



Revista de Estudios de Género. La ventana

ISSN: 1405-9436

revista_laventana@csh.udg.mx

Universidad de Guadalajara

México

AGUIRRE BARRERA, DULCE ISABEL

ESPOSAS Y MADRES: LA SEXUALIDAD FEMENINA EN PEDRO PÁRAMO

Revista de Estudios de Género. La ventana, vol. III, núm. 28, 2008, pp. 233-269

Universidad de Guadalajara

Guadalajara, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88411499010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ESPOSAS Y MADRES: LA SEXUALIDAD FEMENINA EN *PEDRO PÁRAMO*

DULCE ISABEL AGUIRRE BARRERA

Resumen

El presente artículo analiza las manifestaciones de la sexualidad de seis personajes femeninos en *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo (Dolores Preciado, la madre de Pedro Páramo, Eduviges Dyada, Dorotea, Justina Díaz y Damiana Cisneros), en relación con los dos roles sexuales (*esposa y madre*) asociados con el Deber-Ser femenino arquetípico de la ideología androcéntrica, con el propósito de estudiar las diferentes “recreaciones” y/o “transgresiones” de dichos roles en cada uno de los casos.

Palabras clave: Pedro Páramo, personajes femeninos, sexualidad, ideología androcéntrica.

Abstract

This article analyzes the manifestations of sexuality in six female characters of Juan Rulfo's *Pedro Páramo* (Dolores Preciado, Pedro Páramo's mother, Eduviges Dyada, Dorotea, Justina Díaz and Damiana Cisneros) in regard to two gendered roles

(*wife and mother*) associated with the Expected Female Self that has characterized the androcentric worldview, in order to study the various "recreations" and/or "transgressions" of such roles in each case.

Key words: Pedro Páramo, female characters, sexuality, androcentric worldview.

La sexualidad de las mujeres se constituye mediante dos perspectivas antagónicas: el Deber-Ser, que implica la subordinación y la pasividad frente a la dominación, y el No-Deber-Ser,

relacionado con los comportamientos sexuales que transgreden lo que se espera de la mujer en el plano sexual.¹

Dichos cánones sexuales se expresan

en las dos figuras que simbolizan la sexualidad asociada a las mujeres: la "mujer buena" (la esposa, la madre, la novia casta y pura) y su contraparte, la "mujer transgresora" (la pecadora, la mujer fácil, la prostituta, la mujer fatal).

Puesto que el Deber-Ser femenino pondera la auto-represión como el valor máximo, la figura femenina considerada positiva debe reprimir el aspecto sexual en aras del cumplimiento de las cualidades de desconocimiento o contención sexuales veneradas en las mujeres. Así, toda mujer que accede al placer y/o tiene prácticas sexuales extramaritales (con uno o varios hombres) es estimada como "transgresora" del orden

¹ Véase Rose Marie Galindo. *La caracterización mítica de la mujer en "Hombres de maíz", "Pedro Páramo" and "Terra Nostra"*. University Microfilms International, Michigan, 1990, pp. 105-106.

sexual, y ejemplifica el No-Deber-Ser asociado al deseo y el erotismo explícitos, independientes del deseo masculino y calificados, por lo tanto, de “provocativos” o “demasiado intensos”. La sexualidad femenina “disruptora” (rebelde) se simboliza en ese reconocimiento del gozo y/o el deseo sexuales.

En el orden social, el Deber-Ser femenino se actualiza en los dos roles sexuados que implican las prácticas sexuales permitidas: la esposa y la madre.² El papel de la esposa implica la pertenencia sexual y social de la mujer a un hombre, misma que se establece mediante la institución matrimonial. El contrato del matrimonio instituye las prácticas sexuales entre ambos como legítimas pues, al presuponer la exclusividad de las relaciones sexuales entre marido y mujer, están asegurados el linaje y la herencia, ejes del órgano social de la familia que, en la sociedad androcéntrica, se estatuyen sobre la línea paterna.

Para garantizarlos, la ideología patriarcal exalta, en la esposa, las cualidades de la pureza previa al matrimonio y la posterior contención sexual, que implican una represión del instinto sexual dirigida a establecer como único compañero sexual al que se convierte en su marido. Esto asegura que ella no tenga relaciones sexuales fuera del matrimonio ni desee a otros hombres. Tales características van de la mano con otras que también pertenecen al discurso de la feminidad, y que se enaltecen porque refuerzan la sujeción femenina: la sumisión, la abnegación, la obediencia, el pudor, la suavidad, la humildad, la

² *Ibid.*, p. 105.

ternura, la dulzura, la quietud. Todas simbolizan la debilidad de las mujeres, eje central de los conceptos discursivos que definen la belleza del carácter femenino.³

³ Véase Margarita Dalton Palomo. *Mujeres, diosas y musas*. México, Colmex, 1996, pp. 41 y 48.

El rol de esposa está directamente ligado con el de madre, del cual se alaban la castidad y la contención sexuales que, en él, se suman a la veneración sobre la "condición gloriosa" de la maternidad. La madre es aquella mujer cuya función sexual primaria es la de procrear (que se realiza sexual y existencialmente a través de la maternidad) y en la que está implícito el desconocimiento del goce sexual.

⁴ Véase Ana Teresa Torres. "Mujer y sexualidad. La inserción de la mujer en el orden sexual", en *Diosas, musas y mujeres*. Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, 1993, p. 42.

La función esencial de sus relaciones íntimas no es el placer, sino la procreación, lo cual la vuelve "virtuosa".⁴

Su virtuosismo incluye los atributos relacionados con la belleza de la personalidad loada en la esposa, como son la suavidad, la ternura, la dulzura y la abnegación que, junto con la protección y el cuidado de los hijos, expresan el carácter glorioso de la condición materna.⁵

⁵ Véase Galindo, *op. cit.*, pp. 3-7.

En *Pedro Páramo* puede analizarse cómo la conducta y el discurso de los personajes femeninos expresan o niegan la auto-represión sexual y la subordinación, tanto del deseo y la iniciativa sexual como de la voluntad propios, al deseo y a la voluntad masculinos. Ello implica el estudio de la manera en que las descripciones del texto o las auto-consideraciones de

los personajes corresponden o no con los dos roles positivos atribuidos a las mujeres o, en su caso, remiten a ellos.

En la historia, Dolores Preciado y la madre de Pedro Páramo son esposas socialmente legítimas y madres biológicas. Eduviges es madre biológica y también, como Dorotea y Damiana, madre sustituta. Aunque no fungen como esposas de nadie, las tres expresan su pertenencia a los hombres de otras formas. Justina tiene como característica única la maternalidad. El análisis aquí propuesto se centra en la consideración de hasta qué punto estos seis personajes se mantienen en los parámetros de la moral y la política sexuales permitidas y representan, por lo tanto, recreaciones de figuras femeninas valoradas socialmente como positivas o como transgresoras.

DOLORES PRECIADO

En la novela de Rulfo, el personaje de Dolores Preciado es uno de los dos únicos que, junto con la madre de Pedro Páramo, son a la vez esposa y madre de manera socialmente legítima. En ninguno de ellos se encuentra una recreación femenina que se someta cabalmente a los dos roles que las definen, si bien es distinta la forma en la que cada uno incumple con los lineamientos que aquéllos presuponen.

En Dolores se explicita una aceptación del ideal falocéntrico de subordinación a la voluntad masculina que estatuye una concepción de las relaciones entre los géneros en la que el

hombre es quien domina y toma las decisiones. Para empezar, su matrimonio con Pedro Páramo es producto de una decisión de él, quien, mediante el enlace, pretende desaparecer la deuda monetaria que tiene con la familia Preciado y hacerse del rancho de Enmedio:

—Mañana vas a pedir la mano de la Lola.

...

—La pedirás para mí. Después de todo tiene alguna gracia. Le dirás que estoy muy enamorado de ella. Y que si lo tiene a bien. ...

...

—Le dirás a la Lola esto y lo otro y que la quiero. Eso es importante. De cierto, Sedano, la quiero. Por sus ojos, ¿sabes? Eso harás mañana tempranito.⁶

⁶ Juan Rulfo. *Pedro Páramo y El Llano en llamas*.
Barcelona, Planeta, 1999, p. 33.

Dolores cae en el engaño al creer “ingenuamente” en el amor que, por boca de Fulgor, dice expresarle Pedro. Ahora bien, dado que no han tenido ninguna relación previa y que nunca se menciona que ella tuviera algún deseo o sentimiento amoroso por el cacique anterior a la propuesta de enlace, se deduce que su emoción por el casamiento proviene de la posibilidad de adquirir un estatus social elevado que le garantiza el convertirse en la mujer del hombre con mayor prestigio y poder

en Comala.⁷ La disposición humilde con la cual recibe la petición matrimonial revela además el reconocimiento tácito del poder supremo y de la valía absoluta y superior de Páramo. Preciado se siente honrada y agradecida de que el hombre que “puede tener a cualquier mujer” la haya escogido para ser su esposa:

⁷ Véase Bruce Jones. *Family as Discourse and Power in Western Society. Marriage, Family and Epistemology in Juan Rulfo, José Donoso and Gabriel García Márquez*. University Microfilms International, Michigan, 1992, pp. 209-210.

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.

—Me hace usted que me den escalofríos, don Fulgor. Ni siquiera me lo imaginaba.⁸

⁸ Rulfo, *op. cit.*, p. 34. Es importante destacar que Dolores se refiere siempre a Pedro Páramo como “don Pedro”, tanto antes del matrimonio como después. Aunque él se dirige a ella tratándola también de usted, llamándola “doña” en ciertos casos, utiliza siempre el diminutivo “Doloritas”. La disparidad entre ambos epítetos denota la diferencia jerárquica que existe en la relación, en la cual Páramo es la figura dominante, a la cual Preciado se subordina. Aquel diminutivo demuestra una mayor “confianza” que, antes que cercanía, manifiesta el rango de superioridad que él tiene, que ella asume como obvio sin cuestionarlo. La subordinación de Dolores Preciado no sólo implica el reconocimiento de la superioridad de su esposo sino, incluso, el de la superioridad de todo hombre frente a ella. Esto se observa claramente en su sometimiento sexual a Inocencio Osorio y, también, en esta cita en la cual Fulgor la llama “Dolores”, mientras que ella le dice “don Fulgor”. El texto “insinúa” aquella condición sumisa al referirse a este personaje femenino como “la Dolores”.

La aceptación de su inferioridad se evidencia también en el agradecimiento que siente hacia Dios por “haberle dado a don Pedro”, con quien anhela casarse a pesar del aborrecimiento que teme despertarle eventualmente. Dicha actitud muestra que, en el universo patriarcal de la novela, la única vía de acceso al poder y al estatus social para las mujeres es la del matrimonio.

Puesto que Dolores asume como inherente la condición de inferioridad frente a la figura masculina más poderosa de Comala, ya casada se somete a la voluntad de su marido, al que sirve y del que acepta el maltrato sin mayor rebeldía que el odio no manifiesto. Ello refleja una introyección de la idea de la superioridad masculina frente a la mujer, así como su sujeción al rol de esposa que presupone la dominación por parte del hombre:

Ella siempre odió a Pedro Páramo. “¡Doloritas! ¿Ya ordenó que me preparen el desayuno?” Y tu madre se levantaba antes del amanecer. Prendía el nixtenco... Y ella iba de aquí para allá, seguida por el rondín de gatos. “¡Doña Doloritas!”

¿Cuántas veces oyó tu madre a aquel llamado? “Doña Doloritas, esto está frío. Esto no sirve.” ¿Cuántas veces?

Y aunque estaba acostumbrada a pasar lo peor, sus ojos humildes se endurcieron.⁹

⁹ Rulfo, *op. cit.*, p. 19. Cabe citar, aquí, un pequeño fragmento en el que Bourdieu explica la imposición a las mujeres de los trabajos domésticos, que se fundamenta en las concepciones sobre las

La debilidad del personaje se expresa en las características de obediencia, sumisión y abnegación y, también, en su ternura y humildad, que Eduviges relaciona con su hermosura al describirlo:

—...Tu madre era tan bonita, tan, digamos, tan tierna, que daba gusto quererla. Daban ganas de quererla.¹⁰

Tu madre en ese tiempo era una muchachita de ojos humildes. Si algo tenía bonito tu madre, eran los ojos.¹¹

actividades y actitudes que tocan a cada sexo: "Corresponde a los hombres, situados en el campo de lo exterior, de lo oficial, de lo público, del derecho... de lo alto, de lo discontinuo, realizar todos los actos a la vez breves, peligrosos y espectaculares...; por el contrario, a las mujeres, al estar situadas en el campo de lo interno... de abajo... y de lo continuo, se les adjudican todos los trabajos domésticos, es decir, privados y ocultos, prácticamente invisibles o vergonzosos... y muy especialmente los más sucios, los más monótonos y los más humildes". Pierre Bourdieu. *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama, 2005, p. 45.

¹⁰ Rulfo, *op. cit.*, p. 13.

¹¹ *Ibid.*, p. 18.

Tales atributos denotan la belleza de su carácter, que reproduce las conductas y actitudes esperadas de su rol marital. Resalta el hecho de que, aunque el discurso enlaza su belleza psicológica con la física, no se encuentran en él la poetización de esta última ni ciertas analogías con elementos pertenecientes al discurso de lo femenino que sí aparecen en la descripción de Pedro Páramo sobre Susana San Juan, el único otro personaje del que se mencionan cualidades físicas deseables.¹²

¹² Prototípicamente, se piensa que la belleza de la personalidad de las mujeres va de la mano con la física. El discurso que alaba la belleza femenina destaca las características del carácter y las partes del cuerpo que se toman como bellas, puesto que corresponden al ideal de comportamiento y de fisonomía deseados en la mujer. La belleza física la expresan tanto las partes del cuerpo como las atmósferas, lugares y elementos atribuidos al prototipo femenino que despierta deseo en los hombres; la del carácter remite, como se ha dicho, a las actitudes relacionadas con la debilidad (véase Margarita Dalton Palomo. *Mujeres, diosas y musas*. México, Colmex, 1996, p. 48). El sustrato "positivo" que parece tener esta valoración, puesto que encumbra a las mujeres mediante la exaltación de su belleza, revela sin embargo una concepción en la que está implícita su subordinación a la ideología de la dominación masculina. El enaltecimiento de la debilidad implica el de la introyección y la reproducción de actitudes que refuerzan el rol de sometimiento; el de los atributos físicos conlleva el estatuto de objeto deseado que la mujer tiene para el hombre. Su valor y existencia se

definen, entonces, por esa cualidad de objeto deseable, lo que significa que, incluso cuando se le idealiza, es comprendida y pensada sólo en términos de la función o el valor que le adjudica el discurso masculino. Sobre el origen histórico del culto a la belleza femenina puede verse, por ejemplo, el apartado sobre el tema en Gilles Lipovetsky. *La tercera mujer*. Barcelona, Anagrama, 2002, pp. 105-119. Aunque se centra en el desarrollo de dicho fenómeno dentro de las sociedades europeas, sirve como referente al que, por supuesto, habría que agregar las modificaciones y matices producto de su reelaboración en las culturas latinoamericanas tras el sincretismo con las cosmovisiones prehispánicas. Esto, para un estudio antropológico que rebasa los propósitos de este trabajo, cuya intención es analizar la belleza de los personajes femeninos de *Pedro Páramo* que presentan dicha característica, como expresión de la ideología androcéntrica y no en referencia a alguna de las mitologías que son parte de ella.

La descripción de Eduviges destaca la belleza física y psicológica de Dolores, cuyo carácter deseable se manifiesta en el cumplimiento de su papel de esposa. El hecho de que no haya en la novela ningún discurso poético o analógico sobre sus características físicas se debe a que ella no es el objeto amado de ningún personaje masculino, como sí lo es Susana San Juan para Pedro Páramo.

Algunas interpretaciones analizan la "huida" de Comala de

la primera esposa del cacique en términos de una liberación del rol marital.¹³ En otro lugar, he expuesto mi desacuerdo con esta perspectiva;¹⁴ baste mencionar aquí la posibilidad de comprender aquel acto como una resistencia pasiva y fugaz de Dolores frente al estatuto de subordinación.

¹³ Véase Galindo, *op. cit.*, pp. 107, 108, 152, 156, 157, 160 y 161; Yvette Jiménez de Báez. "Juan Rulfo. Del páramo a la esperanza (Estructura y sentido)", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 1, t. XXXVI, México, Colmex/Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1988, p. 502; Jones, *op. cit.*, pp. 141 y 142.

¹⁴ Véase Dulce Isabel Aguirre Barrera. "La resistencia pasiva frente a la dominación en cuatro personajes femeninos de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo". *Memorias del XXXVII Congreso Internacional de Literatura del IIII*. México, BUAP, en prensa, pp. 5 y 6.

Contrario a lo que ocurre con las otras cualidades ya mencionadas, este personaje cumple sólo parcialmente con la contención y la castidad sexuales que presupone el prototipo femenino de la esposa, cuya sexualidad debe mantenerse dentro de los parámetros aceptados por la ideología dominante y reprimirse. Ya casada, Dolores manifiesta una sexualidad contenida y cas-

ta, puesto que no tiene relaciones sexuales con ningún otro hombre además de su marido, ni mientras vive con él ni después cuando, tras haberlo abandonado, dedica sus días a cuidar a su hijo y a soñar con el regreso al pueblo. Al menos, el texto no expone la existencia de prácticas extramaritales.

A primera vista, pareciera que reproduce cabalmente la represión sexual necesaria en su rol. En su discurso no se hace referencia alguna a deseos eróticos, pero sí a la vergüenza que le provoca su menstruación, a la que ni siquiera se atreve a nombrar como tal; en la novela se insinúa que la idea de tener relaciones sexuales menstruando le parece sucia o indecente (por eso manda a Eduviges a que la supla en su noche de bodas). Su pudor sexual corresponde con el que se espera de las mujeres y es otra expresión de la sexualidad reprimida.

Ahora bien, en la narración, Eduviges sugiere que Dolores tuvo prácticas sexuales ilícitas antes de su enlace matrimonial, cuando fue “enredada” por el “provocador de sueños” Inocencio Osorio, quien, mediante la recreación ficticia de un acto de curación mágica y predicción del futuro, acariciaba a las mujeres y buscaba propiciar un encuentro sexual. Ello implica que no llegó al matrimonio siendo pura sexualmente porque en su vida anterior no mantuvo la contención ni la castidad; su sexualidad comienza siendo transgresora, pues quebranta las normas de la moral sexual.

Sin embargo, de la descripción sobre las prácticas de seducción sexual de Inocencio se infiere que las mujeres eran,

hasta cierto punto, inocentes respecto a lo que en realidad ocurría en aquellos “actos curativos”; es decir, su conocimiento en la materia era tan pobre que genuinamente desconocían el carácter sexual de las “pulsiones aliviadoras”. Puede suponerse que éste era igualmente el caso de Preciado, lo que llevaría a la valoración de su sexualidad como una que finalmente se sujeta a los parámetros de la cosmovisión androcéntrica, en tanto que su práctica sexual ilícita se daba como “reacción” a la seducción masculina y no por la existencia previa de deseos eróticos propios. Dado que el texto no explicita su inocencia, esta conclusión no puede plantearse sino como posibilidad.

Como ya se dijo, éste es uno de los dos personajes que fungen al mismo tiempo como esposa socialmente legítima y madre biológica. Dolores aparece como la figura materna más importante al ser el personaje femenino de mayor peso en la

historia cuya maternidad no es sustituta y que es madre de uno de los protagonistas masculinos.¹⁵ Lo interesante es que, contrario a lo que ocurre

en relación con muchos de los atributos asociados a la feminidad en general y al estatuto conyugal de las mujeres, su carácter materno no repite la recreación de las características y actitudes correspondientes a ese papel.

Para empezar, en su discurso no se exalta la condición de madre; ella nunca expresa el deseo de tener hijos, como sí lo hace, por ejemplo, Dorotea, ni la vocación de cuidado y pro-

¹⁵ El atributo materno de la madre de Pedro Páramo es secundario, ya que sólo sirve para complementar el conocimiento del lector sobre la historia y la personalidad de aquél.

tección abnegados que sí se encuentran en el discurso de aquélla y en el de Justina. Con Juan Preciado no es tampoco tierna, dulce o suave; aunque se encarga de criarlo, se deduce que su embarazo es sólo una consecuencia del matrimonio con Pedro Páramo. Dolores es madre porque toda mujer casada ha de serlo, pero no muestra los atributos asociados al cariño materno.

Numerosos estudios insisten en la falta de esa cualidad protectora que se evidencia en el trato con su hijo; algunos incluso la interpretan como una “madre terrible” que provoca su muerte. La actitud final hacia el vástago, que refleja un matiz utilitario en tanto que las últimas palabras que le dirige tienen que ver con la encomienda de una venganza, se complementa con el cariz mágico que, desde cierta perspectiva, puede leerse en el personaje, y resulta en aquella consideración sobre su acto filicida.

Aquel acto puede analizarse, sin embargo, también en términos de un intento fallido de resistencia a la dominación,¹⁶ idea que aquí me limito a mencionar. Por supuesto, ello no invalida la conclusión planteada sobre el desapego de Dolores Preciado frente al ideal materno, que resalta por tratarse de un personaje que, con esta excepción, reproduce muchas de las conductas del Deber-Ser femenino y denota una introyección de los valores de la ideología dominante.

¹⁶ Véase Aguirre Barrera, *op. cit.*, pp. 6-8.

MADRE DE PEDRO PÁRAMO

El caso de la madre de Pedro Páramo se iguala al de la primera esposa del cacique en las características de contención y castidad del rol marital, pero ejemplifica un cumplimiento absoluto del principio general de represión sexual femenina. El texto la presenta como una mujer cuya sexualidad se mantiene completamente dentro de los parámetros de la moral, a diferencia de la de Dolores y la de casi todos los demás personajes femeninos, excepto Justina, de quien se hablará más adelante.

Nunca se dice ni se implica que haya tenido prácticas sexuales extramaritales ni se habla de encuentros ilícitos previos, además de que está ausente toda referencia sobre deseos eróticos. El inmenso dolor que siente al morir Lucas Páramo y la falta de menciones posteriores sobre su destino permiten entender que, al menos hasta donde la narración asienta, no volvió a casarse ni a tener relación con otro hombre. Su sexualidad escenifica lo que se espera en las mujeres en cuanto a la represión sexual antes y después de casarse.

Aunque su carácter no está delineado con los atributos que se emplean para detallar la belleza de la personalidad de Dolores, la narración hace énfasis en su sensibilidad en los fragmentos en los que Pedro Páramo recuerda la escena de los rezos por el novenario de su abuelo y la muerte de su padre. La voz narrativa en tercera persona expresa las percepciones del joven. En el primer fragmento, la descripción poética so-

bre la sombra de su madre es una metáfora visual del desgarramiento interior de ella producto del dolor:

Allí estaba su madre en el umbral de la puerta, con una vela en la mano. Su sombra descorrida hacia el techo, larga, desdoblada. Y las vigas del techo la devolvían en pedazos, despedazada.

—Me siento triste —dijo.

Entonces ella se dio vuelta. Apagó la llama de la vela. Cerró la puerta y abrió sus sollozos, que se siguieron oyendo confundidos con la lluvia.

El reloj de la iglesia dio las horas, una tras otra, una tras otra, como si se hubiera encogido el tiempo.¹⁷

¹⁷ Radfo, *op. cit.*, p. 16.

A la pregunta sobre por qué no fue a rezar el rosario de su abuelo, él responde que “se siente triste”. La madre abandona el cuarto sin decir nada más y, una vez afuera, solloza en la oscuridad. El texto sugiere que permanece del otro lado de la puerta llorando durante un tiempo incuantificable, mientras Pedro la escucha. La repetición sobre el paso incesante de las horas, aunada a la metáfora sobre el “encogimiento del tiempo” y al hecho de que la escena termina allí, produce una sensación en el lector de que su imagen se congela en ese estado de sufrimiento inacabable.

Esta impresión se incrementa en el fragmento relativo a la muerte de Lucas Páramo, donde se describe poéticamente su

llanto y cómo su aflicción es tan grande que la hace convulsionarse:

Entonces oyó el llanto. Eso lo despertó: un llanto suave, delgado, que quizá por delgado pudo traspasar la maraña del sueño, llegando hasta el lugar donde anidan los sobresaltos.

Se levantó 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...

—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.¹⁸

¹⁸ *Ibid.*, p. 23.

De nuevo, aparece apoyada en el marco de la puerta y en una atmósfera de poca luz. En la otra escena, la vela apagada parecía ser una metáfora de la muerte interior de la mujer. Aquí se le relaciona nuevamente con la oscuridad y el elemento nocturno que remiten a lo mortuario:

Por la puerta se veía el amanecer en el cielo. No había estrellas. Sólo un cielo plomizo, gris, aún no aclarado

por la luminosidad del sol. Una luz parda, como si no fuera a comenzar el día, sino como si apenas estuviera llegando el principio de la noche.

Afuera, en el patio, los pasos, como de gente que ronda. Ruidos callados. Y aquí, aquella mujer, de pie en el umbral; su cuerpo impidiendo la llegada del día; dejando asomar, a través de sus brazos, retazos de cielo, y debajo de sus pies regueros de luz; una luz asperjada como si el suelo debajo de ella estuviera anegado en lágrimas. Y después el sollozo. Otra vez el llanto suave pero agudo, y la pena haciendo retorcer su cuerpo.

—Han matado a tu padre.

—¿Y a ti quién te mató, madre?¹⁹

¹⁹ *Ibid.*, pp. 23-24.

La quietud y lo nocturno (la oscuridad, la muerte) son también conceptos asociados a lo femenino. La imagen de su cuerpo estático en el umbral, apenas atravesado por retazos de luz que, más que iluminarla, semejan un mar de lágrimas que la rodea, y la analogía de que esa luminosidad simula la de la noche en lugar de la del alba, refuerzan la percepción de que ella ya está muerta, paralizada en un instante de tristeza interminable. La pregunta final de Pedro Páramo remata esta idea, que el texto va construyendo por medio de metáforas y de la descripción poética.

El eje central de su carácter es la sensibilidad, en la que predomina el sufrimiento: no expresa sentimientos de ningún otro tipo más que los relacionados con el dolor. En cuanto a la maternidad, por ejemplo, la actitud hacia su hijo revela una indiferencia en la que están ausentes las cualidades atribuidas al rol maternal; ni en su discurso ni en aquél que la describe aparecen elementos que la vinculen al ideal materno. En este sentido, es similar a Dolores puesto que, si bien su sexualidad se mantiene dentro de los parámetros de la represión, en este caso de manera absoluta, evidencia la misma falta de interés por el cumplimiento de las conductas esperadas en su papel de madre.

EDUVIGES DYADA

Eduviges Dyada pertenece al rubro de los personajes femeninos de *Pedro Páramo* que no ejercen como tales los dos roles de la sexualidad femenina permitida. De las otras mujeres de este segundo grupo ninguna está casada y su maternidad no es biológica. Sin embargo, en la práctica, algunas funcionan como madres sustitutas y/o su sexualidad expresa la idea de pertenencia a los hombres que subyace en el concepto del rol marital femenino. En Eduviges existen ambos tipos de oficio materno y también es soltera, aunque funge como objeto de uso sexual de la comunidad masculina de Comala.

Ella presenta una transgresión de los valores sexuales dominantes que refleja, al mismo tiempo, una cierta denega-

ción de la represión sexual femenina y un sometimiento absoluto a la dominación masculina. Es uno de los tres personajes femeninos de la novela (junto con Susana San Juan y Damiana Cisneros) que reconocen su deseo y/o su goce sexuales. Ahora bien, a pesar de que no parece haber vergüenza ni culpa en esta última actitud, su discurso expresa ambiguamente la conciencia de la sexualidad propia y compartida. Primero se presenta a sí misma como “enredada” en la seducción de Inocencio Osorio pero, al mismo tiempo, admite el deseo que a veces sentía por él y la “calentura” que le provocaban sus caricias:

Inocencio Osorio... a tu madre la enredó como lo hacía con muchas. Entre otras, conmigo. Una vez que me sentí enferma se presentó y me dijo: “Te vengo a pulsar para que te alivies”. Y todo aquello consistía en que se soltaba sobándola a una, primero en las yemas de los dedos, luego restregando las manos; después los brazos, y acababa metiéndose con las piernas de una, en frío, así que aquello al cabo de un rato producía calentura. Y mientras maniobraba, te hablaba de tu futuro... A veces se quedaba en cueros porque decía que ese era nuestro deseo. Y a veces le atinaba; picaba por tantos lados que con alguno tenía que dar.²⁰

²⁰ *Ibid.*, p. 18.

Después, dice que también deseaba a Pedro Páramo, con el que "accede" gustosamente a tener relaciones sexuales en lugar de Dolores. En el relato que hace sobre esa noche, la fingida incomprensión sobre "lo que le había hecho el cacique" es otra estrategia discursiva en la que expone de manera imprecisa su conocimiento del acto sexual e insinúa una falsa inocencia:

—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.

Me acosté con él, con gusto, con ganas. Me atrinchilé a su cuerpo; pero el jolgorio del día anterior lo había dejado rendido, así que se pasó la noche roncando. Todo lo que hizo fue entreverar sus piernas entre mis piernas.

Antes que amaneciera me levanté y fui a ver a Doloritas. Le dije:

—Ahora anda tú. Éste es ya otro día.

—¿Qué te hizo? —me preguntó.

—Todavía no lo sé —le contesté.²¹

²¹ *Ibid.*, pp. 18 y 19.

Lo que revelan las citas es la subordinación a los parámetros sexuales de la ideología androcéntrica que está detrás de la aceptación de Eduviges sobre su instinto y placer sexuales.

Sólo frente a sí misma y con Juan Preciado los reconoce, así como sus conocimientos en materia sexual. En cambio, en los encuentros sexuales demuestra una pasividad absoluta.

En la primera escena se “deja pulsear” por Inocencio, asumiendo el papel pasivo en la situación, pues él es quien la busca y quien la “seduce”. Aunque tiene conciencia sobre el carácter sexual de aquel “acto curativo” y goza con la manipulación erótica del hombre, en lugar de proponerle una relación sexual sin fingimientos, permanece callada e inactiva y continúa el teatro del alivio medicinal que él finge llevar a cabo. Sólo en el discurso dirigido al hijo de Dolores admite el placer que experimentó en ese momento.

Esta actitud pasiva se repite en la noche que pasa con Pedro Páramo. A pesar del deseo que siente por el cacique, no hace nada por propiciar el acto sexual sino que, más bien, se acuesta esperando que él inicie y dirija el curso del mismo; cuando se duerme, ella no intenta despertarlo y se queda escuchando sus ronquidos. Como en la escena anterior, sus reacciones dependen de la voluntad y de las acciones ajenas. Aquí, dicha pasividad tiene como resultado la frustración de la relación y del placer sexuales.

En ambas situaciones, Eduviges quebranta las normas de la moral sexual al asumirse como un ser con necesidades y deseos pero, en su conducta, se somete a las políticas sexuales falocéntricas que imponen en la mujer el rol pasivo y la no manifestación de aquéllos. A esa primera transgresión parcial

se suma el carácter ilícito y múltiple de sus prácticas sexuales que, según lo insinúa el texto, se dan con un gran número de hombres del pueblo, además de con Osorio. Sin embargo, la falta de contención y represión en el ámbito de los encuentros sexuales parece indicar, de nuevo, no la libertad sexual del personaje sino su subordinación a la ideología dominante. Son los hombres quienes buscan a Dyada y deciden los momentos en los que la utilizan para satisfacer sus ansias. Ella especifica haber sentido placer y deseo sólo con Inocencio, por lo que puede decirse que, en las demás relaciones sexuales, funge como mero objeto de uso sexual.

En esas prácticas sexuales con Miguel Páramo y con los hombres cuya identidad es anónima, el carácter sexual de la mujer se mezcla con su cualidad materna. La generosidad desmedida es la característica principal de su personalidad, pues vive para servir a los otros. Esta actitud de entrega de sí misma y abnegación en aras del bienestar ajeno remite directamente al prototipo materno y a los atributos que vuelven virtuosa a la madre. En este caso, la disposición protectora y de cuidado hacia los otros es llevada al extremo en el que conlleva la prodigalidad sexual, mediante la cual ella alivia los impulsos sexuales de sus hijos putativos:

—Ella sirvió siempre a sus semejantes. Les dio todo lo que tuvo. Hasta les dio un hijo, a todos... Abusaron

de su hospitalidad por esa bondad suya de no querer ofenderlos ni de malquistarse con ninguno.²² ²² *Ibid.*, p. 28.

Una vez más, su pasividad se traduce en dar mayor importancia a la voluntad ajena que a la propia. A pesar de que estas prácticas sexo-maternales tienen un carácter evidentemente disruptor de las normas morales convencionales resultan, igual que los otros encuentros sexuales del personaje ya analizados, una recreación de la actitud de disponibilidad total esperada en las mujeres. En conclusión, la transgresión de los deseos y actos sexuales de Eduviges se limita a la ruptura de los cánones de la moral sexual, pues su erotismo y prácticas sexuales traslucen una introyección de los valores del Deber-Ser femenino que implica la aceptación del estatuto de subordinación frente al poder masculino.²³

²³ Al respecto, véase Alba S. Estrada Cárdenas. *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo de Juan Rulfo*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2005, pp. 50-51.

DOROTEA

Si bien Eduviges Dyada ejemplifica el cumplimiento de la abnegación y el sacrificio maternos (en ella, exagerados y caricaturizados, porque su maternidad se extiende a todos los entes masculinos con los que se relaciona), considero que Dorotea es quien mejor reproduce los valores morales y psicológicos asociados al rol de madre. En su discurso hay una exaltación de la maternidad que no se encuentra en el de los demás personajes femeninos. El “sueño bendito” en el que cree

haber tenido un hijo es, para ella, el momento de plenitud existencial, al grado en que imagina sentirlo en sus brazos:

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 palpitir de su corazón. ¿Cómo no iba a pensar que aquello fuera verdad?²⁴

²⁴ *Rulfo, op. cit.*,
p.51.

A diferencia de la madre de Pedro Páramo y de Dolores Preciado, Dorotea expresa a su hijo ficticio ternura y suavidad y lo trata dulcemente. Además, lo lleva siempre consigo envuelto en su rebozo, imagen que alude a la protección y el cuidado constantes que son igualmente atributos de la figura materna.

Después, su alucinación se vuelve trágica, pues cree haberlo perdido y sospecha que se lo han robado. Aquí aparece el “sueño maldito” en el que, ya vieja, va al cielo y lo busca entre los ángeles; uno de los santos le muestra su vientre estéril y arrugado “como cáscara de nuez” y le hace saber que él no existe:

—...En el cielo me dijeron que se habían equivocado conmigo. Que me habían dado un corazón de madre, pero un seno de una cualquiera.²⁵

²⁵ *Idem.*

Al definirla de esa forma, el discurso evidencia una idea implícita de que su máxima virtud habría consistido en la posibilidad de engendrar, lo que le es negado por la equivocación celestial que la vuelve impura. Tener “el seno de una cualquiera” implica que carece de la pureza/contención sexuales que son necesarias en la madre. Esta frase insinúa veladamente que ha tenido prácticas sexuales “pecaminosas”:²⁶ una cualquiera es, conceptualmente, una prostituta o “mujer fácil”; es decir, aquella cuya sexualidad no se limita a las relaciones maritales y que o bien se vende o se ofrece gratuitamente a los hombres, lo que significa que su fin es el de conseguir dinero y placer (propio o ajeno) y no el de procrear. La referencia de una sexualidad transgresora asocia a Dorotea con las mujeres cuya pureza está “mancillada” por el “pecado”; por su falta de contención, se le castiga con la esterilidad.²⁷

²⁶ Véase Estrada Cárdenas, *op. cit.*, p. 68.

²⁷ *Ibid.*, p. 67.

En el texto no se explicita con quiénes lleva a cabo los encuentros sexuales ilícitos que socialmente la condenan, pero sí se menciona el trato en el que Miguel Páramo le asegura la provisión de comida diaria a cambio de que le consiga muchachas. Primero, en el fragmento siguiente al monólogo de los dos sueños, Fulgor bromea con Miguel sugiriendo que este último tuvo relaciones sexuales con ella:

–[Fulgor] ¿De dónde vienes a estas horas, muchacho?

–[Miguel] Vengo de ordeñar.

—¿A quién?

—¿A que no lo adivinas?

—Ha de ser a Dorotea *la Cuarraca*. Es a la única a la que le gustan los bebés.

—Eres un imbécil, Fulgor.

...

En la cocina, Damiana Cisneros también le hizo la misma pregunta:

—¿Pero de dónde llegas, Miguel?

—De por ahí, de visitar madres.²⁸

²⁸ Rulfo, *op. cit.*, p. 53. En esta cita, la frase de Miguel que análoga la violación sexual con el acto de extracción de leche de las ubres de una vaca, expresa su concepción de las mujeres como objetos de uso carnal y como seres inferiores y pasivos que el hombre utiliza a placer. Al respecto, cabe mencionar el comentario de Ana María Shua sobre que, en todas las tradiciones populares occidentales, es común igualar a la mujer con animales como las vacas, cabras, ovejas, mulas y gallinas, cuando se la toma como posesión del varón y de la cual él dispone a su antojo (véase Ana María Shua. *Cabras, mujeres y mulas*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998, pp. 17-18). Aquí, la equiparación mujer-vaca-animal funciona para denigrar lo femenino y, al tiempo, resaltar la hombría de Miguel (véase Estrada Cárdenas, *op. cit.*, pp. 26-27). Como se evidencia en este fragmento, y a lo largo del texto, las mujeres de Comala son consideradas por Pedro Páramo y por aquél como seres sin individualidad: no toman en cuenta su deseo ni las valoran como personas, sino como meros objetos, como "pedazos de carne". Se sirven de ellas para satisfacer su deseo y su ansia de poder, siendo éste uno de los muchos actos de abuso (violación, asesinato, robo de tierras, etc.), mediante los cuales demuestran su supremacía y dominación sobre todos los habitantes del pueblo (véase José de la Colina. "Susana San Juan. El mito femenino en *Pedro Páramo*", en *La ficción de la memoria*, México, ERA/DCUNAM, 2003, p. 58; Anthony Stanton. "Estructuras antropológicas en *Pedro Páramo*", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, número 1, tomo XXXVI, México, Colmex/Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1988, p. 570).

Aunque, pocas líneas abajo, esto se desmiente, el pasaje sirve para complementar la idea de su falta de virtuosismo. Su sexualidad inmoral, aunada a la ayuda que presta al hijo del cacique "conchavándole" muchachas, la convierten en una mujer que no tiene todas las cualidades requeridas para poder ser madre. Es protectora, tierna, suave, dulce y abnegada con su hijo ficticio (y, después, con Juan Preciado) y reproduce el enaltecimiento del rol materno, pero carece de la "corrección virtuosa" del carácter y de la pureza/contentión sexuales.

En consecuencia, la justicia divina la sanciona volviéndola una mujer fracasada puesto que es estéril.

Si bien sus actos tienen como resultado que se le niegue la posibilidad de engendrar, la exaltación de la maternidad como el estado de realización existencial que hay en su discurso permite interpretarla como la máxima representante del ideal de la condición gloriosa maternal en la novela de Rulfo. Su único deseo (y alegría momentánea) es ser madre, lo que revela una completa introyección de los valores del prototipo materno.

Dado que su esperanza de plenitud estaba proyectada en tener un hijo, desde que sabe que la vida de éste ha sido producto de su imaginación, se considera a sí misma como muerta en vida.²⁹ La justificación de su existencia se centraba en ser madre y, por ello, la esterilidad es su mayor frustración,³⁰ porque la vuelve un ser sin valía para sí misma y una caricatura a los ojos de los otros. Esta devaluación asociada con la incapacidad de cumplir el rol materno manifiesta otra vez su sometimiento a los parámetros de la cosmología androcéntrica. En este sentido, es importante rescatar la crítica de Alba Estrada Cárdenas, quien valora la aceptación de una identidad masculina por parte de Dorotea como

²⁹ Esto se pone de relieve en la frase en la que dice “*mientras viví, nunca dejé de creer que fuera cierto*” [que había tenido un hijo]. El lector sabe que se enteró de la falsedad de este hecho estando aún viva, en su vejez, y que transcurre todavía un tiempo incierto antes de que muera, pero la frase alude a que, desde el momento en que comprende la calidad ilusoria de su anhelo, la vida deja de tener sentido para ella y pierde, valga la redundancia, todo carácter “vital”. Como si fuera, desde entonces y aún antes de desprenderse su alma de su cuerpo, ya un alma en pena. Tras la desilusión, ella no hace otra cosa que “sentarse a esperar la muerte” de su cuerpo, pero su alma (el soplo vital) ha fallecido ya.

³⁰ Véase De la Colina, *op. cit.*, p. 58; Jean Franco. “El viaje al país de los muertos”, en *La ficción de la memoria*, México, ERA/DCUNAM, 2003, p. 149.

una demostración de la auto-devaluación del personaje quien, al no poder acoplarse eficientemente a la condición femeni-

³¹ Estrada Cárdenas, *op. cit.*, p. 68. Véase, también, Jones, *op. cit.*, p. 140.

na, se adjudica la masculina “que es la que socialmente sí puede cumplir”.³¹

Algunos autores postulan que la escena en la que yace en la tumba abrazada por el hijo de Dolores constituye una cierta “redención” pues, en el universo de la muerte, encuentra una figura masculina a la que adopta como hijo sustituto. Aunque es ella la que está en sus brazos y no al revés, como marca la lógica de la protección materna, le ofrece un “rostro protector” puesto que, a la par de acompañarlo, le ayuda a aclarar su muerte y el significado de las voces que se escuchan desde allí.³²

³² Véase Galindo, *op. cit.*, p. 141. La primera identifica en esta escena una recreación del mito de las diosas madre que, asociadas a la tierra, acogen en su seno al hijo muerto al que han asesinado anteriormente. Según Galindo, el filicidio es ejecutado por Dolores Preciado en un acto de redención de las mujeres de Comala. Dicho análisis se resume más detalladamente en el segundo capítulo de este trabajo, en el apartado sobre la resistencia pasiva de Dolores. Por su parte, Jones refiere el viaje de Juan Preciado al mito del viaje al país de los muertos de la cultura náhuatl y habla sobre la cualidad de Dorotea como Madre Tierra. Ambas interpretaciones coinciden en la apreciación del personaje como poseedor de los elementos maternos de la protección y el cuidado de los hijos que, aquí se realizan finalmente.

Ciertamente, al final consigue ejercer como “madre”, pero su único “hijo” le llega por azar, ni siquiera se gesta en sus entrañas, y él es quien la resguarda. Además, esta posibilidad factual de maternidad suplente se le presenta ya muerta. La reunión con Juan Preciado es, apenas, una situación compensatoria en la que su “sueño

bendito” se lleva a cabo de una manera paródica, ya que la relación materno-filial es sólo simulada y ambos personajes están muertos.

JUSTINA DÍAZ

En el caso de Justina Díaz no hay un enaltecimiento explícito de la maternidad; sin embargo, su carácter y conducta remiten al prototipo materno y se ajustan a él. Es más, su descripción y manejo dentro de la historia sugieren una sexualidad que sólo se expresa mediante el rol de madre sustituta, pues el texto insinúa una inexistencia absoluta de deseos o prácticas sexuales. Esta pureza virginal la acerca a la figura mítico-religiosa de la Virgen-Madre, cuyo atributo esencial es la sexualidad sublimada que simboliza el nivel máximo de represión femenina en términos sexuales.³³

³³ Véase Galindo, *op. cit.*, pp. 3-7.

De Justina no se narra la historia anterior a su llegada a la casa de los San Juan, siempre se le describe sólo en cuanto a su relación con Susana, y no hay tampoco seguimiento sobre su destino posterior a la muerte de esta última. El eje de su personalidad es la maternidad suplente. Si bien no exalta directamente la condición de madre en su discurso, escenifica la realización existencial y el cumplimiento del rol materno que en Dorotea se ven frustrados. El único fin de su existencia es ser la madre sustituta de Susana San Juan, a la que cuida y protege como si fuera su hija y con quien es tierna y dulce (dentro de los límites, claro, de la parquedad que la caracteriza):

—No, no me iré, Susana. No me iré. Bien sabes que estoy aquí para cuidarte. No importa que me hagas renegar, te cuidaré siempre.

La había cuidado desde que nació. La había tenido en sus brazos. La había enseñado a andar... Le mordía las piernas. La entretenía dándole de mamar sus senos, que no tenían nada, que eran como de juguete. "Juega —le decía—, juega con este juguetito tuyo".³⁴

³⁴ Rulfo, *op. cit.*, p. 73.

De sus pensamientos y acciones se infiere que no ha tenido nunca deseo o voluntad aparte de los de cuidar a Susana, y que esa relación es la única importante en su vida. En cambio, el valor que aquélla le otorga es meramente instrumental: dice "quererla como nadie", pero no tiene interés en conocerla más allá de la relación "materno-filial" y de servidumbre que las une. Se deja cuidar por ella, pero no le agradece sus atenciones (al contrario, suele ser agresiva y tosca) y, a veces, impone un tono de superioridad jerárquica en el que la opinión de la pasiega no importa. En otras palabras, le hace sentir constantemente la relación de rango entre ambas en la que una es, finalmente, la patrona, y la otra la sirvienta, por más que el papel de nodriza le otorgue a Díaz ciertos privilegios y un trato más cercano que el que normalmente se le daría a un miembro de la servidumbre con el que no se tiene ningún vínculo afectivo.

Como muestra la cita anterior, en la cual la criandera se refiere a sus senos como el juguete de Susana, ella misma acepta y asume la condición de "objeto de uso", del cual la

patrona-hija dispone a placer. A pesar de la conducta casi abusiva de Susana, Justina escoge quedarse con los San Juan y se dedica a velar por ella. Es decir, sacrifica su bienestar por el de esa hija postiza que no le muestra gratitud. Este afecto abnegado es similar a la generosidad excesiva de Eduviges Dyada, aunque no tiene el carácter “transgresor” de ésta. Soportar el maltrato corresponde con la actitud esperada de la figura materna, cuya entrega y abnegación se traducen en un cariño que se mantiene inalterable sea cual sea el trato que le da el hijo. Díaz y Dyada son un claro ejemplo de esa tolerancia extrema maternal, pues aguantan el abuso y la indiferencia de sus respectivos “hijos”.

Tales características sugieren la referencia del personaje al prototipo del rol de madre (que aquí se conjuga con la figura de la Virgen-Madre debido a su presumible virginidad). Su discurso no lo alaba de la misma forma que el de Dorotea, pero su personalidad manifiesta también la introyección del ideal de la maternidad, ya que considera la condición de madre putativa como su identidad fundamental.

DAMIANA CISNEROS

Damiana Cisneros tiene la función de maternidad suplente aunque, en su caso, no hay una vocación maternal expresa. Ella es la nodriza de los dos hijos de Pedro Páramo, a los que cuida cuando niños. Tras la partida de Dolores de Comala, su papel maternal se centra en Miguel. Por

más que, hasta cierto punto, con él funge como madre sustituta, la relación entre ambos tiene un carácter básicamente jerárquico.

De niño lo alimenta y se encarga de cuidarlo. Después solapa sus abusos a las mujeres del pueblo, lo que podría interpretarse como un acto protector. Ahora bien, el texto no testimonia que sienta ningún apego afectivo de corte maternal; jamás se dice que le demuestre ternura, dulzura o cariño, ni que se conciba a sí misma como su madre postiza. Parece, más bien, que lo protege y le sirve en calidad de criada doméstica que se ajusta a la conducta amable y expedita correspondiente a su papel. Su diligencia denota, antes que una identificación con el rol maternal, que se atiene a lo esperado en su proceder como sirvienta.

En uno de los fragmentos, el joven da a entender que ha pasado la noche ultrajando mujeres; Damiana le recomienda que "lo disimule" haciendo hincapié en su temor a enojarlo y procede a ofrecerle el desayuno. La escena muestra claramente la dinámica que priva en el trato entre ambos: ella se comporta atenta y servilmente con él, porque es uno de sus patrones. Aquí, si bien se atreve a sugerirle el encubrimiento de sus actos, su actitud se mantiene dentro de los límites que impone la diferencia de rango:

—¿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.³⁵

³⁵ Rulfo, *op. cit.*, p. 53.

El cinismo de Miguel Páramo es uno de los indicadores del sistema patriarcal que reina en Comala, donde la voluntad masculina es la que rige y alcanza el grado máximo de dominación, pues los dos hombres que detentan el mayor poder ni siquiera respetan la legalidad socialmente establecida.³⁶ Damiana se suma a la aceptación comunitaria de las acciones violentas de Miguel e, igualmente, se subordina al poderío de Pedro Páramo, tanto en el plano jerárquico de servidumbre como en el sexual, en el cual puede leerse una erotización de la dominación sexual masculina manifiesta *a posteriori* del intento de abuso de Páramo cuando ella es joven.³⁷

³⁶ Véase Adriana Menassé. “Comala o la ley ausente”, en *La ficción de la memoria*. México, ERA/DCUNAM, 2003, p. 393.

³⁷ Para consultar dicha propuesta analítica, véase mi artículo mencionado en Aguirre Barrera, *op. cit.*, pp. 12-13.

CONCLUSIONES

El presente análisis demuestra que los seis personajes femeninos aquí estudiados reproducen, de una u otra forma y en grados distintos, el modelo femenino perteneciente a la ideología androcéntrica asociado a los dos roles sexuales que ésta impone. La recreación de los mismos es

directa sólo en dos de los casos (Dolores Preciado y la madre de Pedro Páramo) y, en los cuatro restantes, "indirecta" en tanto que su rol de "esposas" (objetos sexuales del deseo masculino) o "madres" (sustitutas) se da fuera del espectro social o biológico. Sin embargo, y aunque en cada uno de diferente manera, en todos puede leerse una reproducción de elementos relacionados con dichos roles.

Ésta va de la mano, obviamente, con descripciones que escenifican la concepción falocéntrica sobre lo femenino mediante metáforas, analogías y asociaciones con cualidades o características del discurso de la feminidad. Dolores Preciado se define por su carácter débil y abnegado; la madre de Pedro Páramo, por el cumplimiento del rol marital y la sensibilidad sufrida; Dorotea y Justina, por su maternalidad, que en el caso de Díaz se entremezcla con la disposición servil; Damiana Cisneros, por el servilismo que subyace en su maternidad sustituta (así como en su deseo por el cacique, tema que aquí sólo he mencionado); Eduviges Dyada, por la pasividad sexual y la "bondad excesiva" del auto-sacrificio.

Al mismo tiempo, estos personajes retratan mujeres que transgreden de diversas formas aquel modelo femenino, si bien sus conductas disruptoras son siempre parciales y/o pasivas. En algunas situaciones, porque reniegan momentáneamente del sometimiento o se resisten a él, como lo hace Dolores frente a Pedro Páramo (y, fugazmente, Damiana en su juventud). En otras, porque no asumen como propios ciertos roles,

actitudes o parámetros morales atribuidos al “ser mujer”. Tal es el caso de la no-represión sexual parcial de Eduviges y del incumplimiento del carácter materno de Dolores y la madre de Páramo.

Como ya se dijo, sólo la madre del cacique y Dolores fungen al mismo tiempo como esposas y madres biológicas socialmente legítimas. Los otros cuatro personajes quebrantan el orden social, en el sentido de que no se ajustan al canon femenino que impone ambos roles en la mujer cuyo estatuto social es considerado positivo, transgresión que resulta en una valoración negativa de estas mujeres. En Dorotea, la maternidad frustrada conlleva una auto-desvalorización y que sea vista como un ser sin valía, por ello y por sus prácticas sexuales ilegítimas. El papel materno de Damiana y Justina implica también una condición devaluada, puesto que su maternidad es sustituta y con carácter de servidumbre. Por lo tanto, tiene un valor social menor (o nulo) que se expresa en el trato de sus hijos putativos, donde no hay la veneración o, siquiera, la obediencia que sí existe en los personajes masculinos protagonistas en relación con sus madres. En Eduviges, la maternidad biológica no es socialmente reconocida porque no va de la mano con el estatuto conyugal; así mismo, el carácter ilegítimo de sus prácticas sexuales la convierte en un objeto de uso sexual por parte de la comunidad masculina de Comala. Ahora bien, dado que en los hechos tanto Dolores como la madre del cacique incumplen parcialmente con las

conductas esperadas en los dos roles sociales que las definen, mostrando una falta de identificación con los valores que implican, su transgresión es finalmente equiparable a la de las demás mujeres, a pesar de no tener un costo social dentro del universo narrativo.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE BARRERA, Dulce Isabel. "La resistencia pasiva frente a la dominación en cuatro personajes femeninos de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo", en *Memorias del xxxvii Congreso Internacional de Literatura del IIII*. México, BUAP, (en prensa).
- BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama, 2005.
- DALTON PALOMO, Margarita. *Mujeres, diosas y musas: tejedoras de la memoria*. México, COLMEX, 1996.
- DE LA COLINA, José. "Susana San Juan. El mito femenino en *Pedro Páramo*", en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica* (selección y prólogo de Federico Campbell). México, ERA/DCUNAM, 2003, pp. 55-60.
- ESTRADA CÁRDENAS, Alba Sovietina. *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo de Juan Rulfo*. Morelia, Ediciones y Gráficos Eón/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2005.
- FRANCO, Jean. "El viaje al país de los muertos", en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México, ERA/DCUNAM, 2003, pp. 133-155.
- GALINDO, Rose Marie. *La caracterización mítica de la mujer en "Hombres de maíz", "Pedro Páramo" and "Terra Nostra"*. Michigan, University Microfilms International, 1990.

- JIMÉNEZ DE BAEZ, Yvette. "Juan Rulfo. Del páramo a la esperanza (Estructura y sentido)", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 1, t. xxxvi. México, COLMEX/Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1988, pp. 501-566.
- JONES, Bruce A. *Family as Discourse and Power in Western Society: Marriage, Family and Epistemology in Juan Rulfo, José Donoso and Gabriel García Márquez*. Michigan, University Microfilms International, 1992.
- LIPOVETSKY, Gilles. *La tercera mujer*. Barcelona, Anagrama, 2002.
- MENASSÉ, Adriana. "Comala o la ley ausente", en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México, ERA/DCUNAM, 2003, pp. 393-397.
- RULFO, Juan. *Pedro Páramo y El llano en llamas*. Barcelona, Planeta, 1999.
- SHUA, Ana María. *Cabras, mujeres y mulas*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998.
- STANTON, Anthony. "Estructuras antropológicas en *Pedro Páramo*", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 1, t. xxxvi, México, COLMEX/Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1988, pp. 567-606.
- TORRES, Ana Teresa. "Mujer y sexualidad. La inserción de la mujer en el orden sexual", en *Diosas, musas y mujeres*. Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, 1993, pp. 37-47.