior. En situaciones de coqueteo, debe ser “decente”, y frente a las dificultades, “sufrida”. Su reacción no es natural ni personal, sino que sigue un patrón

general. Este modelo, al igual que el del “macho”, resalta aspectos defensivos y pasivos, que van desde la modestia y la “decencia” hasta el estoicismo y la resignación (*Ibid.*). La mujer, al soportar el sufrimiento sin quejarse, logra superar su condición y adquiere cualidades similares a las del hombre.

Es interesante notar, por Paz, que la imagen de la “mala mujer” casi siempre está relacionada con la idea de actividad. A diferencia de la “madre sacrificada”, la “novia que espera” o el ídolo silencioso, figuras pasivas, la “mala” es activa, busca a los hombres y luego los deja. Esta constante movilidad la hace invulnerable. En ella, la actividad y la falta de pudor se combinan, endureciendo su alma. La “mala” es fuerte, fría e independiente, como el “macho”. Aunque sigue un camino diferente, también logra trascender su naturaleza y se cierra al mundo (*Id.* 175).

El texto de Paz se utiliza como fundamento para esta investigación porque, según la crítica de *Laberinto*, “se convierte en una búsqueda de la esencia de lo mexicano, de todo aquello que forma la base común del espíritu nacional” (Ferrer, 14). *El laberinto de la soledad* tiene como objetivo definir a México y a los mexicanos desde una perspectiva de crítica social, en este caso se enfocará más en la posición de los personajes femeninos. Para complementar el enfoque social del texto de Paz, en esta investigación también se considerará la caracterología del capítulo anterior.

6. Construcción de personajes femeninos en la novela

El análisis del papel de la mujer en *Pedro Páramo* destaca personajes femeninos que, de diversas maneras, comparten ciertos rasgos, pero exhiben aspectos distintos. La conceptualización del género femenino se manifiesta a través de cualidades y características expresadas en el discurso interno. No obstante, algunos personajes desafían la norma tradicional al rechazar la sumisión al género masculino. Las mujeres de Comala muestran ser individuos que depositan su confianza en Dios, considerando que habitan en un entorno de esplendor y tranquilidad. Estas personas se dedican a enaltecer el espíritu y ayudar a otros a superar sus aflicciones. A través de sus oraciones y peticiones, buscan satisfacer las necesidades espirituales y purificar el alma, que constantemente se ve enfrentada al conflicto con el pecado. Como, por ejemplo, en el caso de hermana de Donis cuando quiere confesarse, el obispo le dijo que su pecado no se perdona (Rulfo 119). Cabe señalar que la Iglesia es una institución que perpetúa el *statu quo* en la sociedad mexicana de aquella época.

Estos susurros cargados de gratitud, súplicas y peticiones de ayuda ponen de manifiesto la moral que las personas experimentan hacia los demás. A pesar de sus graves transgresiones, confían en la posibilidad de redención, en la intervención divina y la mediación. Sin embargo, los murmullos de las almas insinúan que, al no hallar una salvación viable, todos los habitantes de Comala están destinados a vagar por un pueblo que, en realidad, carece de existencia tangible y es solo producto de los recuerdos y la injusticia, entre otros aspectos. Por esta razón, parece que están condenados a purgar sus culpas eternamente (Arango Guevara et al. 53). La alegría mostrada por las mujeres durante la oración les brinda la oportunidad de expiar ciertos pecados y de esta manera adquieren sentido por la fe:

El padre Rentería repasó con la vista las figuras que estaban alrededor de él, esperando el último momento. Cerca de la puerta, Pedro Páramo aguardaba con los brazos cruzados; en seguida, el doctor Valencia, y junto a ellos otros señores. Más allá, en las sombras, un puño de mujeres a las que se les hacía tarde para comenzar a rezar la oración de difuntos. (Rulfo 184)

En el contexto de Rulfo y en relación con la concepción imaginaria de la mente femenina, el proceso se manifiesta en la mitificación inicial del personaje como objeto de amor en la narrativa. En esencia, el arquetipo ideal, influenciado principalmente por la tradición católica en México, se configura como una amalgama de todas las cualidades que representan para el hombre los roles de madre, hermana, esposa e hija. El hombre mexicano, por lo tanto, se encuentra en una constante oscilación en la comprensión de la mujer, siendo el objeto de su

amor, en su mayoría, este arquetipo ideal que despoja a la mujer de su naturaleza real y humana (Valencia Solanilla 12).

En segundo lugar, es relevante considerar la relación que el cacique establece con otras mujeres de Comala (a excepción de Susana), lo cual pone de manifiesto otro de los valores fuertemente cuestionados en la narración: el machismo. Todas las mujeres de Comala son tratadas como seres inferiores al hombre, lo que resulta en su desprecio, humillación o incluso sometimiento al tráfico sexual que las convierte en objetos de placer efímero para el macho dominante y poderoso. Dorotea es una mendiga, Eduviges comporta como una madre, pero su maternidad no es biológica, Dolores es una esposa despojada de sus tierras e incluso del apellido de su hijo legítimo, y Damiana es una capataz triste por haberse “hecho respetar”. Todas ellas se muestran sumisas y resignadas, aceptando de manera paciente su papel secundario en la sociedad, siendo despreciadas por el hombre y expresando una visión fatalista de la vida y del mundo (*Id.* 13–14).

A pesar de la posición de la mujer en Comala, se percibe como alguien que sirve de conexión entre la fe y el pecado. Se la considera creyente y santificada por sus expresiones y la manera en que implora. Son mujeres que encuentran significado a través de la fe. A continuación, analizaremos los personajes femeninos de la obra, agrupándolos en tres grupos: figuras maternas, mujeres subyugadas y mujeres transgresoras.

6.1. Figuras maternas

En *Pedro Páramo*, las figuras maternas desempeñan un papel fundamental en la exploración de las dinámicas sociales en el contexto de Comala. Las mujeres en la obra no solo cumplen funciones tradicionales de cuidado y protección, sino que también reflejan las tensiones y contradicciones del mundo patriarcal en el que viven. A través de personajes como Dolores Preciado, Damiana Cisneros, madre de Pedro Páramo y Justina Diaz, Rulfo muestra cómo las figuras maternas están marcadas por el sufrimiento, la resignación y, en algunos casos, la transgresión de las normas sociales.

6.1.1. Dolores Preciado

En la novela de Rulfo, Dolores Preciado representa uno de los dos personajes que, junto con la madre de Pedro Páramo, ostentan simultáneamente los roles de esposa y madre de manera socialmente aceptada. La única madre reconocida en la obra, conocida como tal por haber dado

a luz después de contraer matrimonio con Pedro Páramo, es Dolores Preciado. Después de que Dolores se va, Pedro no muestra interés en buscarla, dejando a Dolores completamente desprotegida. Ella encomienda a su hijo la tarea de regresar al pueblo y encontrar a su padre, cuyo apellido no heredó. La figura de Dolores refleja una aceptación evidente del ideal patriarcal que implica someterse a la voluntad masculina, estableciendo así una concepción de los roles de género en la que el hombre domina y toma las decisiones. En primer lugar, Pedro logra alcanzar sus objetivos al unirse a ella en matrimonio, asegurándose así las tierras de su familia:

[...] y la Lola, quiero decir, doña Dolores, ha quedado como dueña de Todo.
Usted sabe: el rancho de en medio.
Y es a ella a la que tenemos que pagar.
– Mañana vas a pedir la mano de la Lola (Rulfo 102).

Dolores se siente honrada y agradecida de ser la elegida como esposa por un hombre que “puede tener a cualquier mujer”. En este entorno, la única vía para que una mujer pudiera mejorar su posición social era a través de un matrimonio ventajoso. Además, la propuesta de matrimonio sugiere que la opinión de la mujer no era tomada en consideración. Fulgor insta a Dolores a aceptar la boda al día siguiente y no concede importancia a las objeciones que ella plantea, expresando preocupaciones sobre su ajuar y su período menstrual. Esto deja claro que estas inquietudes femeninas son consideradas insignificantes frente a la voluntad y la decisión que Páramo ya ha tomado en su nombre. La subordinación de Dolores Preciado implica no solo el reconocimiento de la superioridad de su esposo, sino incluso la aceptación de la superioridad de cualquier hombre sobre ella. La debilidad de Dolores se manifiesta en su obediencia, sumisión, abnegación, así como en su ternura y humildad:

Fue muy fácil encampanarse a la Dolores. Si hasta le relumbraron los ojos y se le descompuso la cara.
– Perdóneme que me ponga colorada, don Fulgor. No creí que don Pedro se fijara en mí.
– No duerme, pensando en usted.
– Pero si él tiene de dónde escoger. Abundan tantas muchachas bonitas en Comala. ¿Qué dirán ellas cuando lo sepan?
– Él sólo piensa en usted, Dolores. De ahí en más, en nadie (Rulfo 104).

Su amor se manifiesta en diversas formas, incluso en sus aspectos más retorcidos. La conexión materna es un elemento presente en este contexto, donde prevalece tanto el sufrimiento como la indiferencia en la relación con el hijo. No parece haber un lazo maternal que los una, incluso en medio del dolor por la pérdida del padre. Ella impulsa a su hijo hacia un viaje hacia la muerte. Este viaje se origina en el resentimiento de la mujer, que busca venganza a través de su propio hijo (Arango Guevara et al. 51).

Utilizando la caracterización de hombres y mujeres de la parte teórica, podemos concluir que se espera que un hombre sea un experto y una mujer virgen en el aspecto moral- sexual. En el momento de intimidad de Don Pedro y Dolores, vemos cómo Dolores cumple estas expectativas de mujer virgen y sin experiencia porque tiene miedo del acto en sí, por lo que envía a Eduviges a hacer su parte:

Dolores fue a decirme toda apurada que no podía. Que simplemente se le hacía imposible acostarse esa noche con Pedro Páramo. Era su noche de bodas. y ahí me tienes a mí tratando de convencerla de que no se creyera del Osorio, que por otra parte era un embaucador embustero. – No puedo – me dijo–. Anda tú por mí. No lo notará (Rulfo 82).

Al día siguiente, Dolores le preguntó a Eduviges qué le había hecho, lo que reflejaba su inocencia respecto a su papel como mujer. Era tímida, dulce, dependiente e insegura, todas características que en aquella época se consideraban propias de una mujer.

Es relevante señalar que Dolores siempre se refiere a Pedro Páramo como “don Pedro”, tanto antes como después de su matrimonio. A pesar de que él la trata con formalidad, usando el título “doña” en ciertos casos, siempre emplea el diminutivo “Doloritas”. La disparidad entre estos modos de tratamiento evidencia la jerarquía en su relación, donde Páramo es la figura dominante a la que Preciado se subordina. El uso del diminutivo no solo sugiere una mayor “confianza”, sino más bien manifiesta el claro rango de superioridad que él ostenta, algo que ella acepta sin cuestionar como obvio:

– ¿Por qué suspira usted, Doloritas? “Yo lo había acompañado esa tarde. Está en mitad del campo mirando pasar las parvadas de los tordos. Un zopilote solitario se mecía en el cielo.”
– ¿Por qué suspira usted, Doloritas? – Quisiera ser zopilote para volar a donde vive mi hermana.
– No faltaba más, doña Doloritas. Ahora mismo irá usted a ver a su hermana. Regresemos. Que le preparen sus maletas. No faltaba más. “Y tu madre se fue:”
– Hasta luego, don Pedro. – ¡Adiós!, Doloritas.
Se fue de la Media Luna para siempre (Rulfo 84).

Dolores y su hijo son víctimas de la codicia del cacique. Al marcharse, queda completamente vulnerable, sin esposo, sin propiedad, lo que ilustra la notable desigualdad que enfrentaban las mujeres en esa época. Pareciera que Dolores se somete a la voluntad de cualquier hombre, aceptando casarse con Pedro Páramo sin cuestionamientos y aceptando el destino que otros le pronostican, a pesar de las advertencias de su amiga Eduviges (Loisel 155). Algunas interpretaciones sugieren que la “huida” de Comala por parte de ella puede entenderse como una liberación del papel marital.

Ella siempre odió a Pedro Páramo. '¡Doloritas! ¿Ya ordenó que me preparen el desayuno?' Y tu madre se levanta antes del amanecer. Prendía el nixtenco.

Los gatos se despertaban con el olor de la lumbre.

Y ella iba de aquí para allá, seguida por el rondín de gatos. '¡Doña Doloritas! (Rulfo 83).

Este pasaje muestra cómo don Pedro trataba a Dolores y cuál era su posición en la relación. Según la caracterología expuesta en la parte teórica, se esperaba que la mujer fuera obediente, maternal, de la casa, pasiva, etcétera. Sin embargo, Dolores no podía soportarlo ni seguir las normas sociales que se le imponían. Por eso, podemos clasificar a Dolores como una mujer transgresora, también. Según Paz, una mujer “mala” se asocia con la idea de “actividad”, es decir, aquella que busca a los hombres y luego los abandona. En este caso, Dolores dejó a don Pedro, y al hacerlo, se convirtió en una mujer invulnerable y fuerte, semejante a un “macho”. Como muchas otras mujeres, ella experimenta el menosprecio, la traición y las dificultades en el contexto del machismo mexicano, una realidad que Juan Rulfo retrata de manera vívida en la obra.

6.1.2. Madre de Pedro Páramo

La madre de Pedro Páramo es uno de los personajes que ofrece escasa información para su análisis debido a la participación mínima en el desarrollo de la trama. Su introducción es súbita y se limita al comienzo, generando numerosas incógnitas. Por ejemplo, la interacción con su hijo sugiere que es una madre respetuosa y dedicada a las tareas domésticas.

– Te he dicho que te salgas del excusado, muchacho.

– Sí, mamá. Ya voy: “De ti me acordaba. Cuando tú estabas allí mirándome con tus ojos de aguamarina”. Alzó la vista y miró a su madre en la puerta.

– ¿Por qué tardas tanto en salir? ¿Qué haces aquí?

– Estoy pensando.

– ¿Y no puedes hacerlo en otra parte? Es dañoso estar mucho tiempo en el excusado. Además, debías de ocuparte en algo. ¿Por qué no vas con tu abuela a desgranar maíz?

Ya voy, mamá. Ya voy (Rulfo 76).

En la obra de Rulfo, tanto el personaje de Dolores Preciado como el de la madre de Pedro Páramo representan el papel tradicional de la mujer como esposa y madre, cumpliendo con las expectativas sociales. La madre de Pedro Páramo proyecta la imagen de alguien agotado por el transcurso de los años, posiblemente debido a una vida desdichada y monótona.

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

– ¿Por qué lloras, mamá? – preguntó; pues en cuanto puso los pies en el suelo reconoció el rostro de su madre.

– Tu padre ha muerto – le dijo.

Y luego, como si se le hubieran soltado los resortes de su pena, se dio vuelta sobre sí misma una y otra vez, una y otra vez, hasta que unas manos llegaron hasta sus hombros y lograron detener el rebullir de su cuerpo (Rulfo 89).

La descripción poética de la sombra de la madre funciona como una metáfora visual que representa el desgarramiento interior que ella experimenta a causa del dolor. El texto sugiere que la madre permanece al otro lado de la puerta llorando durante un tiempo indeterminado, mientras Pedro la escucha. La quietud y la oscuridad (simbolizando la muerte) también se asocian a lo femenino. Su carácter se centra en la sensibilidad, donde el sufrimiento predomina; no muestra emociones de ningún otro tipo que no estén vinculadas al dolor.

Según la categorización de características de género en el marco teórico, la madre de Pedro Páramo ejemplifica el arquetipo tradicional de lo que se espera de una mujer: ella es suave, intuitiva, frágil, maternal y sin temor a mostrar emociones. Siguiendo la descripción de Paz, ella pertenece al grupo de mujeres “sufridas”. Un claro ejemplo de esto se observa cuando Pedro Páramo le pregunta: “– ¿Y a ti quién te mató, madre?” (Rulfo 89). Con esta pregunta, Pedro busca entender por qué su madre siempre muestra una fragilidad constante. La respuesta hipotética aquí podría ser “El sistema patriarcal”.

6.1.3. Damiana Cisneros

En una noche en la que Eduviges compartía relatos sobre los espíritus que residían en el pueblo, Juan Preciado conoció a Damiana Cisneros. Fue en ese momento, a través de ciertas palabras de Damiana, que se enteró de la muerte de Eduviges. Damiana lo guió hacia la hacienda de su padre, la Media Luna. Desde el inicio de la obra, ella se presenta ante Juan Preciado como una amiga dispuesta a librarlo de pecados y del espectro de Eduviges Dyada, se representa como la figura maternal que acude en rescate de su hijo en momentos de peligro:

- “¿Es usted, doña Eduviges? – pregunté–.
- ¿Qué es lo que está sucediendo? ¿Tuvo usted Miedo?
- No me llamo Eduviges. Soy Damiana. Supe que estabas aquí y vine a verte.
- Allá vivo. Por eso he tardado en venir.
- Mi madre me habló de una tal Damiana que me había cuidado cuando nací (Rulfo 31).

Damiana cumple el papel de una figura maternal sustituta al encargarse del cuidado de los hijos de Dolores, quien abandonó Comala. Además, asume la responsabilidad de criar a Miguel Páramo como si fuera su propio hijo, proporcionándole alimentación y cuidado desde su infancia. A pesar de ello, también encubre los abusos de Miguel hacia las mujeres del pueblo, sugiriendo una actitud protectora que podría interpretarse como una consecuencia de su

posición subordinada. La relación entre ambos revela una dinámica en la que Damiana se comporta de manera atenta y servil hacia Miguel debido a su condición de patrón:

- Pero ¿de dónde llegas, Miguel?
- De por ahí, de visitar madres.
- No quiero que te enojés. Disimúlalo. ¿Cómo se te hacen los huevos?
- Como a ti te gusten.
- Te estoy hablando de buen modo, Miguel.
- Lo entiendo, Damiana. No te preocupes.” (Rulfo 60)

La actitud cínica de Miguel Páramo evidencia el sistema patriarcal imperante en Comala, donde la voluntad masculina ejerce un control dominante, llegando incluso al punto de desafiar abiertamente las normas sociales establecidas. Los dos hombres que ostentan el máximo poder en la comunidad no muestran ningún respeto por la legalidad vigente. Damiana, al igual que la comunidad en general, se suma a la aceptación de las acciones violentas de Miguel y se somete a la autoridad de Pedro Páramo. Como destaca Paz en sus “Máscaras mexicanas”, el hombre mexicano tiene un carácter defensivo, listo al ataque (Paz 166).

En su papel como informante para Juan Preciado, Damiana le hace ver que siempre ha estado interactuando con almas en pena. Curiosamente, parece no ser consciente de su propia muerte y guía a Juan Preciado hacia La Media Luna, compartiendo historias sobre otros habitantes de Comala en el camino. Al igual que los demás personajes, parece tener una apariencia de vida, pero rápidamente descubrimos que es otro espíritu errante en el pueblo. Su importancia radica en ser la pieza clave para revelar el desenlace de la obra:

[...] soy yo, don Pedro – dijo Damiana– . ¿No quiere que le traiga su almuerzo?
Pedro Páramo respondió: – Voy para allá. Ya voy.
Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras (Rulfo 121).

Trabajó en la cocina de La Media Luna y, en una parte de su relato, describe cómo su hermana mayor, Sixtina, junto con otras almas, aún deambula por este mundo en procesión. La muerte de Sixtina ocurrió cuando Damiana tenía 12 años. A pesar de haber cuidado de Juan Preciado cuando era niño, Sixtina continúa vagando por la tierra sin acceder al cielo:

[...] ahora que venía, encontré un velorio. Me detuve a rezar un Padre nuestro. En esto estaba, cuando una mujer se apartó de las demás y vino a decirme:
– ¡Damiana! ¡Ruega a Dios por mí, Damiana!
– ¿Qué andas haciendo aquí? – le pregunté.
Entonces ella corrió a esconderse entre las demás mujeres. Mi hermana Sixtina, por si no lo sabes, murió cuando yo tenía 12 años. Era la mayor. Y en mi casa fuimos dieciséis de familia, así que hazte el cálculo del tiempo que lleva muerta. Y mírala ahora, todavía vagando por este mundo. Así que no te asustes si oyes ecos más recientes, Juan Preciado (Rulfo 40).

Damiana Cisneros también representa el ámbito religioso y el misterio que existe entre el más allá (la muerte) y la vida. Busca que el ser viva a través del recuerdo, de las experiencias vividas en la tierra, adoptando la figura de una mujer enigmática, llena de interrogantes. Inmersa en la muerte, Damiana se percibe a sí misma como un ser oscuro pero compasivo, lleno de incertidumbres, pero centrando su atención en el protagonista que da forma a la historia; actúa como una suerte de intermediaria entre la vida y la muerte (Arango Guevara et al. 62).

Cuando era muchacha, don Pedro tocaba a su puerta, pero no quería volverse a ella:

– ¡Ábreme la puerta Damiana!

Le temblaba el corazón como si fuera un sapo brincándole entre las costillas.

– Pero ¿para qué, patrón? – ¡Ábreme, Damiana!

– Pero si ya estoy dormida, patrón.

Después sintió que don Pedro se iba por los largos corredores, dando aquellos zapatazos que sabía dar cuando estaba corajudo. A la noche siguiente, ella, para evitar el disgusto, dejó la puerta entornada y hasta se desnudó para que él no encontrara dificultades. Pero Pedro Páramo jamás regresó con ella (Rulfo 176).

En esta cita tenemos otro ejemplo de la posición en la que se encuentran las mujeres en esta obra. Según Paz, la mujer es solamente un “instrumento” de los deseos del hombre. La mujer, para los hombres, es sólo “un reflejo de la voluntad y querer masculinos” (Paz 171). Damiana, en esta situación, es pasiva, tímida e insegura. Su inocencia y pasividad se ven cuando pregunta a don Pedro por qué debería abrir la puerta. Además, vemos la falta de la opción en el momento cuando ella pensaba en las “dificultades” que tendría don Pedro, y no a sí misma. Finalmente, Damiana se desnuda para que el hombre pudiera usarla más fácilmente y quiere evitar el “disgusto”.

La falta de consideración hacia sus propios intereses, así como su disposición a someterse a la voluntad de don Pedro, evidencian la profunda internalización de su posición subyugada en la dinámica de poder patriarcal. Damiana es un ejemplo claro de cómo la mujer es reducida a un “reflejo de la voluntad y querer masculinos”, destacando la crítica implícita a la opresión de género en la obra. Por esto, Damiana también puede pertenecer en el grupo de mujeres subyugadas.

6.1.4. Justina Diaz

Justina es la criada y querida amiga de Susana San Juan, quien la cuida desde su infancia hasta los días previos a su muerte. Justina es leal sin fallas, a pesar de que en ocasiones Susana la maltrata (por ejemplo, gritándole durante sus episodios de locura). Y cuando Susana y Pedro se

casan, Justina es la única persona con la que Susana habla. Por primera vez se menciona cuando una mujer no identificada (que más tarde resulta ser Susana) imagina que está en la cama donde su madre falleció y llora su pérdida. Sin embargo, se encuentra realmente en un ataúd a punto de ser sepultada. Reflexiona sobre un ventoso febrero, cuando la fruta madura bajo un cielo azul y los gorriones gorjean a su alrededor. Su madre murió en febrero, y en lugar de sentir tristeza, ella experimentó alegría. Estaba entrando en la pubertad. Justina la ayudó a organizar el velorio de su madre, y rezaron, aunque nadie asistió. De hecho, alguien de la iglesia vino pidiendo dinero para pagar una misa. Pero no tenían nada, lo habían gastado todo en los gastos funeral. Justina se acostó en la tumba hasta que Susana logró que se levantara (Rulfo 155– 159).

En lo que respecta a Justina Díaz, su expresión se manifiesta a través de su papel como madre sustituta, y se la identifica con la pureza. Ella encarna el papel de madrastra, pero ocasionalmente olvida su función y actúa como una madre. Siempre está presente en los momentos más difíciles que atraviesa Susana San Juan, cuidándola incluso en sus episodios de locura y amándola como si fuera su hija. Sus rasgos distintivos se centran en los valores que demuestra: amor, lealtad, servicio, falta de egoísmo y la responsabilidad que asume desde el principio con la persona que tiene a su cargo:

Justina Díaz entró en el dormitorio de Susana San Juan y puso el romero sobre la repisa. Las cortinas cerradas impedían el paso de la luz, así que en aquella oscuridad sólo veía las sombras, sólo adivinaba. Supuso que Susana San Juan estaría dormida; ella deseaba que siempre estuviera dormida. La sintió así y se alegró. Pero entonces oyó un suspiro lejano, como salido de algún rincón de aquella pieza oscura (Rulfo 157).

Justina actuaba como la figura materna de Susana San Juan; desde su infancia, la había cuidado y atendido en todas sus necesidades físicas y emocionales. Incluso al final de la vida de Susana, durante su transición al mundo de los muertos, Justina permanece a su lado:

¿Te acuerdas, Justina? Acomodaste las sillas a lo largo del corredor para que la gente que viniera a verla esperara su turno. Estuvieron vacías. Y mi madre sola, en medio de los cirios; su cara pálida y sus dientes blancos asomándose apenas entre sus labios morados, endurecidos por la amoratada muerte (Rulfo 145).

Justina subsiste con lo que los demás le proporcionan, aceptando su desgracia sin resentimientos ni amargura. Esta aceptación de su situación y destino la ayuda a sobrellevar los días oscuros de su propia adversidad. Ella nunca flaquea en su disposición a ayudar a quienes las rodean. La dedicación de Justina hacia Susana San Juan, cuidándola incluso durante sus momentos de locura y delirios, demuestra una mujer entregada, maternal y dulce, destacando los valores de

la amistad y la lealtad. Justina incluye la mayoría de los estereotipos de mujeres de esa época que se mencionan en la caracterología y la obra de Paz.

6.2. Mujeres subyugadas

Las mujeres subyugadas representan la opresión y el sufrimiento silencioso en un mundo dominado por el poder masculino. Personajes como la hermana de Donis, María Dyada y Ana Rentería encarnan distintas facetas de esta subyugación, cada una atrapada en circunstancias que reflejan la profunda desigualdad de género en Comala. La hermana de Donis vive en una relación incestuosa, aislada y sometida, sin posibilidad de escape ni voz propia, simbolizando la anulación completa de la voluntad femenina. María Dyada, aunque menos explícitamente subyugada, actúa con resignación y obediencia, especialmente en su devoción hacia su hermana Eduvigés, perpetuando el ciclo de sufrimiento sin cuestionarlo. Ana Rentería, víctima de violación, se enfrenta a una sociedad que minimiza su dolor y la relega a un estado de impotencia, ilustrando cómo las mujeres en la obra son reducidas a objetos de deseo y control por parte de los hombres.

6.2.1. Hermana de Donis

Juan ingresa a una vivienda en estado semiderruido, describiéndola como una casa con la mitad del techo colapsado, donde las tejas yacen en el suelo mientras el techo descansa sobre él (Rulfo 116). En el interior, se encuentran un hombre y una mujer completamente desnudos, con sus ropas dispuestas sobre un equipal. La pareja desnuda resulta ser Donis y su hermana. Aunque a primera vista parece evidente que no son espíritus atormentados como Abundio, Eduvigés y Damiana, Juan convive con ellos durante más de un día y observa que sus palabras sí tienen sonido, a diferencia de las voces que había escuchado antes, las cuales solo se percibían como en sueños, sin sonido. A través de la mujer, Juan se entera de que ella fue forzada y convertida en esposa por su propio hermano. Ante esta situación, decide no volver a salir de su casa debido a la vergüenza que siente por los comentarios que puedan surgir en el pueblo acerca de la relación incestuosa con su hermano:

– Tal vez él, Donis. Yo sé tan poco de la gente. Nunca salgo. Aquí donde me ve, aquí he estado sempiternamente... Bueno, ni tan siempre. Sólo desde que él me hizo su mujer. Desde entonces me la paso encerrada, porque tengo miedo de que me vean (Rulfo 118).

Además, menciona la culpabilidad y la condena que experimenta como pecadora, subrayando el papel central de la religión y la Iglesia Católica como instituciones morales en la comunidad.

Vive recluida y sometida a la voluntad de su hermano y esposo, Donis, enfrentando la condena al Infierno sin haber actuado voluntariamente para merecerla:

Y la vergüenza no cura. Al menos eso me dijo el obispo que pasó por aquí hace algún tiempo dando confirmaciones. Yo me le puse enfrente y le confesé todo:

– Eso no se perdona – me dijo.

– Estoy avergonzada (Rulfo 119).

Al igual que el obispo, la hermana interpreta la relación con su hermano como un estado primitivo que requiere ser superado; sin embargo, se encuentra en una posición en la que ella es la víctima que ha pagado por la culpa de una sociedad que los ha condenado al estado en el que se encuentran, como le explica a Juan Preciado: “Yo quise decirle [al obispo] que la vida nos había reunido acorralándonos y colocándonos uno junto al otro” (Rulfo 119). De esta manera, el vínculo que sella herméticamente la relación incestuosa entre la hermana y Donis se centra en la necesidad del contacto humano, siendo una consecuencia directa del abandono. En primer lugar, aparte del obispo, la iglesia se representa a través del padre Rentería, quien, debido a su deseo de obtener bienes materiales y su temor a un futuro menos próspero del que está acostumbrado, se ha corrompido y es incapaz de absolver las culpas de los habitantes de Comala (Cruz García 32).

Cuando descubre que Juan Preciado la visita, experimenta un sueño intranquilo, constantemente inquietándose y reflejando sus propios sentimientos de culpa. Busca alivio para sus culpas en el obispo, como hemos mencionado, quien la condena como si fuera la culpable de su situación. Vive una vida llena de contradicciones, ya que, aunque acusa a su hermano por su supuesto estado pecaminoso, lo protege frente a los demás: “Estábamos tan solos aquí, que los únicos éramos nosotros. Y de algún modo había que poblar el pueblo. Tal vez tenga ya a quién confirmar cuando regrese” (Rulfo 119).

Al hablar con el obispo sobre la necesidad de poblar el pueblo, Donis defiende la idea, y cuando Juan Preciado revela que conoce la relación fraternal, Donis responde a la defensiva, respaldado a su hermana. La sumisión, a menudo motivada por el temor al abandono, hace que incluso la satisfacción de los deseos parezca ser la expresión de la voluntad del otro (Benjamin en Loisel 159). La hermana incestuosa claramente siente la necesidad de aferrarse a otro ser. Cuando Donis abandona la casa, su hermana le indica a Juan Preciado que ahora él será responsable de cuidarla, actuando en completa pasividad.

En el contexto social, el sistema político de caciquismo, encarnado en Pedro Páramo, también influye en la decadencia fatalista de Comala como un microcosmos del México posrevolucionario. Este sistema se caracteriza por la negligencia del hombre hacia las necesidades de la comunidad para satisfacer exclusivamente sus propios deseos de poder. Pedro Páramo, junto con otras figuras patriarcales en la novela, recibe, pero nunca contribuye de manera recíproca (Cruz García 32). De otra vez tenemos una mujer en la posición inferior al hombre. La mujer no tiene autonomía para tomar decisiones por sí misma ni siquiera tiene el nombre, sino que se identifica como “la hermana de Donis” y es su hermano quien decide su destino, buscando satisfacer sus propias necesidades y deseos y evitar quedarse solo.

6.2.2. María Dyada

María Dyada es una mujer devota y leal a su hermana Eduvigis. Refleja la pureza y el deseo de ver a otros en paz con Dios, rogando por el perdón de los pecadores que han transgredido contra Dios y anhelando la gloria y la paz en la eternidad. Su naturaleza es bondadosa, llena de confianza y esperanza; se muestra como una fiel servidora, compasiva en sus acciones lo que refleja en la siguiente cita: “[...] todavía tengo frente a mis ojos la mirada de María Dyada, que vino a pedirme salvara a su hermana Eduvigis: ella sirvió siempre a sus semejantes” (Rulfo 95).

María Dyada encarna la fe, una fe que persiste inquebrantable a pesar de los reveses y la pérdida de seres queridos, incluso cuando las circunstancias los hayan llevado a intentar poner fin a sus propias vidas.

- Pero ella se suicidó. Obró contra la mano de Dios.
- No le quedaba otro camino. Se resolvió a eso también por bondad.
- Falló a última hora – eso es lo que le dije–. En el último momento. ¡Tantos bienes acumulados para su salvación, y perderlos así de pronto!
- Pero si no los perdió. Murió con muchos dolores (Rulfo 96).

María Dyada poseía una pureza tan notable que se manifestaba a través de sus oraciones, en la santidad y la elevación de las almas. Su amistad con Eduvigis Dyada se basaba en un amor puro, lleno de afecto y compasión, evidenciado en las súplicas y ruegos por aquellos que habían intentado atentar contra la vida. Sin embargo, María Dyada también personifica a la mujer educada, protectora y dedicada a su deber como madre o figura maternal sustituta; siempre fiel a los preceptos religiosos y abogando constantemente por la espiritualidad de los demás (Arango Guevara et al. 58– 59). Según la caracterología de los hombres y las mujeres, ella

cumple con todas las características que se atribuían a las mujeres de esa época. Era suave, sentimental, sufrida porque lamenta la muerte de su hermana y quiere salvar su alma.

6.2.3. Ana Rentería

Ana, sobrina de padre Rentería, se encuentra compelida a residir junto a su tío tras el fallecimiento de su padre. Sin embargo, es a través de la interacción con el padre que ella logra esclarecer los sucesos de su vida. Esto se logra a partir de un discurso inicialmente provocado por los cuestionamientos del padre, los cuales llevan a Ana a reflexionar y también sumergen al propio padre en dudas y preguntas. Ana se presenta como una persona madura, capaz de articular las cuestiones que la vida le plantea. A pesar de ello, su personalidad la hacía parecer como una niña que, a pesar de su dolor, buscaba el perdón de los demás; es decir, era ingenua debido a su inocencia, pero de alguna manera intentaba encontrar sentido y coherencia en sus acciones y en las motivaciones que la impulsaban. A pesar de todo, Ana nunca abandonó su fe y su alegría en el Señor:

[...] sé que ahora debe estar en lo mero hondo del infierno; porque así se lo he perdido a todos los santos con todo mi fervor. No estés tan convencida de eso, hija. ¡Quién sabe cuántos estén rezando ahora por él! Tú estás sola. Un ruego contra miles de ruegos. Y entre ellos, algunos muchos más hondos que el tuyo, como es el de su padre (Rulfo 93).

Después de que Miguel Páramo asesina al padre de Ana, él la visita bajo el pretexto de ofrecer disculpas. Sin embargo, en lugar de pedir perdón, entra por la ventana y la viola brutalmente. Cuando Ana narra estos eventos en detalle al padre Rentería, él quiere tranquilizar su propia conciencia. A causa del sufrimiento infligido por Miguel, Ana se convierte en la encarnación tanto de la violencia patriarcal de la familia Páramo como de la profunda culpabilidad que el Padre Rentería siente por constantemente respaldar y defender a los Páramo. Ana encarna la pureza como un símbolo, y al mismo tiempo, se encuentra inmersa en un entorno que está completamente impregnado de maldad cuando Miguel Páramo le violó:

– Estás segura de que él fue, ¿verdad? – Segura no, tío. No le vi la cara. Me agarró de noche y en lo oscuro. –¿Entonces cómo supiste que era Miguel Páramo? – Porque él me lo dijo: "Soy Miguel Páramo, Ana. No te asustes." Eso me dijo. – Pero sabías que era el autor de la muerte de tu padre, ¿no? –Sí, tío. –¿Entonces qué hiciste para alejarlo? – No hice nada. (Rulfo 92)

La pureza de Ana se basa en la condición de su alma, la cual, aunque carece de culpa, también está conectada con una sensibilidad hacia eventos que la han dejado huella. En su camino de adherirse a buenos conceptos, principios sólidos y expresiones objetivas, se ha convertido en un ser autónomo y consciente de sus acciones y deseos. Se nota claramente la opresión de la clase baja y la subordinación de las mujeres en la situación de la sobrina de padre.

La historia de Ana no solo pone de manifiesto la opresión de la clase baja y la subordinación de las mujeres, sino que también destaca la necesidad urgente de cambiar las estructuras sociales y culturales que perpetúan la impunidad de los perpetradores y silencian las voces de las víctimas. Su lucha por adherirse a principios sólidos y mantener su integridad frente a la adversidad resuena como un testimonio conmovedor de la fortaleza de las mujeres ante la violencia de género. Ana forma parte de las mujeres subyugadas porque ella aceptó la situación y confió en la fe. Por otro lado, el hombre que debía protegerla, el padre Rentería, fracasó a frente del poder machista. Ana es otro ejemplo de mujer “sufrida” quien describe Paz en sus “Máscaras mexicanas”.

6.3.Mujeres transgresoras

Finalmente, las mujeres transgresoras desafían las normas sociales y los roles tradicionales que les han sido impuestos en un mundo dominado por el patriarcado. Personajes como Eduviges Dyada, Dorotea, Chona y Susana San Juan encarnan esta resistencia, cada una a su manera, revelando una lucha interna contra la opresión y el conformismo. Eduviges Dyada rompe con las convenciones porque se suicidó y desafía la autoridad religiosa que condena su acto. Dorotea participa en la satisfacción de los deseos de los hombres y transgrede los límites entre lo aceptable y lo prohibido. Chona, al escapar de un matrimonio forzado, se niega a ser propiedad de un hombre. Por último, Susana San Juan, con su indiferencia hacia las normas sociales y su conexión con un mundo interior profundo y complejo, representa la máxima rebelión contra la estructura patriarcal, viviendo y hablando con una libertad que la sociedad interpreta como locura.

6.3.1. Eduviges Dyada

Eduviges, más que una mujer que revela lo desconocido y que posee un aura de misterio, destaca por reconocer las buenas acciones de los demás. En otras palabras, resalta las cualidades positivas que dan forma a la vida de aquellos a su alrededor, fundamentadas en el amor incondicional. Se retrata a sí misma como una mujer indiferente y libre de envidias, que no abusa de las virtudes de sus allegados. La presentación de Eduviges se desarrolla desde dos perspectivas opuestas: desde la mujer amorosa, casta y prudente, hasta la faceta apasionada y atrevida.

A pesar de ser objeto sexual en la comunidad masculina de Comala, ella condensa ambas perspectivas. En su juventud, Eduviges se dedicó a servir a los demás, proporcionando apoyo a

visitantes y huéspedes del pueblo, estableciendo relaciones fuertes con algunos de ellos y asumiendo el papel de madre soltera. A lo largo de su vida, se entregó al cuidado de los hijos de varios hombres, sin titubear en responsabilizarse de ellos:

- Ella sirvió siempre a sus semejantes. Les dio todo lo que tuvo. Hasta les dio un hijo, a todos. Y se los puso enfrente para que alguien lo reconociera como suyo; pero nadie lo quiso hacer. Entonces les dijo: “En ese caso yo soy también su padre, aunque por casualidad haya sido su madre.” Abusaron de su hospitalidad por esa bondad suya de no querer ofenderlos ni de malquistarse con ninguno.
- Pero ella se suicidó. Obró contra la mano de Dios.
- No le quedaba otro camino. Se resolvió a eso también por bondad.
- Falló a última hora – eso es lo que le dije–.
- En el último momento. ¡Tantos bienes acumulados para su salvación, y perderlos así de pronto!
- Pero si no los perdió (Rulfo 28– 29).

Eduviges, en cambio, elige el suicidio en su breve juventud como una forma de rebelarse contra la sociedad de su época y liberarse de la autoridad impuesta por hombres. Encarna la figura de la mujer que sufre, es tolerante y resignada frente a los maltratos y abusos perpetrados por individuos sin escrúpulos que aprovechan su amabilidad. La locura de Eduviges también despierta la curiosidad e intriga de Juan Preciado porque encuentra a una mujer desconocida que de repente le sugiere que él podría haber sido su hijo lo desconcierta, y lo lleva a buscar respuestas a su alrededor.

Eduviges admite que también le gustaba Pedro Páramo, por lo que se acerca a su habitación a oscuras para no ser reconocida. Sin embargo, Pedro Páramo, agotado por los festejos de su día de bodas, se queda dormido de inmediato y solo ronca: “–Ve tú en mi lugar – me decía. Y fui. Me valí de la oscuridad y de otra cosa que ella no sabía: y es que a mí también me gustaba Pedro Páramo” (Rulfo 82). En este momento Eduviges revela sus características de una mujer transgresora, que no está relacionado con una mujer estereotipada de este tiempo. Ella es segura de sus deseos y sentimientos hacia don Pedro y por esto no es una mujer pasiva, sino activa, lo que Paz relaciona con mujeres “malas”. Además, habla sobre la sexualidad femenina, que antes fue prohibido en la naturaleza femenina. Aprovecha la oportunidad de tener relaciones con el nuevo esposo de Dolores porque también lo deseaba, expresando: “Me acosté con él con gusto, con ganas” (Rulfo 82).

Asimismo, la sugerencia de que Eduviges considera a Preciado como su hijo también podemos atribuirle cualidades maternas, lo que se confirma en esta cita:

[...] perdóname que te hable de tú; lo hago porque te considero como mi hijo. Si, muchas veces dije: “El hijo de Dolores debió haber sido mío”. Después te diré por qué. Lo único que quiero decirte ahora es que alcanzaré a tu madre en alguno de los caminos de la eternidad (Rulfo 74).

Al final, Eduviges se convierte en la acompañante de Juan Preciado tanto en su travesía al reino de los muertos como en su descanso en el ámbito de la revelación de lo que está por venir. Eduviges ejemplifica a una mujer que ha sufrido desdichas y maltratos a lo largo de su vida, lo que la coloca en el grupo de mujeres “sufridas”, como las describe Paz. Su hermana, María Dyada, menciona que lo que finalmente llevó a Eduviges a su muerte fueron los dolores que ya no pudo soportar. El padre Rentería se niega a redimir el alma de Eduviges, argumentando que "obró contra la mano de Dios" (Rulfo 96). Es importante recordar, como ya fue mencionado, que la Iglesia fue la institución que sostuvo y apoyó al patriarcado, perpetuando el *statu quo* en la sociedad mexicana de la época. El suicidio, considerado un pecado mortal, impide que Eduviges reciba el perdón. Este acto también la convierte en una mujer transgresora, ya que toma un rol activo en respuesta a su sufrimiento. En lugar de padecer en silencio, Eduviges toma la decisión de poner fin a su sufrimiento quitándose la vida.

6.3.2. Dorotea

La primera vez que Dorotea aparece en *Pedro Páramo* es cuando Juan Preciado se une a los difuntos de Comala, inmerso en los murmullos que llenan su espacio. En este momento, la muerte por asfixia de Juan Preciado se habría desencadenado después de intentar salir a la calle para buscar aire, frustrado por el denso y abrumador calor generado por el contacto con la hermana de Donis, con quien yacía en la cama. La tragedia específica que afecta a Dorotea, y que relata en sus susurros, siendo consciente de estar “muerta” radica en su incapacidad para ser madre:

¿La ilusión? Eso cuesta caro. A mí me costó vivir más de lo debido. Pagué con eso la deuda de encontrar a mi hijo, que no fue, por decirlo así, una ilusión más; porque nunca tuve ningún hijo. Ahora que estoy muerta me he dado tiempo para pensar y enterarme de todo (Rulfo 128).

Su condición de “yerma” o estéril la persigue a lo largo de su vida como una sombra, vinculándola a un “maldito sueño” que se hace en dos sueños complementarios: uno “bendito” y otro específicamente “maldito”. En el primer sueño, Dorotea se convierte en madre, y la impresión vívida y real de la imagen y el sentimiento asociados al sueño perpetúan la sensación en su vida de que el sueño era verdadero.

Y mientras viví, nunca dejé de creer que fuera cierto; porque lo sentí entre mis brazos, tiernito, lleno de boca y de ojos y de manos; durante mucho tiempo conservé en mis dedos la impresión de sus ojos dormidos y el palpar de su corazón. ¿Cómo no iba a pensar que aquello fuera verdad? (Rulfo 129).

En este sueño, Dorotea llega al cielo y busca entre los ángeles la cara de su hijo, sin reconocerla. La respuesta terrible que recibe en este supuesto cielo es que se equivocaron con ella y le asignaron un corazón de madre en el seno “de una cualquiera” (*Ibid.*). La crueldad y la falta de piedad de este relato se intensifican al estar ubicado en un supuesto cielo, donde se espera la ausencia de mal y dolor. La respuesta cruel que Dorotea recibe de un “santo” a su solicitud es doblemente dolorosa, primero al negarle la condición de la maternidad que anhelaba y, en segundo lugar, al negársela precisamente en el lugar donde esperaba encontrar alivio a su angustia vital y su infructuoso peregrinaje: el paraíso. Toda esta situación hace de Dorotea una mujer “sufrida” y frágil.

Además, Dorotea se convierte en cómplice de la “destrucción y pérdida de objetos”, refiriéndose a las mujeres que, sin un propósito aparente, visitan al padre Rentería para confesar pecados relacionados con la maternidad o relaciones con hombres. Además de perder su oportunidad de redención, Dorotea también pierde su propia identidad. En realidad, no está haciendo más que perpetuar el ciclo de victimización (Loisel 158). A su vez, es utilizada por Miguel Páramo, quien la considera como su Celestina o proveedora de mujeres: “Pos que yo era la que conchavaba las muchachas a Miguelito. – ¿Se las llevabas? Algunas veces, sí” (Rulfo 71).

Dorotea, aunque encarna algunas cualidades estereotípicas de la mujer de su tiempo, como el sufrimiento y el instinto maternal, también se presenta como una figura transgresora debido a sus acciones al traer mujeres para Miguel. Según Paz, Dorotea es vista como una mujer “mala” porque actúa de manera activa y participa en la satisfacción de los deseos de los hombres. En el siguiente fragmento, la expresión de Miguel, que compara la violación sexual con la acción de extraer leche de las ubres de una vaca, revela su percepción de las mujeres como meros objetos destinados a satisfacer deseos sexuales. Las mujeres son consideradas seres inferiores y pasivos, que los hombres utilizan a su antojo:

- ¿De dónde vienes a estas horas, muchacho?
- Vengo de ordeñar.
- ¿A quién?
- ¿A que no lo adivinas?
- Ha de ser a Dorotea la Cuarraca. Es a la única que le gustan los bebés. (Rulfo 132)

Como se refleja en esta parte, las mujeres de Comala son consideradas por los hombres como entidades sin individualidad. No se tiene en cuenta sus deseos ni se las valora como individuos, sino que son percibidas como simples objetos. Son utilizadas para satisfacer los deseos y la sed

de poder, siendo esto solo uno de los numerosos actos de abuso, que incluyen violación, asesinato, robo de tierras, etc. Estos actos sirven para demostrar su supremacía y dominación sobre todos los habitantes del pueblo. La cita mencionada arriba sugiere indirectamente la participación en prácticas sexuales consideradas “pecaminosas”. La frase “una cualquiera” (Rulfo 129) implica conceptualmente a una prostituta o a una mujer con una actitud sexual liberal, es decir, aquella cuya vida sexual no se limita a las relaciones matrimoniales y que, ya sea vendiéndose o entregándose libremente a los hombres, busca obtener dinero y placer, en lugar de perseguir la procreación. La alusión a una sexualidad transgresora vincula a Dorotea con las mujeres cuya pureza se considera “manchada” por el “pecado”, su falta de moderación la castiga con la esterilidad.

6.3.3. Chona

Chona es el personaje que encarna la desilusión de las mujeres mexicanas en los temas sentimentales. En el siglo XX, las hijas menores se veían forzadas a quedarse en casa para cuidar de sus padres, prohibiéndoseles tener relaciones amorosas. Estaban condenadas a la soledad, entregando sus vidas como una especie de tributo a sus progenitores, como gesto de reconocimiento por la crianza recibida. Las tradiciones familiares de esa época eran como una herencia rígida, donde el papel de la mujer se limitaba a la crianza de los hijos, la gestión de los quehaceres domésticos, sin tener voz en la sociedad y sometidas por completo a la autoridad del hombre y sus padres (Arango Guevara et al. 69).

Un hombre y Chona están planeando escapar juntos. Por esto Chona es considerada una mujer transgresora, por ser “activa” y especialmente por querer escapar con un hombre. El hombre propone que lleven a cabo la fuga al amanecer del día siguiente. Sin embargo, Chona, se opone debido al temor a la reacción de su padre, quien está incapacitado y ella es la única persona que le queda. Chona le pide que posterguen la fuga hasta que su padre fallezca. El hombre lo rehúsa, argumentando que el año anterior ella ya le había dicho lo mismo. A pesar de la insistencia del hombre, Chona continúa negándose. Finalmente, el hombre le advierte que se marchará con otra, a lo que ella responde aceptando la decisión y expresando que no desea volver a verlo, lo que se refleja en la siguiente cita:

- ¡Chona! No sabes cuánto me gustas. Ya no puedo aguantar las ganas, Chona. Así que te vas conmigo o te vas conmigo.
- Déjame pensar. Entiende. Tenemos que esperar a que él se muera. Le falta poquito. Entonces me iré contigo y no necesitarás robarme.
- Eso me dijiste también hace un año (Rulfo 112).

Chona tiene un papel terciario en la obra, pero su impacto es significativo porque el autor la emplea como un símbolo de la mujer que experimenta frustración por la influencia de sus padres, ya que ve escapar el amor de su vida y así pierde la oportunidad de construir un proyecto vital con él.

Rulfo de alguna manera elimina la oportunidad de Chona para experimentar el amor. Su pretendiente se cansa de esperar y opta por buscar a alguien más, donde el amor no implica una entrega total. La reacción del hombre revela el desprecio que este hombre siente hacia la mujer, a quien ve como prescindible o intercambiable. A través de su personaje, se evidencia la limitación impuesta a las hijas menores, quienes se veían obligadas a sacrificar sus deseos y aspiraciones personales en aras de las rígidas tradiciones familiares. La imposibilidad de tener relaciones amorosas y la obligación de cuidar a los padres relegaban a estas mujeres a una vida de soledad, donde su papel se limitaba a la crianza de los hijos y la gestión de las labores domésticas.

Chona encarna la desilusión de muchas mujeres que, como ella, se veían atrapadas en un sistema que las sometía a la autoridad del hombre y de sus propios padres. La imposibilidad de decidir sobre su propio destino y la falta de voz en la sociedad eran características inherentes a la posición de la mujer de esa época. La escena en la que Chona planea escapar con un hombre revela su deseo de romper con las cadenas impuestas por las tradiciones, buscando una vida más allá de las limitaciones familiares. Sin embargo, su temor a la reacción de su padre, aún en estado de incapacidad, demuestra la fuerte influencia y control que los padres ejercían sobre sus hijas.

6.3.4. Susana San Juan

El personaje de Susana San Juan aparece por primera vez dentro del monólogo evocador de Pedro Páramo, donde, hasta la página 155, permanece excluida como productora de discurso, existiendo únicamente como un objeto deseado e inalcanzable. El rechazo de Susana San Juan provoca la frustración de Pedro Páramo, quien la encuentra años después, viuda de Florencio, mostrándose alucinada y romántica, pero esencialmente muerta en vida. Su demencia se agrava tras el asesinato de su padre, planificado por Pedro Páramo.

Desde su infancia, Pedro Páramo soñaba con Susana San Juan. A lo largo de su vida, la persigue, la idealiza y, finalmente, la desposa cuando ella ha perdido la razón. En el tiempo mítico de la niñez, el amor entre Pedro Páramo y Susana San Juan da vida a Comala, el único momento en

que el pueblo está verdaderamente vivo. A pesar de ser un amor no correspondido, Pedro lo arrastra como una carga que le permite soñar. Susana es presentada como la antítesis de las mujeres de Comala, siendo poco creyente en el amor de Dios y el destino después de la muerte, lo que vemos en la siguiente cita: “–¿Tú crees en el infierno, Justina? –Sí, Susana. Y también en el cielo. –Yo sólo creo en el infierno– dijo. Y cerró los ojos” (Rulfo 180). A través de su locura, se rebela contra Pedro Páramo y también contra Dios y la religión, negando la confesión, algo anhelado por todos antes de morir. Por esta razón pertenece en el grupo de las mujeres transgresoras.

Susana personifica una representación de la mujer que no encaja en el estereotipo de la caracterología de la mujer. A pesar de ello, Susana no reprime su sensualidad y busca el placer al sumergirse desnuda en el mar, entregándose a las olas. Otra vez, un ejemplo de la mujer que Paz describe como “prostituta” y “amante”. Para él, debe ser “decente” ante el escarceo erótico (171). Este episodio se rememora en relación con su amor Florencio, quien no comprendía su naturaleza y también aparece desnudo en su memoria:

– En el mar sólo me sé bañar desnuda – le dije. Y él me siguió el primer día, desnudo también, fosforescente al salir del mar. No había gaviotas; sólo esos pájaros que les dicen “picos feos”, que gruñen como si roncaran y que después de que sale el sol desaparecen. Él me siguió el primer día y se sintió solo, a pesar de estar yo allí.
– Es como si fueras un “pico feo”, uno más entre todos – me dijo–.
Me gustas más en las noches, cuando estamos los dos en la misma almohada, bajo las sábanas, en la oscuridad (Rulfo 165– 166).

La importancia de la sensualidad de Susana San Juan radica en su relevancia para el análisis de la identidad individual y colectiva a través de la figura femenina en *Pedro Páramo*. Esta dimensión se presenta como un complemento de su locura, destacándose como un elemento distintivo que la separa de las demás mujeres de Comala. La diferencia clave es que Susana se percibe como una mujer libre, que manifiesta una sexualidad abierta. Este aspecto resulta particularmente interesante al examinar las diversas perspectivas que hombres y mujeres adoptan hacia el erotismo, lo que genera una reflexión contrastante sobre la identidad en la obra. La cita ejemplifica cómo, al recordar a su esposo Florencio, la imagen de Susana se vincula con la naturaleza, el mar y la espuma de las olas. En estos recuerdos, ella logra escapar del entorno cerrado y desolado de Comala. Susana emerge como un símbolo de la mujer libre en un mundo que ha negado su identidad en el ámbito del amor erótico (Valencia Solanilla 19).

En calidad de generadora de un discurso erótico que aboga por la reivindicación del cuerpo, Susana lleva a cabo una doble transgresión al confrontar patrones religiosos, sociales y

culturales que han perpetuado la imagen espiritualizada y pasiva sexualmente del amor femenino (*Ibid.*). Su imprecación a Dios, por no preservar el cuerpo de su amado para ella, se interpreta como un sacrilegio aún más significativo y como una rebeldía inusitada al expresarse con voz de mujer. Tras la muerte de Florencio, Susana mantiene viva su sensualidad a través de evocaciones y sueños eróticos, utilizando esta faceta para resguardar su mundo interior de las figuras autoritarias de Bartolomé, Pedro Páramo y el padre Rentería.

Bartolomé es el padre de Susana San Juan. Después de la muerte de la madre de Susana, Bartolomé lleva a la joven desde Comala hasta la mina Andrómeda, ubicada en una zona remota de las montañas circundantes. Cuando estalla la violencia en la región, regresa a Comala con Susana, aceptando de mala gana la casa que Pedro Páramo les ofrece. Aunque Bartolomé se opone a la solicitud de Pedro de casarse con Susana, ella insiste en dejar a Bartolomé para irse con Pedro. Susana sugiere que Bartolomé podría no ser su verdadero padre y que podría haberla maltratado sexualmente en el pasado:

- Lo de mañana déjame a mí. Yo me encargó de ellos. ¿Han venido los dos?
- Sí, él y su mujer. ¿Pero cómo lo sabe?
- ¿No será su hija?
- Pues por el modo como la trata más bien parece su mujer.
- Vete a dormir, Fulgor (Rulfo 151).

Debido a que tienen una percepción del amor centrada en el control y la posesión en lugar de en un compromiso recíproco basado en sentimientos auténticos, tanto Pedro como Bartolomé aterran a Susana, pero al mismo tiempo esperan que ella los ame en retorno. Otro ejemplo donde Bartolomé causa trauma a su hija es en las minas:

- Más abajo, Susana. Más abajo. Dime si ves algo.
Y cuando encontró el apoyo allí permaneció, callada, porque se enmudeció de miedo. La lámpara circulaba y la luz pasaba de largo junto a ella. Y el grito de allá arriba la estremecía:
– ¡Dame lo que está allí, Susana!
Y ella agarró la calavera entre sus manos y cuando la luz le dio de lleno la soltó.
– Es una calavera de muerto – dijo (Rulfo 160).

Susana rechaza la afirmación de ser hija de Bartolomé, lo cual él interpreta como un acto de locura. Mientras Pedro Páramo encarna el abuso patriarcal, Susana San Juan se presenta como un modelo de subversión femenina que reivindica la esencia más profunda de la mujer: su voluntad. Susana no era una mujer que respetara las convenciones sociales; hablaba abiertamente sobre su cuerpo, sus deseos y la relación que tuvo con su difunto esposo. Carecía de las características maternas y pasivas que la sociedad esperaba, todos la consideraban loca.

Además de esta función individual, la locura de Susana desempeña otro papel importante a nivel social, al hacerla inaccesible a las manipulaciones del cacique. Su impenetrabilidad misma aumenta el amor de Pedro por ella. La mente de Susana logra convertirla en agente de su propio destino, en contraposición a ser una víctima destinada al uso y abuso por parte de los demás. A diferencia de otras mujeres, Susana es la única que no cae en la trampa establecida para las demás. Mantiene su deseo, su ego y su voluntad a pesar de vivir en la realidad de Comala, defendiendo su independencia de manera firme.

7. Conclusión

Este trabajo de fin de máster ha tenido el objetivo de explorar el papel crucial de las mujeres en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Partiendo del análisis del contexto histórico que influyó tanto en la creación de la obra como en la vida del autor, se examinó la situación de las mujeres mexicanas durante la Revolución mexicana y la Guerra de los Cristeros. Además, se proporcionó una visión detallada de la vida del autor y de las técnicas narrativas empleadas tanto en su novela como en sus cuentos, incluyendo el uso distintivo del realismo mágico en la novela.

Para comprender mejor la obra, ha sido esencial considerar el periodo que la obra aborda. En México, durante el tiempo de la Revolución Mexicana y Guerra Cristera, las mujeres estaban obligadas a preservar los valores sociofamiliares arraigados en una cultura machista. En la obra de Rulfo se presentan como víctimas de los hombres y del entorno machista que las rodea. El periodo de la Revolución Mexicana y Guerra de los Cristeros se caracterizó por una explotación generalizada y la pérdida frecuente de tierras, afectando especialmente a las mujeres en sus roles agrícolas. A pesar de estas dificultades, la Revolución marcó el inicio de un cambio en la percepción de la mujer en la sociedad mexicana, abriendo camino para que estas desafiaran las expectativas de género y participaran de manera más activa en la esfera pública, contribuyendo así a una transformación significativa en el papel de las mujeres en la sociedad mexicana. Además de las mujeres urbanas que incursionaron en diversas ocupaciones, las soldaderas y mujeres soldado emergieron como un sector femenino notable, desafiando las expectativas de género y contribuyendo activamente en el conflicto armado.

A lo largo del análisis, se destacaron las características más relevantes de la obra y se exploraron las distintas facetas de las mujeres en el pueblo de Comala. Utilizando la descripción que hace Paz de los roles de género en su ensayo “Máscaras mexicanas” y la caracterología, o sea, la división de rasgos femeninos y masculinos según el modelo patriarcal de Gissi Bustos, se analizaron los personajes femeninos de la novela *Pedro Páramo*. Tomando en cuenta esas características, las mujeres se dividieron en tres grupos: figuras maternas, mujeres subyugadas y mujeres transgresoras.

En el contexto histórico y social de la obra, la mujer era percibida como un objeto más, careciendo de autonomía en asuntos legales y siendo dependiente de sus padres y esposos. Las mujeres no tenían el derecho de representarse políticamente como individuos legales, y sus posibilidades de heredar y transmitir propiedad estaban limitadas. Sus ingresos se consideraban

propiedad de sus esposos o padres. En términos legales, las mujeres eran prácticamente inexistentes y estaban representadas por su guardián masculino. Como vemos en el ejemplo de Chona, ella acepta la decisión del hombre y opta por no volver a ver el hombre que la quiere, simboliza la resignación de muchas mujeres ante las circunstancias impuestas por la sociedad. Aunque su aparición en la obra es breve, Chona deja una impresión duradera como un símbolo de las mujeres que experimentan frustración y pérdida debido a las restricciones impuestas por sus padres y la sociedad en general.

En el tratamiento de las relaciones entre géneros, se evidenció cómo algunas mujeres eran utilizadas por Pedro Páramo y otros hombres de Comala para satisfacer sus necesidades, mientras que otras resistían activamente al sometimiento masculino al que estaban sometidas. Damiana, al rechazar tener relaciones con Pedro Páramo, transformó el poder de su negación en respeto, mientras que el rechazo amoroso de Susana San Juan hacia Pedro Páramo, apoyado en su locura, se erigió como una forma de rebeldía. En la narrativa, las mujeres experimentan el desamor y se encuentran sometidas a la sumisión y al silencio. Un ejemplo evidente es Susana San Juan y sus delirios al intentar expresar un amor sensual hacia alguien que no responde a sus sentimientos. La resignación, por otro lado, se manifiesta como un elemento clave en la vida de todos los personajes, y esta resignación se ve influenciada en gran medida por aspectos religiosos. La violación se presenta como un tema de resignación en la mujer mexicana, y Rulfo lo ilustra a través del personaje de Ana, la sobrina del padre Rentería.

Las mujeres de Comala desempeñan roles importantes en la vida de los demás, sirviendo como refugio emocional, fuente de esperanza, y ejerciendo un poder significativo, como se ve en la figura de la madre que guía a su hijo. Ellas son figuras poderosas que influyen profundamente en los sentimientos y destinos de quienes las rodean. Esto se evidencia cuando Dolores Preciado insta a Juan Preciado a regresar al pueblo de sus raíces para reclamar lo que le pertenece. Algunas mujeres son utilizadas por Pedro Páramo para satisfacer sus necesidades. La falta de amor y la traición provocan que varias mujeres en la historia experimenten un profundo desencanto con la vida que llevan, llegando incluso a perder el sentido de la existencia y resignándose a esperar la muerte.

Sin embargo, las mujeres adultas y solteras, así como las viudas, tenían un estatus peculiar, que Rulfo ejemplifica a través de los personajes como Damiana Cisneros y Eduviges Dyada. Las hijas o esposas se consideraban propiedad de sus esposos o padres, como se ilustra en el caso

de Dolores Preciado, cuya riqueza pasaba a manos de su esposo sin tener derecho alguno a reclamarla.

En resumen, estas representaciones ofrecen una mirada reveladora a las virtudes y debilidades de las mujeres mexicanas en una época en la que aún no habían asegurado por completo sus derechos políticos y sociales. La mujer se encontraba confinada a las funciones que la sociedad masculina le imponía, si era “activa” la consideraban mala, mujer fácil o loca. Su existencia se desenvolvía en un entorno creado por el hombre, donde desempeñaba los roles predefinidos de esposa, madre e hija, definiéndose exclusivamente por su relación con el hombre. Estas mujeres fueron el resultado del entorno patriarcal que las rodeaba, donde existían sin manifestar rebeldía, enfrentando a las dificultades, amarguras, soledades y los desafíos cotidianos. Finalmente, *Pedro Páramo* ofrece una perspectiva reveladora sobre las mujeres en una sociedad marcada por la desigualdad de géneros en un periodo crucial de la historia mexicana.

8. Bibliografía

Aguirre Barrera, Dulce Isabel. “Esposas y madres: la sexualidad femenina en *Pedro Páramo*.” *La Ventana*, no. 28 (2008): 233–268.

Arango Guevara, N. A., Palacio Henao, P. T., and Soto Sánchez, L. Y. *El rol de la mujer en Pedro Páramo*. Trabajo de grado, Universidad Tecnológica de Pereira, 2014.

Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II, Época contemporánea, Fondo de Cultura Económica, 1970.

Becerra, Eduardo. “Arturo Uslar Pietri.” *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III, Siglo XX, coordinado por Trinidad Barrera, Cátedra, 2008: 137–145.

Cruz García, Ana. “La (re)/(de)generación de la identidad: Imágenes de incesto en *Pedro Páramo* e *Y si yo fuera Susana San Juan*.” *Hispanic Journal*, vol. 29, no. 2 (2008): 27–38.

Fariña Busto, María Jesús. “Feminismo y literatura. Acerca del canon y otras reflexiones.” *La Revista de Escritoras Ibéricas*, vol. 4 (2016): 9–41, <http://revistas.uned.es/index.php/REI/article/view/17479>. Fecha de consulta: 26 de agosto de 2024.

Filer, Malva E. “Sumisión y rebeldía en los personajes de *Pedro Páramo*.” *INTI, Revista de literatura hispánica*, editado por Roger B. Carmosino (1974): 63–72.

Flores Sandria, Johana. “Formadora, sabia y devota: El papel de la mujer mexicana en la guerra cristera 1926–1929.” *Raíces. Revista Nicaragüense de Antropología*, vol. 5, no. 9 (2021): 74–83.

García Acevedo, Francisco. “El acercamiento entre el patriarca y la antipatriarca representados por dos personajes de *Pedro Páramo*.” *La Tercera Orilla*, no. 25 (2020): 26–34.

Garscha, Karsten. “El paradigma básico de los años '40 y '50.” *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*, editado por Hans-Otto Dill, Carola Gründler, Inke Gunia, y Klaus Meyer-Minnemann, Ediciones Iberoamericana, 1994: 262–268.

Gissi Bustos, Jorge. “Machismo y cultura.” *Revista Trabajo Social*, pp. 8–13, <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/6423>. Fecha de consulta: 26 de agosto de 2024.

González Boixo, José Carlos. *Pedro Páramo*. Ediciones Cátedra, 1995.

González Boixo, José Carlos. “Introducción”. *Pedro Páramo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995: 9– 60.

González Boixo, José Carlos y Ordiz Vázquez, Javier. “La narrativa en México”. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III. Siglo XX. coord. Trinidad Barrera. Madrid: Cátedra, 2008: 183– 214.

Hernández Vinasco, Arce Montoya, Trejos Tapasco. *El realismo mágico de Pedro Páramo de Juan Rulfo*. Trabajo de grado para optar el título de Licenciado en Español y Literatura. Universidad tecnológica de Pereira. 2014.

Jones, Raymond. *Construcción desde afuera: el género masculino mexicano en Pedro Páramo de Juan Rulfo*. Faculty of Auburn University. Alabama. 2015.

Llarena, Alicia. “Surrealismo, Lo real maravilloso y Realismo Mágico. Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias”. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III. Siglo XX. coord. Trinidad Barrera. Madrid: Cátedra, 2008. 115–135.

Loisel, Clary. „*Pedro Páramo* desde una perspectiva feminista psicológica”. *Escritos*. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje. Número 31 (2005): 153–162

Lorente-Murphy, Silvia. *Realidad y mito de la Revolución Mexicana*. Madrid: Editorial Pliegos, 1988.

Martínez Espinoza, María Verónica et alt. “La Revolución Mexicana”. *Congreso del Estado de Jalisco*. LVIII legislatura. En línea: <https://congresoweb.congresoajal.gob.mx/bibliotecavirtual/libros/antecedentesrevolucion.pdf>
Fecha de consulta: 26 de agosto de 2024.

Molina Fuentes, Mariana Guadalupe. “El conflicto Cristero en México: el otro lado de la Revolución”. *Itinerantes. Revista de Historia y Religión* 4 (2014): 163– 188.

Moreno Esparza, Hortensia. “Feminismo y literatura”. *Congreso Internacional Universitario: Géneros, Feminismos y Diversidades* (2011): 383–396. En línea: https://www.academia.edu/5337822/Feminismo_y_literatura Fecha de consulta: 26 de agosto de 2024.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 2007.

Polić Bobić, Mirjana. “Algunas reflexiones sobre el manejo de las nociones de tiempo y espacio en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo”. *Studia Romanica et Anglica Zagradiensia*. Vol. 23. Num. 1– 2. Zagreb (1978): 167–190.

Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Cátedra Letras Hispánicas. Madrid. 1995.

Stanton, Anthony. “Estructuras antropológicas en *Pedro Páramo*”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. T. 36, No. 1 (1988): 567– 606

Tamayo, Omayda Naranjo. “La mujer mexicana de la primera rebelión de los cristeros (1926–1929): una mirada historiográfica”. *Historiografías* (2014): 121– 137

Tokić, Anja. *Lo femenino en la obra de María Luisa Bombal*. Universidad de Zagreb. 2018.

Valencia Solanilla, Cesar. “Juan Rulfo: Mito femenino e identidad cultural”. *Revista Javeriana*. Colombia. Vol. 13. No. 22 (1984): 9–22

Vásquez, Margarita. “Las mujeres en la Revolución y en la posrevolución”. *Historia del pueblo mexicano*. Inherm. México (2021): 182– 189.