

Construcción desde afuera: el género masculino mexicano en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo

by

Raymond Jones

A thesis submitted to the Graduate Faculty of  
Auburn University  
in partial fulfillment of the  
requirements for the Degree of  
Master of Art in Spanish

Auburn, Alabama  
May 10, 2015

Keywords: Pedro Páramo, género, México, gender, masculinities, Mexico

Copyright 2015 by Raymond Jones

Approved by:

Lourdes Betanzos, Chair, Professor of Spanish  
Pedro Cebollero, Associate Professor of Spanish  
Jana Gutiérrez, Associate Professor of Spanish

## Abstract

En esta investigación, se explora desde una perspectiva de estudios de género la manera en que se construye la masculinidad masculina. Esta construcción es una función no del individuo, sino que se hace a base de la interpretación de la sociedad. Esto se realiza mediante un análisis de la novela *Pedro Páramo* por el autor mexicano Juan Rulfo. Se ha analizado la construcción de la masculinidad desde la perspectiva de las relaciones. En particular, se enfoca en cinco clases de relaciones: familiares, amorosas, de negocios, espaciales y algunas relaciones irregulares.

## Agradecimientos

*Antes de empezar la investigación, me gustaría agradecerles a mis profesores que me han dirigido y ayudado en esta investigación: Dra. L. Betanzos, Dr. P. Cebollero y Dra. J. Gutiérrez.*

*También, le doy las gracias a la Dra. A. Cook, por darme a conocer los textos de Juan Rulfo.*

*Agradezco al Archivo General de la Nación de México por el uso de los manuscritos que contienen la obra de Rulfo.*

*Por último, agradezco a mi familia que me ha apoyado en este proceso de investigación.*

## Índice preliminar

Abstract.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Introducción.....	1
Una breve historia del estudio de masculinidades	
¿Por qué Rulfo y masculinidades?	
Métodos: teorías consultadas, formas de análisis y conclusiones esperadas	
Capítulo 1 – Las figuras masculinas en <i>Pedro Páramo</i> .....	5
Capítulo 2 – Relaciones familiares: Yo también soy hijo de Pedro Páramo.....	9
Capítulo 3 – Relaciones amorosas: Hombres dominantes y domados.....	20
Capítulo 4 – Relaciones de negocios: La dinámica del cacicazgo de Comala.....	35
Capítulo 5 – Relaciones espaciales: La finca, el pueblo y Pedro.....	44
Capítulo 6 – Relaciones irregulares: Incesto, violación y la muerte libertadora.....	51
Conclusión.....	61
Índice de fragmentos de <i>Pedro Páramo</i> por primera frase.....	64
Bibliografía.....	68

## INTRODUCCIÓN

Los aportes del escritor Juan Rulfo a la literatura latinoamericana han sido muchos. Su novela *Pedro Páramo* (1955) una de las mejores conocidas y más investigadas. Pero no solo ha escrito novelas, sino que es ensayista, cuentista y guionista. Esta investigación se centrará en una obra de Juan Rulfo, la novela *Pedro Páramo*. El fin de esta investigación es analizar esta obra para ver cómo se construye la identidad masculina mexicana. Quiero realizar esta investigación desde una perspectiva de estudios de género, con un enfoque especial en el campo de las masculinidades. Antes de entrar en la propia investigación, habrá que contestar la pregunta: ¿Qué son los estudios masculinos, o *masculinidades*?

Los estudios masculinos son parte del campo de los estudios de género y como campo de investigación es algo bastante nuevo. Se enfocan primariamente en qué significa ser femenino o masculino. Según la introducción a *Gender Trouble* de Judith Butler en la antología de Norton, “nada es natural”. Además, afirma que existe una distinción entre lo que es el sexo y el género. El texto define los dos términos de esta forma: “[distinction] between ‘sex’ as the anatomical difference between male and female bodies and ‘gender’ as the meanings and conventions attached to those bodily differences in various cultures (Butler 2010, 2536).” En términos sencillos, el sexo es biológico y el género es social. Los términos ‘hombre’ y ‘mujer’ se vinculan al sexo, mientras ‘masculino’ y ‘femenino’ se vinculan más al género (Kimmel Web). Ahora bien, los estudios masculinos se ocupan del análisis de la creación del género masculino en la sociedad.

Michael Kimmel ha dicho que una de las cosas sobre la cual se preocupa el campo de masculinidades, de forma amplia, es qué significan frases como ‘sé hombre’ o ‘no seas nena’ en cuanto a la construcción del género masculino (Kimmel Web). Según la introducción a *Men’s*

*Lives*, las masculinidades se preocupan por darles género a los hombres porque los hombres no son, en muchos casos, considerados según su género. Es decir, los hombres no se ven como hombres, sino como personas (Kimmel y Messner *x*). Es decir, los hombres carecen de género distinto.

Las masculinidades se preocupan por determinar cómo crean su género. También, los comienzos de las masculinidades se encuentran en estudios biológicos, estudios antropológicos y estudios sociológicos (Kimmel y Messner *xi-xii*). Los estudios masculinos han surgido, según Kimmel y Bridges, como campo de investigación en Estados Unidos en las últimas décadas del siglo XX como parte de la segunda oleada del feminismo, en los años sesenta y setenta (Kimmel y Bridges Web). A pesar de que sea un campo de investigación relativamente nuevo en nombre, en práctica la investigación de la masculinidad es algo bastante viejo en otras partes del mundo. Se ha explorado el papel y la sexualidad masculina desde hace mucho, en especial en México. Por ejemplo, en su obra de teatro *Los empeños de una casa*, Sor Juana utiliza el elemento humorístico del travestismo para destacar las responsabilidades y habilidades de los dos géneros. México también cuenta con una historia muy rica de algo que se denomina “el culto del macho”, lo cual es en esencia un compendio de reglas no escritas para demostrar que uno es hombre.

Las obras de Kimmel y Messner, de Tarrant y Katz o de Badinter son excelentes para el análisis de la masculinidad americana, tienden a enfocarse mucho más en las masculinidades de una perspectiva estadounidense o canadiense. Esto se debe a que se han escrito con estos contextos en mente. Así que, para que esta investigación tenga un enfoque centrado en lo mexicano, se usará la obra *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz para definir la masculinidad mexicana en los tiempos modernos. Muchas de las normas de la masculinidad (y la feminidad) mexicana se enumeran en “Máscaras mexicanas” de Paz, un ensayo en su colección de ensayos

*El laberinto de la soledad.* Este ensayo pretende explicar aquellas reglas no escritas del “culto del macho.” Según Paz, el hombre mexicano posee los siguientes rasgos:

- No se raja: el hombre no se abre a otros, sus emociones y sus estados (económicos, de salud y religiosos) son privados.
- Es confiable: hace todo lo posible para que los que confíen en él no se rajen; es decir, guarda los secretos con el fin de no abrir a otros al escrutinio público.
- Posee un temor general a todos los hombres: confiar en otros es una forma de rajarse.
- Es fuerte: su hombría se mide por su invulnerabilidad ante ataques del exterior.
- La vida del hombre es una lucha: “nosotros [los mexicanos] acentuamos el carácter defensivo, listos a repeler el ataque.
- Amor a la Forma: hay una necesidad de preservar la imagen pública, en especial desde una posición de poder.

(Paz 10-11)

Según Paz, el hombre ideal mexicano no se raja debido a que “[l]os que se “abren” son cobardes (Paz, 10).” Rajarse según Paz, es dejar que el mundo penetre hasta la intimidad de una persona. Esto quiere decir que para ser hombre mexicano, uno tiene que esconder, o enmascarar sus emociones. El que se raja es peor que el hombre que se humille ante otro. Es “de poco fiar y [...] es incapaz de afrontar los peligros como se debe (Paz, 10).” El hombre se puede humillar ante otros, o doblarse, pero si quiere preservar su hombría no puede rajarse. Lo que se puede señalar a base de estas características es que la identidad masculina viene desde afuera, en vez de nacer en uno mismo. Es decir, la identidad del hombre se construye en lo externo en vez de en lo interno.

El texto de Paz se usa como la base de esta investigación porque, según la crítica de *Laberinto*, “viene a ser una búsqueda de la esencia de lo mexicano, de todo aquello que constituye la base común del espíritu nacional (Ferrer, 14).” *El laberinto de soledad* tiene el fin de definir *México* y *mexicano/mexicana* desde una perspectiva de crítica social. Como complemento al texto más social de Paz, en esta investigación se consideran también las obras: *La psicología de mexicano*, *El mexicano*, *psicología de sus motivaciones* y *Modernity and the Nation in Mexican Representations of Masculinity*. Estos textos proveen razones psicológicas y sociales para explicar el comportamiento masculino en México.

Ahora bien, ¿por qué será importante mirar los textos de Rulfo desde esta perspectiva? En *Pedro Páramo*, el tema del poder político entremezclado con el amor y las relaciones interpersonales es muy prevalente. Además, se han hecho varios estudios de perspectiva femenina de la obra como el de Valencia, el de Estrada Cárdenas o el de Aguirre Barrera. Con la excepción de la investigación de Estrada, muchas de estas investigaciones se enfocan mayoritariamente en las mujeres. Este enfoque en las mujeres ayuda, en mi opinión, a preservar lo que menciona Kimmel: el hombre como *status quo* y la mujer como otro. Opino que, al hacer un análisis de perspectiva de masculinidades, podemos generar debate y explorar el género masculino como algo construido en vez de como la norma.

Como se ha dicho antes, el fin de esta investigación es analizar esta obra para ver cómo se construye la identidad masculina mexicana según Juan Rulfo. La conclusión esperada de esta investigación es mostrar que el género masculino mexicano es una construcción a base de la preservación de la masculinidad en el ámbito social. Además, el poder masculino mexicano es una fachada. Solo se preserva mediante la imagen pública.

## Capítulo 1: Las figuras masculinas en la novela *Pedro Páramo*

En los años posteriores a la revolución mexicana, se publicaron varias obras de un nuevo género literario: literatura de la revolución. Es decir, los protagonistas eran soldados que lucharon en la revolución de 1910 o sus Adelitas<sup>1</sup>, el espacio temporal es la revolución o poco después de ella y esta guerra o sus consecuencias directas son parte de la trama principal de los cuentos. Existen también obras de teatro del mismo género de la revolución. Unos ejemplos de esto serían: *El Gesticulador*, de Rodolfo Usigli, *La Enamorada* de Emilio Fernández y *El Prisionero 13* de Fernando de Fuentes. Sin embargo, no todas las obras publicadas en los años posteriores a la Revolución se tratan de la revolución.

También existen obras a las cuales se les denominan revolucionarias, un subgénero de las obras de la revolución. Esto quiere decir, novelas u obras que tocan temas de la revolución, cuyos autores o personajes sintieron fuertemente el toque de la revolución, pero la revolución no es lo principal en su obra. La novela *Pedro Páramo* es un ejemplo de este subgénero: la revolución es un evento de fondo, mientras que la historia de los personajes es lo principal.

*Pedro Páramo* no se divide en capítulos, sino en setenta y un fragmentos separados. Estos fragmentos a veces siguen alguna secuencia y a veces hacen brincos abruptos en el tiempo y el espacio.<sup>2</sup> La novela sigue un trayecto multi-lineal: varias historias se entremezclan a lo largo de la novela sin que haya una cronología definida. Todos los personajes principales, como Pedro Páramo, el padre Rentería y Juan Preciado, existen al mismo tiempo a pesar de que estén todos

---

<sup>1</sup> Adelita: mujer que acompañaba a los soldados como una clase de mascota del batallón, la imagen pública de un grupo de soldados. Para entender mejor la cultura de la Adelita, sugiero la canción “La Adelita” de Jorge Negrete o la película, *La Enamorada* (Fernández, 1946) con María Félix. Es importante no confundir a la Adelita con las soldaderas. Las soldaderas eran mujeres que luchaban en la revolución; las Adelitas servían más para apoyar la moral de los soldados.

<sup>2</sup> En esta sección del estudio de las figuras masculinas en las obras de Juan Rulfo, se citará de *Pedro Páramo* con el número de fragmento para facilitar la ubicación de las referencias. Se puede consultar el Apéndice uno para ver los números de fragmento y la primera frase de cada uno.

muertos y pertenezcan a diferentes épocas. Un gran ejemplo de esto se ve en los fragmentos ocho y nueve de la novela. En el octavo fragmento, el hijo menor de Pedro Páramo encuentra posada en la casa de Eduviges Dyada y justo después, en el noveno, el enfoque cambia bruscamente a la niñez de Pedro. También, a pesar de su título, el personaje titular no es el protagonista. Según Rulfo, en una entrevista hecha por Joseph Sommers en 1973, el personaje central no es Pedro, sino el pueblo. Estos hechos dificultan un poco la lectura de la novela (Sommers Web).

Sin embargo, este estudio se enfoca sobre los rasgos de las figuras masculina en la novela y como encajan (o no) con la imagen masculina mexicana. Antes de proceder, hay que considerar la pregunta: ¿Qué es un hombre? Si miramos la teoría de Roland Barthes en *Mythologies* sobre la creación del significado de un término, el Hombre (Signo) sería un conjunto de una imagen masculina (significante) y las normas sociales de la masculinidad (significado). Es decir que el hombre, y por consiguiente el género masculino, es una construcción social. De importancia especial en la construcción del Hombre mexicano es la idea de difrasismo en *Chicano Poetics* de Alfred Arteaga. Según Arteaga, el difrasismo es una tradición de los pueblos indígenas mexicanos. Consiste de la creación de un concepto mediante la combinación de dos otros conceptos (Arteaga 11). Es muy semejante a la idea de la creación del signo en *Mythologies* en que utiliza dos cosas abstractas para formar una nueva idea.

Esto también está conforme con lo que dice Judith Butler en *Gender Trouble*: el género es algo que la sociedad construye y es un papel que interpretamos en la vida. El género de una persona tiene algo que Butler llama *performatividad*<sup>3</sup>, en que se separa del sexo biológico de una persona y es una clase de obra de teatro que se hace para conformar con la sociedad (Butler

---

<sup>3</sup> Performativity

2499-2500). Pero, ¿diferirá el hombre mexicano del modelo de Butler y la creación de conceptos mediante el difrasismo de Arteaga?

Según Octavio Paz en “Máscaras mexicanas”, el hombre mexicano está “[p]lantado en su arisca soledad, espinoso y cortés al mismo tiempo, todo le sirve para defenderse: el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación.” (10) Estos hombres no se abren a los demás. Coloquialmente, no se rajan. Son celosos de su intimidad y de la intimidad de los otros. En algunos momentos, los hombres mexicanos recurren al hermetismo porque son, paradójicamente, inmunes y vulnerables a toda palabra, dicha o no. (10) Sobre todo, el hombre mexicano es independiente del mundo que le rodea. Afirma Paz: “El mexicano siempre está lejos, lejos del mundo, y de los demás. Lejos, también de sí mismo.” (Paz 10) Ser hombre es balancear, saber cómo y cuándo reaccionar a una situación, alejarse del mundo y, a la vez, participar en él. Así que, con lo que ha dicho Paz, podemos considerar que el modelo de *performatividad* de Butler también tiene credibilidad en describir el desarrollo de hombre mexicano. También, la combinación de un externo impermeable y un interior susceptible a todo lo externo encaja con la estructura de los difrasismos de Arteaga. Ilán Stavans en “The Latin Phallus” ha señalado que la historia de la sexualidad latinoamericana se ve inexorablemente vinculado con el falo. Al comparar las imágenes de los santos, se ve que entre más masculina es la figura, más digna es del amor y la atención de dios y de los hombres. Es por eso que los santos llevan a lo mejor un taparrabos y las santas vestidos elaborados (Stavans 145,147).

Estas ideas encajan perfectamente con el estudio psicológico de P. S. Rosenkrantz y sus colegas sobre las diferencias entre el hombre y la mujer, de 1968. Me refiero a este estudio porque es, más o menos contemporáneo con la publicación original de Paz y de *Pedro Páramo*. Los rasgos menos deseados para un hombre en este estudio son los más deseables en las mujeres.

(Minton & Schneider, 266-267.) El hombre, según este estudio esconde emociones, influye y se deja influir fácilmente y no se emociona/excita con facilidad. El hombre también puede ser promiscuo y bastante sexual. Esto demuestra que, muchas veces en la sociedad, lo masculino se define como lo no femenino.

Lo que me gustaría demostrar con esta parte de mi investigación es como las figuras masculinas de *Pedro Páramo* revelan una imagen más detallada de lo que es ser un hombre mexicano y los conflictos relacionados con conformar con las normas sociales de la masculinidad. Es mi hipótesis que estos personajes no son estereotípicos, sino que tienen una complejidad que se relaciona con las normas de género en México y que estos hombres sacan mucha de su identidad de factores externos, en especial de las mujeres que les rodean. Quiero hacer esto mediante un análisis de las relaciones entre los hombres y otros en la novela. Como se menciona en la introducción a esta investigación, habrán cinco categorías de relaciones que quiero señalar en esta investigación: familiares, amorosas, de negocios, espaciales e irregulares.

## Capítulo 2: Relaciones familiares: “Yo también soy hijo de Pedro Páramo.”

La primera relación familiar sobre la cual quiero escribir será la del personaje titular con su madre y con su abuela. Según Manuel Arango, en “Correlación entre el caciquismo y el aspecto religioso en la novela *Pedro Páramo*,” la historia principal de la novela es la del cacicazgo de Pedro sobre la Media Luna y Comala (63). Cacique es el nombre dado a los hombres a cargo de un pueblo de Latinoamérica precolombina. Es decir, son los jefes de tribus o jefes feudales de una pieza de tierra. Su palabra es ley, y su poder absoluto, en su dominio. Sin embargo, no siempre eran los hombres los que controlaban el mundo indígena mexicano. Según la investigación hecha por Guadalupe López Escobar en *La situación social de la mujer en el México prehispánico*, hay mucha evidencia que sugiere estructura original del poder en México antiguo era matriarcal. Dice que “en la sociedad [la mujer jugaba] un papel de primera importancia al grado de suponer un matriarcado (López Escobar 4).” Las mujeres dominaban durante un tiempo por derecho y luego en los tiempos cuando se veían obligadas a tomar el control. En el séptimo fragmento de la novela, el texto nos pone en la casa de la niñez de Pedro, con su madre y con su abuela. No hay mención de su padre, Lucas, hasta el fragmento trece, en el cual la madre de Pedro revela que ha éste sido asesinado. La única mención de su abuelo es que está muerto también. Su madre y abuela se ven obligadas a encargarse de la finca de la familia Páramo, la Media Luna. Ninguna de las dos recibe nombre propio, sino solo su título familiar.

La madre de Pedro domina la casa con puño de hierro. Al parecer controla cada aspecto de la vida de Pedro, midiendo cada actividad y momento. Por ejemplo, en el fragmento siete, va en busca de Pedro y lo encuentra en el excusado. Lo primero que hace es preguntar “-¿Qué tanto

haces en el excusado, muchacho?”, luego para decirle “-Si sigues allí va a salir una culebra y te va a morder (16).” Esta conversación con su hijo termina así:

“- ¿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?”

*(Pedro Páramo 16-17)*

Se ve un deseo de la madre de Pedro de controlar lo que le rodea. Al parecer, es un modo de enfrentar la muerte de su esposo. Debido a la cronología difícil de los fragmentos de la novela, es casi imposible decir si este evento es anterior o posterior a los fragmentos siete y ocho cronológicamente. Luís Leal afirma que la muerte de su padre ocurre en su niñez. (Leal, 78) Sin embargo, este momento es el comienzo de un gran cambio en la vida de Pedro y su madre. En el fragmento trece, esta mujer se encuentra en el patio de su casa, llorando. El modo en que Rulfo describe esta situación es bastante conmovedor: la madre se encuentra parada en el portal, sollozando y retorciendo el cuerpo. Al parecer el mismo cielo se compadece con ella. Es descrito como “cielo plumizo, gris, aún no aclarado por la luminosidad del sol (*Pedro Páramo 28*).”

Tampoco hay estrellas presentes en los momentos crepusculares antes del amanecer.

En *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo de Juan Rulfo*, Alba Estrada ha clasificado la muerte de Lucas Páramo como una muerte violenta. Pero, la reacción de su esposa es también violenta. Cuando ésta llora a su esposo, es tan fuerte la imagen que se puede ver como algo autodestructivo. La descripción de este incidente va así: “Y luego, como si se le hubieran soltado los resortes de su pena se dio vuelta sobre sí misma un y otra vez, una y otra

vez, hasta que algunas manos llegaron hasta sus hombros y lograron detener el rebullir de su cuerpo (*Pedro Páramo* 28).” No se sabe si es su hijo u otra persona que le da consuelo en estos momentos. Al ver esta escena y preguntar a su madre qué ha pasado, Pedro Páramo se deja abrir ante su madre. Esta reacción emocional a la muerte de su padre ha desatado algo en Pedro. El fragmento trece acaba con la pregunta de Pedro: “-¿Y a ti quién te mató, madre?”

Hay una pérdida del control emocional de parte de Pedro, lo cual es rajarse. Pedro se abre al mundo, y deja que su pena y tristeza se hagan visibles. Es lo que Octavio Paz describe como la “herida que jamás cicatriza” (Paz 10) debido a que un hombre tiene que hacer mucho para poder eliminar el estigma del hombre rajado. La descripción que da Paz sobre rajarse es bastante similar a las imágenes de una violación. Al rajarse, otros penetran hasta el interior del hombre. La violación, física o emocional, es una forma de emascular al hombre. Existe un temor de ser usado, o violado, por los en los cuales más confiamos, en especial en la dinámica del hombre mexicano. Así que Pedro, para recuperar su hombría, tiene que responder al incidente de la muerte de su padre, y responde con violencia.

Como antes se ha mencionado, la madre de Pedro ha sido marcada como una mujer violenta. No obstante, su violencia se internaliza. En vez de internalizar la violencia, Pedro la expulsa. En el fragmento cuarenta y cuatro de la novela, Dorotea relata el suceso después de la boda:

“[...] Pedro Páramo causó tal mortandad después que le mataron a su padre, que se dice casi acabó con los asistentes a la boda en la cual don Lucas Páramo iba a fungir de padrino. Y eso que a don Lucas nomás le tocó de rebote, porque al parecer la cosa era contra el novio. Y como nunca se supo de dónde había salido la bala que le pegó a él,

Pedro Páramo arrasó parejo. Esto fue allá en el cerro de Vilmayo, donde estaban unos ranchos de los que ya no queda ni el rastro...” (*Pedro Páramo* 45)

Pedro, para recuperar su hombría, salió a vengar a su padre. Acabó no solo con la vida temporal de los involucrados, sino también con su vida económica. Pedro Páramo usó su poder, cuando lo consiguió, para borrar hasta el último rastro de los hombres que amenazaron a su familia. Esto no solo se debe al hecho de que tiene que recuperar su hombría, sino también al concepto del ‘importamadrismo’<sup>4</sup> de Jorge Carrión. El importamadrismo es, según Juan Pérez en *Psicología del mexicano*, la forma en que el mexicano se comporta frente a la vida, diciendo: “Al mexicano si algo le importa en la vida es su madre (Pérez 21-22).” Se puede deducir lógicamente que parte de la hombría en el caso del mexicano también es defender a la madre de daño físico o emocional. La escena del fragmento trece es un ejemplo del ‘importamadrismo’ de Juan Pérez. Pedro está dispuesto a dejarse abrir por el bien de su madre, lo más importante para el hombre mexicano. A fin de defender a su madre, se expone a la herida que jamás se sana.

En la relación que Pedro lleva con sus antepasados, se pueden ver varios rasgos de su carácter. La necesidad de controlar al pueblo y su temperamento emocional, hasta violento, viene de su relación con su madre. Según Dulce Aguirre en “Esposas y madres”, la madre de Pedro se caracteriza por su sufrimiento externo. En muchas escenas, Rulfo la presenta sollozando, en sombra, sola. Es violenta, pero solo en el trato de sí misma. Pedro existe en una situación similar, pero invertido. Su sufrimiento se esconde y se internaliza, mientras su violencia se externaliza y hace sufrir a los ajenos. Esto es evidente en la relación que lleva con el pueblo, que se tocará más adelante en este capítulo. Además, la ausencia de su padre en la novela, hasta el punto de su

---

<sup>4</sup> De la frase grosera coloquial ‘me vale madre’, lo cual es decir hoy en día que ‘importa un carajo’ o ‘ya se puso todo patas pa’ arriba’. Sin embargo, a pesar de su origen grosera, la madre como persona vale mucho.

muerte, influye en su propia ausencia en la vida de sus hijos y las madres de éstos. Esto es evidente en el caso de su relación con Juan Preciado, hijo abandonado de Pedro.

Uno de las grandes figuras de la Revolución Mexicana, Pancho Villa tenía mucha fama de ser muy promiscuo y viril. Pedro Páramo es muy semejante a la figura de Pancho Villa en cuanto a su promiscuidad. Se puede apoyar esta comparación con lo que dice el carretero, Abundio Martínez, quien le lleva a Juan Preciado al pueblo de Comala en el fragmento dos de la novela: “-Yo también soy hijo de Pedro Páramo (9).” Por medio de la trama de la novela, se sabe que hubo relaciones sexuales entre Pedro y por lo menos cinco mujeres: Susana San Juan, Eduviges Dyada, Dolores Preciado, la madre de Miguel y la madre sin nombre del carretero. Aparte de Miguel, Pedro se aleja de todos sus hijos, dejando a las mujeres a que se sostengan solas.

Sin embargo, el efecto que tiene el abandono sobre Juan Preciado no le conduce a la violencia ni al abandono. La única relación que hay entre padre e hijo en este caso no es recíproca: Juan sabe de su padre, pero Pedro no sabe nada sobre su hijo. Dolores dice a su hijo sobre Pedro: “No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro (*Pedro Páramo* 8).” Dolores entregó estas palabras en su lecho de muerte, dándoles peso y haciendo más probable una respuesta visceral de su hijo. En la narración, Juan da a saber que “[...] ella estaba a punto de morir y yo en plan de prometerlo todo (*Pedro Páramo* 7).” En el caso de Juan en la muerte de su madre, tenemos otra vez un ejemplo de ‘importamadrismo’. Es decir, Juan enfrenta este reto particular para cumplir con los deseos de su madre. Según la descripción de Pedro que da Dolores, Pedro la ha herido de forma emocional y económica, así que Juan tiene el deber como su hijo de defenderla. Pero es muy probable que en este caso que esto no sea un acto de restaurar

su hombría, como en el caso de la venganza de su padre. Su deseo de encontrar a Pedro le nace por razones emocionales, no por un deseo de apoderarse de su padre.

A cambio de Pedro, cuya madre respondió a todo con llanto violento o con una reacción brutal, no hay mucha información sobre la personalidad de Dolores Preciada. Según Aguirre, Dolores se deja llevar por un modelo falocéntrico, en que el hombre es la persona con todo el poder (237). Estoy de acuerdo con esta idea hasta cierto punto. Dolores se deja llevar por el amor de un hombre violento y se hace sumisa a su voluntad, casándose con Pedro y haciendo caso a muchos de sus caprichos. La primera frase del fragmento veintidós indica que “[f]ue muy fácil encampanarse a la Dolores (*Pedro Páramo* 23).” Pero esto cambia a lo largo de su relación con Pedro. Aguirre dice que Dolores es personaje débil debido a su sumisión a Pedro (Aguirre 241). Creo que en el momento en que ella huye de Comala se ve un gran cambio en su personaje y esta fuerza se transmite a su hijo.

En la relación de Juan y Dolores, es la mujer quien domina por completo, lo cual es bastante diferente comparada con la relación entre Pedro y su madre. Juan se somete a la voluntad de Dolores, mientras que con el pasar del tiempo Pedro sale de este papel de sumiso, aumentando la frecuencia de los episodios de tristeza de su madre. Juan hasta se deja dominar aun después de la muerte de su madre. En el tercer fragmento de *Pedro Páramo*, Juan menciona el retrato de su madre que lleva en el bolsillo de su camisa. Dice que le calienta el corazón, como si estuviera también viva. Según Alba Estrada, el hecho de que la foto caliente al corazón de Juan es su recordatorio de que está vivo. (80) Todo lo que hace es resultado de un deseo de complacer y ayudar a su madre muerta. Encontrar a su padre y cobrarle lo que le debe a su madre es su *raison d'être*. Al parecer, Juan es buen ejemplo de masculinidad según el modelo de Paz: le importa su madre, cumple lo que emprende y es agresivo en su deseo de vengarla.

Es importante señalar que a Juan lo único que le importa es cumplir con los últimos deseos de su madre hasta el momento en que se entera de que está muerto. Durante el transcurso de la novela, Juan se encuentra en la casa de Donis y Dorotea la Cuarraca<sup>5</sup>. Dorotea posee una gran cantidad de información sobre Pedro, así que Juan decide quedarse en la casa arruinada con ella para sacar la información. En esta casa, Juan Preciado o muere o se da cuenta de que está muerto. Él le dice a Dorotea: “Es cierto, Dorotea. Me mataron los murmullos (*Pedro Páramo* 62).” Juan ha muerto escuchando las voces de los muertos invisibles de Comala, de miedo. Desde este momento Juan se estanca en casa de la Cuarraca (en realidad su sepultura) y su búsqueda queda olvidada. La formación de esta relación es importante, pero es bastante irregular debido a que sean dos muertos. Por esta razón, su relación se verá en la sección sobre relaciones irregulares.

A pesar de todo esto, al regresar al pueblo, Juan no parece ser un hombre masculino según el modelo de Paz. Es temeroso en vez de temerario y sus emociones se ven claramente por todos. Según Luís Leal, esto se debe al contraste entre lo que esperaba encontrar y la verdad de Comala. Se fue a Comala esperando ver un pueblo vivo y a un padre a quién le daría gusto conocer (*Pedro Páramo* 7). A la misma vez, se encuentra en un lugar lleno de almas en pena y ecos de voces (Leal, 78). Es un lugar muerto. Desde el principio de su estancia en Comala y la Media Luna, se ha rajado. Todo este mundo de espíritus tiene acceso a su interior y son capaces de violarle emocionalmente, lo cual si ocurre luego en la novela. Sus hechos al interpretar el papel del género masculino cambian, alejándose de las normas sociales. El aspecto performativo del género de Butler entra en el momento en que llega a Comala. Su hombría se encuentra en una especie de crisis al verse obligado a enfrentarse con los espíritus del pueblo.

---

<sup>5</sup> Cuarraca: encogida, con una deformidad física. Típicamente una persona con una pierna más corta que la otra.

El hecho de que no conoce a su padre y sigue buscándolo puede sugerir que tenga una identidad de género incompleta. La búsqueda en la cual se encuentra se podría considerar la búsqueda de su hombría. Juntando la ausencia de una figura masculina paternal en su vida, es posible inferir que solo tiene una idea sobre lo que significa ser un hombre, pero no conoce las normas sociales que constituyen la hombría. Así que, bajo la construcción de género que sugiere Judith Butler, Juan no puede llegar a ser Hombre sin averiguar más sobre las normas sociales debido a que su género masculino se construye a base de la manera en que la sociedad interprete sus acciones. Estrada también estaría de acuerdo con que Juan no cumple con la norma masculina. En comparación con Pedro, a quien le importa más el valor económico (Estrada 80), a Juan le importa una meta moral. Su meta no es enriquecerse ni ganar algún poder, sino poder enfrentar a su padre ausente y pedirle lo que le pertenece. Es en esta búsqueda que Juan Preciado encontrará su identidad como hombre.

Comparemos esta relación entre Juan y Pedro, con la de un padre macho ausente, y la de Miguel Páramo y Pedro, con la de padre macho presente. Miguel es todo lo opuesto a Juan: mujeriego, violento, etc. En vez de tener una fuerte influencia femenina, Miguel tuvo infancia con una madre ausente. Miguel creció tan cruel y violento como lo era su padre. Violó a Ana Rentería y mató a su padre. El padre Rentería, tío de Ana, rehusó (al principio) darle absolución en la muerte por estas razones. Era tan promiscuo como su padre; y ejercía un poder sobre el pueblo que resultó en el odio de muchos de los ciudadanos de Comala, a pesar de que aún no era el dueño de la finca de la cual dependían. No obstante, Juan y Miguel son semejantes por el hecho de haber crecido en un ambiente de un solo género: Juan con las mujeres y Miguel con los hombres.

Miguel es un ejemplo de una formación completamente masculina. Se crio en un ambiente homosocial. Es decir, su vida de joven era un ambiente de solo un género: el masculino. Durante su vida, la mayoría de los visitantes a la Media Luna son hombres. Soldados, granjeros y gente del pueblo vienen a la finca para negociar con su padre y rogarle dinero o comida. La única mujer que se menciona en la finca es Damiana Cisneros, una criada de su padre y, por consiguiente, una persona sumisa a la voluntad de Miguel a pesar de su edad. Es en la Media Luna que Miguel aprende comportarse como hombre.

Como antes se ha dicho, uno de los rasgos del carácter masculino puro es la estimación de cosas y personas por su valor económico, no el moral (Estrada 81). En vez de crecer en un ambiente en lo cual prevalecía el amor valor humano, Miguel tuvo una vida en la cual su valor era directamente vinculado con lo que podía hacer para su padre o su valor varonil. Para probar que es hombre de verdad, se ven varios eventos violentos y descuidados en su vida. Primero, en una conversación al principio del fragmento quince, se da a entender que Miguel asesinó al padre de Ana Rentería. Luego, en la misma conversación sabemos que él le violó a Ana. Durante esta violación, Miguel afirma su poder completo mediante un ataque de espaldas y la revelación de su nombre a su víctima (31). Finalmente, intenta comprobar que es buen caballero haciendo cosas atrevidas y locas. Esto se afirma en la conversación que ocurre entre el fantasma de Miguel y doña Eduviges, en la cual ella dice: “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 (*Pedro Páramo* 16).” Aquí tenemos un ejemplo claro de la performatividad del género masculino: es mediante sus hechos que Miguel intenta comprobar su valor como hombre, y estos hechos coinciden con las ideas preconcebidas, sociales que dictan la hombría en la sociedad mexicana.

A pesar de esto, la relación que tiene Miguel con su padre, al final, resulta ser puramente económica. El valor de Miguel parece reducirse a unas monedas de oro después de su muerte, cuando el padre Rentería viene a hacer los ritos finales de su vida en el fragmento catorce. Pedro espera hasta que todos salgan de la iglesia excepto sus criados personales y ofrece comprar la salvación de su hijo con unas monedas. Cuando sale Pedro de la capilla, el padre ora a Dios, diciendo: “[Las monedas] son tuyas [...] Él puede comprar la salvación. Tú sabes si esto es el precio (*Pedro Páramo* 30)” Es en el fragmento cuarenta y uno que Pedro se entera de la muerte de su hijo, y en este mismo fragmento se apoya el hecho de que el valor de Miguel era medido en términos económicos<sup>6</sup>. Pedro, al enterarse de la muerte de su hijo se queda sin expresión en la cara. Dice: “-Estoy comenzando a pagar. Más vale empezar temprano, para terminar pronto.” (*Pedro Páramo* 72), haciendo referencia a la deuda que tiene con el pueblo. Es posible que esta clase de relación con su padre haya sido uno de los factores motivantes del comportamiento de Miguel.

En cuanto al desarrollo de las características masculinas, se ve que es bastante importante la formación de los personajes hombres de esta novela. La ausencia, la violencia, el amor y el menosprecio, entre otros rasgos personales, afectan la evolución de estos personajes masculinos en su juventud y les siguen influyendo en la adultez. En especial el aspecto de ‘importa-madrismo’ sigue válido en la vida de los hombres hasta el momento de su muerte. La madre es eterna para el hombre mexicano y es tan parte de su personalidad que no se puede escapar de ella. También, el padre o el hombre que cumpla el papel de padre de un hombre afectan bastante al desarrollo de las figuras masculinas.

---

<sup>6</sup> Sin embargo, hay momentos en que esta relación parece más paternal. Hay más detalle sobre este hecho en la sección de relaciones de negocios.

Juan, al no saber ni quién ni cómo es su padre crece como un ser más emocional y sumiso. Es mucho más como una mujer si miramos el modelo de Paz. Se deja dominar por las mujeres, lo cual es algo que un hombre macho mexicano jamás haría. También, sus estados de ánimo son obvios al mundo externo. No es necesario que el mundo se esfuerce por penetrar el castillo fuerte de su mente, la imagen que ha propuesto Paz del interior del hombre, porque él ha dejado las puertas abiertas. En oposición a Juan, Miguel, debido a la ausencia de su madre, es macho puro. Su madre está ausente porque murió al dar a luz, ni siquiera le dan nombre. En vez de tener emociones, tiene caprichos y antojos. Se deja llevar por sus impulsos básicos y un deseo no de cumplir con su padre, sino de impresionarlo. Sin embargo, la identidad masculina de estos dos personajes se ve incompleta por la falta de la influencia de una mujer o de un hombre.

Es en Pedro que se ve una identidad masculina más formada cuando alcanza el fin de su niñez. Su violencia es un rasgo personal conseguido de su madre y su ausencia y valoración de gente es consecuencia de su relación con su padre, Lucas Páramo. Cumple muy bien con el arquetipo masculino puesto por Octavio Paz y con el estudio psicológico de Rosenkrantz. Pedro Páramo es un hombre que no expresa emociones por sí mismo, es agresivo y dominante, no llora y tiene una forma más lógica de contemplar al mundo – mediante el valor capital de las personas y objetos. Una gran parte de la hombría del mexicano parece ser producto de su juventud y sus relaciones familiares, pero no es posible decir que estas son las únicas relaciones que afectan la hombría del mexicano como se retrata en la obra de Rulfo. También hay que considerar las relaciones que se forman en la adultez, en especial las amorosas.

### Capítulo 3: Relaciones amorosas: hombres dominantes y domados

El amor es uno de los temas más populares de la literatura. Hay varios tipos de amor: platónico, romántico, filial y fraternal, para nombrar algunos. En esta sección de la investigación, es mi intento enfocarme más en los amores románticos en *Pedro Páramo*. El personaje titular de esta novela es, como se ha dicho antes, bastante promiscuo. Sin embargo, esta promiscuidad no significa que Pedro Páramo no se haya enamorado alguna vez. Ahora bien, el hecho de declarar un amor no es, en sí, un ejemplo de rajarse según lo que hay en *Máscaras mexicanas*. Sin embargo, hay, como se ve, maneras de declarar el amor que parecen hacer disminuir la masculinidad de un hombre.

El amor, en especial el romántico, se puede ver como una conquista de otra persona (Paz 15). Hay varias frases en el habla coloquial que apoyan esta idea del amor como conquista. Un hombre le roba el corazón a una mujer, una persona se adueña de la vida de otro y, al fin de una relación amorosa, el corazón se rompe. El lenguaje asociado con el amor demuestra que el amor romántico es una conquista, hasta un juego de capa y espada. Pero, ¿quiénes son los que conquistan y quiénes los que se dejan conquistar? Por lo general, es el hombre que sale o que se ve como conquistador.

Según Octavio Paz, la mujer es (en la cultura mexicana) el sexo débil. Esto se debe al hecho de que cuando se entrega en el amor, se abre (10). En las relaciones heterosexuales, es responsabilidad del hombre “no abrirse” y, simultáneamente, rajarse, herirse, al contrario (Paz 14).” Esto tiene una interpretación literal, con la vagina como la rajada (la herida abierta) de la mujer (Paz 10) y una interpretación más figurada, ya que son mucho más emotivas que los hombres. Es

probable que la interpretación de la mujer como el sexo débil sea responsable del hecho de que sean las conquistadas en las relaciones amorosas, según la definición de Paz.

Este concepto del amor como conquista se aplica con facilidad al cacique de la Media Luna. Como se ha dicho, el hecho de declarar el amor no disminuye la masculinidad de un hombre, sino la manera en que lo hace. Existe en *Pedro Páramo* un triángulo amoroso interesante, con Pedro, Dolores Preciado y Susana San Juan en sus vértices. Pedro declara su amor a las dos en diferentes momentos y maneras en la novela. La declaración de amor que hace a Dolores se relata en el fragmento veintidós. En vez de tratar esta declaración como un momento tierno, lleno de emoción, Pedro la lleva a cabo como si fuera un trato de negocios. El trato económico de la vida es un rasgo bastante masculino, como antes mencionado (Estrada 80). El hombre macho tiende a darles valor a las personas mediante lo económico porque carece de fijación emocional. Ahora bien, ¿cómo se compara la declaración que Pedro le hace a Dolores con un trato económico?

Primero, en vez de ir por su propia cuenta, Pedro manda a su criado, Fulgor Sedano, para declarar el amor que tiene por Dolores (*Pedro Páramo* 42). Se apoya en la destreza persuasiva del criado, quien comunica a Dolores que Pedro “-No duerme, pensando en usted. [...] –Él sólo piensa en usted, Dolores. De ahí en más, en nada (*Pedro Páramo* 42).” El hecho de que manda a un empleado para declarar su amor señala cierta distancia entre él y Dolores. Otra cosa que apoya que esta declaración es un negocio para Pedro se ve en la primera frase del fragmento: “Fue muy fácil encampanarse a la Dolores (*Pedro Páramo* 42).” Ahora bien, la palabra ‘encampanarse’, según el Diccionario de la Real Academia Española puede significar “enamorar, prendarse de amor.” Sin embargo, esta definición es particular a Colombia. En

México, encampanarse significa “depositar su confianza en una empresa dudosa.” El DASALE añade que encampanarse es “entusiasmar a alguien con un asunto dudoso.”

Al parecer, Dolores está infatuada con Pedro. Ella acepta la proposición del matrimonio casi inmediatamente. Cuando Fulgor le pide la mano a favor de su patrón, ella dice “-Me hace usted que me den escalofríos, don Fulgor (*Pedro Páramo* 42).” Ella, a pesar de que le toque la luna<sup>7</sup> y esté muy incómoda con el hecho de que la boda sea programada para dos días después, acepta la petición de Pedro. El fragmento acaba con ella diciendo “[...] ¡Qué felicidad! ¡Oh, qué felicidad! Gracias Dios mío por darme a don Pedro (*Pedro Páramo* 43).” Así se ve el primer significado amoroso de ‘encampanarse’. Mientras tanto, Fulgor repite lo que ha dicho su patrón sobre los asuntos legales de la boda, “[...] que los bienes sean mancomunados (*Pedro Páramo* 43).” Así se nota que esto es negocio para el cacique de la Media Luna, y ha encampanado a Dolores en entusiasmarle con un asunto dudoso.

Este juego que se hace con la palabra ‘encampanarse’ de doble sentido es típico de la cultura mexicana. Se llama albur, o alburear. Según Paz, el albur es “combate verbal de alusiones obscenas y doble sentido” (Paz 14) práctica en la cual cabrá el uso de la palabra ‘encampanarse’ en *Pedro Páramo*. La costumbre del albur es algo bastante viejo en México. Se hace mención de la palabra en su forma verbal en *Nuevo Mundo y Conquista* del siglo XVI de Francisco de Terrazas, en el fragmento XXI. En los versos 1320 – 1323 del mismo dice “Cual juegan dos contrarios jugadores/ pensando cada cual que al otro engaña/ con mil engaños que ellos llaman flores, / uno alburea la suerte, otro la apaña (Terrazas 92).” Este uso de ‘alburear’, en un fragmento de poema que satiriza los juegos del azar, señala la naturaleza falsa del albur. El albur en sí es un método para conseguir poder sobre los otros, mediante un engaño de doble sentido.

---

<sup>7</sup> Parece ser una forma más decorosa de describir la menstruación, acto biológico mensual de las mujeres. Así pues, como la luna repite en un ciclo de veintiocho - treinta días.

Por consiguiente, el albur hecho en este caso con la palabra ‘encampanarse’ señala que Pedro tiene algún motivo ulterior al declararse a Dolores. Esto se hace evidente en la conversación del mismo fragmento veintidós sobre el ajuar. La palabra ajuar hace referencia al conjunto de bienes que contiene la ropa, los muebles, etc. que necesitará una mujer al casarse. Un sinónimo sería la dote matrimonial, la cual es, según tradición, responsabilidad de la familia de la novia proveer. El ajuar en México es una tradición bastante antigua. En la Sala de Culturas Indígenas del Museo Nacional de la Antropología en el Distrito Federal hay varios ejemplares de los ajuares de varios estilos de la cultura maya. Estos ajuares mayas son ejemplares de ajuares funerarios, pero según Delfín Bahamondes en *El derecho en la civilización maya*, el ajuar se usaba también para formar el contrato de matrimonio, como parte de la dote. La única diferencia entre la dote maya y la moderna es que entre estos indígenas era la familia del novio quienes proveían el ajuar (Bahamondes, 109). Así que, a pesar de no ser algo distintamente mexicano el ajuar, es una tradición que ha existido desde la época precolombina.

No obstante, este matrimonio no es el resultado del amor, sino del deber. El matrimonio entre Dolores y Pedro es el resultado de la herencia de Pedro. Como antes se ha mencionado, Lucas Páramo murió asesinado en una boda. Por consiguiente, sus deudas se pasaron a su hijo Pedro. La existencia de estas deudas se hace obvio en el fragmento veinte de la novela, en una conversación entre Fulgor y Pedro. Una de esas deudas era con la familia de las Preciado, y es la deuda más grande (*Pedro Páramo* 40). No se sabe si los padres de Dolores y su hermana, Matilde, todavía viven. Lo único que sabemos de las hermanas es que Dolores ha quedado como dueña del rancho de Enmedio porque Matilde se fue a vivir en la ciudad (*Pedro Páramo* 40).

Ahora bien, no se sabe mucho de la familia de Dolores Preciado, pero se puede inferir que posee algo de dinero debido a que Fulgor habla de los “ajuares” que serán proporcionados

(*Pedro Páramo* 43). Fulgor asegura que Pedro aportará los ajuares, así encargándose de una gran responsabilidad económica de la familia de la novia. Sin embargo, hacer esto tiene implicaciones sociales a lo largo de la novela. Como afirma Alba Estrada varias veces en su estudio sobre el discurso de género en la novela, uno de los rasgos indicadores de ser hombre (masculino), es el poder sobre otros. Hay momentos en que este poder es equivalente al dinero (Estrada 85) y el dinero indica que tan masculino es una persona. El hecho de que Pedro va a proveer la dote de matrimonio tendrá dos efectos. El primero es que demuestra la hombría de él mismo, ya que provee ajuares y no un solo ajuar. El segundo efecto, tal vez el más fuerte, es que parece emascular a otros pretendientes posibles. El acto de ocuparse de los ajuares demuestra el poder económico de Pedro, ya que es casi el dueño de Comala, y parece ensalzar su hombría sobre la de cualquier otro pretendiente posible de Dolores. Además, es una muestra de que Dolores le pertenece y la hace mujer de Pedro Páramo. Sin embargo, este hecho es solo una muestra externa de poder, ya que es Pedro quien carece verdaderamente de poder en cuanto a la familia Preciado.

Pedro, en realidad, le pide la mano a Dolores para liquidar la deuda que tiene con su familia, y así también se apodera del rancho de Enmedio, conquistando todo el pueblo. Es importante esta muestra de poder de parte de Pedro. Mediante una manipulación del corazón de Dolores, el personaje titular consigue ampliar su poder cuando en realidad no le queda nada de dinero ni de poder real. Consigue poder sobre más terrenos mediante una percibida jugada de poder. En verdad, su poder es un embuste; no obstante, según lo que dice Octavio Paz de la masculinidad, lo importante del poder masculino está en el parecer. El mexicano se encierra y esconde sus emociones y su personalidad real como acto de auto-preservación. La superficie de los actos no representa el fin de los mismos. El mexicano procura ser, según Paz, “resignado [y]

paciente” (Paz 11) en su vida. Pedro, en este caso se resigna a su destino como endeudado y es paciente en su trato de la situación.

A nivel superficial, parece que la declaración de amor a Dolores es solo una muestra del poder de Pedro en Comala y no un amor de verdad. Pedro establece su poder económico y, por lo tanto, se hace parecer el hombre más macho de Comala. Es una forma pública de establecer su masculinidad. El fragmento veinticuatro, el cual es la luna de miel, es uno de los fragmentos más cortos de la novela y apoya esta interpretación de la relación. Consta de poco más que un párrafo y Dolores no dice ninguna palabra. Al parecer, nosotros los lectores hemos llegado al final de una conversación íntima entre Pedro y Dolores porque él dice “Se ven bonitos esos moños negros, lo que sea de cada quien (*Pedro Páramo* 45).” Sin embargo, Fulgor interrumpe este momento de intimidad para hablar de negocios con su patrón. Pedro pregunta si se ha arreglado un asunto con Toribio Aldrete, presunto residente de Comala. Fulgor responde “-Está liquidado, patrón (*Pedro Páramo* 45).” El fragmento acaba con lo siguiente, de Pedro: “- Nos queda la cuestión de los Fregosos. Deja eso pendiente. Ahorita estoy muy ocupado con mi ‘luna de miel’ (*Pedro Páramo* 45).” El hecho de que hable de los Fregosos señala otra vez que el matrimonio con Dolores es un trato de negocios para Pedro: es solo un paso más en su camino de eliminar las deudas de su padre Lucas. Pedro preserva su poder económico, su masculinidad en los ojos del pueblo, mediante un matrimonio de conveniencia.

Sin embargo, al mirar más de cerca el lenguaje en estos fragmentos que preceden la boda y la luna de miel, se ve algo más peculiar que un matrimonio de conveniencia o un simple trato de negocios. Justo antes de lo que dice Pedro sobre los moños negros, el fragmento señala que él no la está mirando, sino que mira “hacia el dintel de la puerta (*Pedro Páramo* 45).” También, en el asunto de los ajuares el texto hace hincapié en que son de la madre de Pedro. Fulgor señala

que se espera que Dolores se vista con la ropa de la madre de Pedro (*Pedro Páramo* 43). Ahora llegamos a otras palabras que tienen doble sentido. La ropa de la madre del personaje titular puede hacer referencia solo al vestido de novia o puede que haga referencia al vestuario de la madre muerta de Pedro. El hecho de que Pedro insiste que su nueva esposa se vista de las ropas de su madre, junto con que no hay señales de que mire a Dolores de forma muy romántica, puede sugerir que ella actúa como una sustituta para la madre de Pedro. Este concepto se relaciona con el complejo de Edipo, una atracción hacia el padre del sexo opuesto de parte del hijo.

Dolores es, según Dulce Aguirre, nunca llamada por su nombre ‘Dolores’ por su esposo, sino que siempre es doña Doloritas, la Dolores, Doloritas, etc. (Aguirre, 239). En el lenguaje que usa Pedro él se distancia de su nueva esposa. Dolores preserva esta distancia, siempre llamándole a Pedro “don Pedro (Aguirre, 239).” En vez de una relación puramente sexual, Dolores ahora llena el papel de madre y esposa para Pedro. Es posible que sea una suplente de la madre de Pedro. Este hecho se ve en el fragmento diez en especial, en el cual los lectores vemos un día normal en la casa de los Páramo Preciado. Eduviges, la narradora de este fragmento, dice que “[Dolores] siempre odió a Pedro Páramo (*Pedro Páramo* 22).” Pedro le pregunta a Dolores si ha mandado que preparen su desayuno. Las tareas de la casa, en especial el cuidado de las necesidades de Pedro como la comida son responsabilidad de Dolores. Ésta se somete a la voluntad de su esposo, y queda en este papel maternal hasta poco después de que nazca su propio hijo.

La adoración que se sentía antes de la boda se esfuma con el pasar del tiempo, y Dolores desea estar con su hermana en la ciudad (un lugar sin nombre<sup>8</sup>). Su deseo es tan grande que

---

<sup>8</sup> Posiblemente Guadalajara o Colima (*Pedro Páramo* 40).

desea ser zopilote<sup>9</sup> y poder volar hasta su hermana (*Pedro Páramo* 23). Dolores, que es descrita por Eduviges como tan bonita que “daban ganas de quererla (*Pedro Páramo* 15)”, desea alejarse tanto de Pedro que abandonaría su belleza por escapar. Se va por su propia cuenta de Comala, pero Pedro, quizá para preservar una semblanza de poder en la relación, dice de ella que “Quería más a su hermana que a mí. Allá debe estar a gusto. Además ya me tenía enfadado (*Pedro Páramo* 23).” Sin embargo, todavía demuestra la necesidad de tener una figura maternal en la casa y la criada Damiana Cisneros ocupa de este papel<sup>10</sup>. Pedro necesita a las mujeres en su vida, en especial a una suplente de su madre. El aspecto masculino de hijo y esposo se han, hasta cierto punto, fusionado en el personaje de Pedro. Hay un contraste fuerte entre esta relación y la relación entre Pedro y Susana.

Mientras que la relación entre Dolores y Pedro es una relación de negocios desde la perspectiva de Pedro, la relación entre Pedro y Susana es más romántica. El fragmento cuarenta y seis empieza así: “Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo (*Pedro Páramo* 86).” Esta declaración va muy de la mano con lo que ha dicho Paz sobre la paciencia del hombre, y que el hombre es sufrido (Paz 11). Pedro le ha esperado durante tanto tiempo para poder declararle su amor, amontonando tanto poder y dinero como sea posible. Esta es una relación que ha durado años, a veces de forma recíproca y muchas veces de forma no correspondida. Este hecho se ve claro en el fragmento siete. Mientras Pedro está en el baño, él dice en un monólogo interior: “Pensaba en ti, Susana. Cuándo volábamos papalotes en la época del aire (*Pedro Páramo* 16).” Se ve un aumento de la relación en este mismo monólogo de una amistad al amor romántico (o a una obsesión sexual). Este aumento de se hace aparente con la

---

<sup>9</sup> Ave carroñera indígena a México, Centroamérica y Sudamérica. Es de parecer feo; hasta se le podría decir asqueroso. A veces se le llama buitre

<sup>10</sup> Se tratará más sobre Damiana en la sección sobre relaciones de negocios, ya que ella es la criada de Pedro.

frase “Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío (*Pedro Páramo* 16).” Hay un cambio abrupto de papalotes a imágenes más sexuales. De pronto, vemos la transición de una relación de niños a una más adulta en cuanto a la manera en que Pedro la interpreta.

Ahora bien, este monólogo es algo interior y Pedro todavía no se ha rajado ante los ojos del pueblo. Sus emociones se han expuesto solo a los lectores de la novela y no al público. Todavía cumple con la definición de masculinidad que ha propuesto Paz en su relación con Susana San Juan porque no se ha abierto a escrutinio extraño, sino que esto es una auto-investigación. Él revela sus emociones a sí mismo y explora sus propios sentimientos con respeto a Susana. Es esta revelación que diferencia la relación de Pedro y Susana de la de Pedro y Dolores. En vez de tratarla como un negocio, es un amor más puro, por falta de descriptores, de parte de Pedro. El amor que él tiene para con ella es más desinteresado, menos egoísta.

Algo interesante que recalca el amor es el contraste en la forma en que Pedro utiliza el nombre de Susana. Cuando él hace referencia a la mujer con la cual se casó, ella siempre es Doloritas o la Dolores. Si estos cambios al nombre Dolores son para distanciarse de ella, lo que hace con Susana es lo opuesto. Los momentos en los cuales menciona a Susana siempre usa su nombre. Cuando habla de ella, o con ella, hace hincapié en su nombre mediante la técnica del apóstrofe. Es decir, hace referencia directa a ella mediante un apartado en su discurso. Ahora bien, el apóstrofe a veces se utiliza para dirigir el discurso a algún ente no presente. Susana no está presente en la mayoría de los casos en los cuales Pedro habla de ella. También, en muchos de los momentos en que está presente físicamente, no es capaz de procesar la situación en la cual se encuentra<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Susana ha perdido el juicio después de la muerte de su esposo, Florencio, a quien amaba mucho. Así pues se ve indiferente al amor de Pedro.

Declararse a Susana refuerza hasta cierto punto la masculinidad de Pedro. Pedro declara que hizo todo para poder estar con ella. Declarar el amor por una mujer no es rajarse. Ni tampoco es rajarse en el caso de los amores homosexuales, mientras sea el agente activo de la relación (Paz 14). Es decir, en el amor y la declaración del mismo, la masculinidad se ve vinculada con el papel del hombre macho en la relación<sup>12</sup>. Para que encaje con las reglas del macho que ha puesto Octavio Paz, es importante que el hombre mantenga una posición de poder. Con la declaración que le hace a Susana después de treinta años, Pedro destaca su poder tanto económico como el de paciencia.

Ahora bien, si Pedro se ha expuesto ante Susana, ¿Cómo puede preservar su masculinidad? Se ha rajado, abriendo su exterior y exponiendo su corazón. Sin embargo, estas escenas se tratan del amor. Según Paz, el amor<sup>13</sup> es una forma de mentir. No es una mentira que se hace para engañar a otros, sino que es una forma de mentirse. El amor hace reflexiva la mentira. Además, mentir no es algo pasivo, sino una fabricación activa (Paz 14). Según Paz, la mentira demuestra la naturaleza cerrada de las reacciones de los mexicanos (Paz 14). Las falsedades son elementos de preservación en la sociedad mexicana. También, la representación falsa es una manera de sujetar al otro o, en este caso, a la otra (Paz 13-14). Estas mentiras son la forma en que el mexicano se preserva cerrado, aun ante la investigación propia. Es, a mi interpretación, una manera de protegerse que existe en la sociedad mexicana. Si una relación amorosa sale mal, no es culpa del enamorado, sino del amor que lo cegó. Así que mediante estas mentiras, el hombre se abre al público pero se cierra para sí mismo. Este hecho crea distancia entre el hombre y la realidad, creando una realidad idealizada.

---

<sup>12</sup> Según lo que se ve en *Máscaras mexicanas*, este aspecto de la masculinidad se ve atado a la penetración en las relaciones sexuales.

<sup>13</sup> También incluye como mentiras la política y la amistad, de los cuales trataremos en la siguiente sección sobre los negocios.

Destaca Paz que en la cultura mexicana hay una preferencia en particular por la Forma, aun por la forma vacía. Es decir, lo importante de una situación no es su realidad, sino lo que aparenta ser (Paz 12). La mentira preserva la ilusión del poder, preserva la Forma de la sociedad. Así que Pedro, al desplegar todas sus acciones ante Susana, demuestra su poder, no lo rinde. Al declarar su amor, decir que ha conseguido todo para que “no quedara ningún deseo (*Pedro Páramo* 86)”, Pedro establece una Forma correcta. Mejor dicho, Pedro Páramo se establece como el hombre perfecto para Susana según su propia interpretación.

Aun con todo esto, Pedro sí rompe el tabú más grande de la masculinidad: revela su estado interior a otro y se deja penetrar. En el fragmento cuarenta y ocho, el personaje titular se encuentra con su criado, Fulgor. Este fragmento ocurre antes del fragmento cuarenta y seis, el fragmento de la declaración del amor, en cuanto a la cronología de la novela. Hay evidencia de esto en que Bartolomé, padre de Susana<sup>14</sup>, sigue vivo en este fragmento, pero en el cuarenta y siete ya se ha muerto. Pedro da comienzo a este fragmento, diciendo: “-¿Sabías, Fulgor, que ésa es la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra? Llegué a creer que la había perdido para siempre. Pero ahora no tengo ganas de volverla a perder (*Pedro Páramo* 89).” En este momento Pedro se raja, muestra su vulnerabilidad.

Paz dice que “Cada vez que el mexicano se confía a un amigo o a un conocido, cada vez que se ‘abre’, abdica (Paz 10).” Pedro, al confiar lo que antes era monólogo interior a Fulgor, se abre al desprecio de su criado. Su hombría se ve en peligro porque se expone. Dado esto por sentado, ¿cómo se salva la hombría de Pedro? Justo después de expresar sus sentimientos, Pedro sigue: “Dile a su padre que vaya a seguir explotando sus minas. Y allá... me imagino que será fácil desaparecer al viejo en aquellas regiones adonde no va nadie nunca. [...] Ella tiene que

---

<sup>14</sup> La relación entre Bartolomé y Susana se tratará en la sección de relaciones irregulares.

quedarse huérfana. Estamos obligados a amparar a alguien. ¿No crees tú (*Pedro Páramo* 89)?” Este cambio brusco a un tema que asegura que ejerce su poder vuelve la atención a que sea macho. Otra vez, se ve aquí un ejemplo de Pedro tratando a la gente como recurso de sus negocios para evitar rajarse.

La Forma, la apariencia, es lo que importa para preservar la masculinidad según lo que se ve a lo largo de *Máscaras mexicanas*. Con Fulgor y Dolores, Pedro trata sus relaciones como asunto de negocios o de control. Sin embargo, con Susana se ve una verdadera exposición de sus emociones. Susana es, según César Valencia, una representación arquetípica de la mujer mexicana perfecta (Valencia 11). Esta mujer perfecta casi siempre se ha representado como la Virgen María. Ella es ejemplo de la mujer “pura, inocente, bella [y] santa (Valencia 12)” y la madre “tierna, devota, sacrificada, resignada [y] sumisa (Valencia 12).” Es bastante probable que esta tradición haya viajado con los españoles al Nuevo Mundo y que se haya mezclado con la tradición de la diosa Tonantzin<sup>15</sup> de la gente indígena de México. Tonantzin y María se unieron mediante el sincretismo en la figura de la Virgen de Guadalupe, formando la imagen de la Mujer perfecta según el mexicano.

En vez de ser parte de una Forma, de un simulacro del control y negocios, Susana San Juan es una Forma: es la Mujer mexicana según la definición que le da el Hombre mexicano. El hombre mexicano es en este caso Pedro Páramo. Ella es “el objeto de amor (Valencia 13)” de Pedro. Desde joven, él la ha casi idolatrado. Se puede apoyar el hecho de que Pedro idealiza a Susana con dos citas. La primera se encuentra a final del fragmento cincuenta y cuatro. Hablando de lo que siente Pedro hacia ella, el narrador dice: “Él creía conocerla. Y aun cuando no hubiera sido así, ¿acaso no era suficiente saber que ella era la criatura más querida por él sobre la tierra?”

---

<sup>15</sup> La madre diosa de la tradición indígena, fuente de todo lo bueno en el mundo. Para más información, se puede consultar la obra *Historia general de las cosas de la Nueva España* de Fray Bernardino de Sahagún.

Y que además, y esto era lo más importante, le serviría para irse de la vida alumbrándose con aquella imagen que borraría los demás recuerdos (*Pedro Páramo* 99).” Susana es su consuelo y su dama ideal. Como se ha mencionado antes, todo lo que ha hecho él ha sido por ella. La otra cita que quiero señalar que demuestra que Susana fue idealizada por el personaje titular se halla a finales del fragmento sesenta y dos. La descripción que Pedro da de Susana es que ella era “[u]na mujer que no era de este mundo (*Pedro Páramo* 113).”

También, los recuerdos que tiene Pedro de ella son idealizaciones, los momentos más felices de la vida y juventud de él. Ella ha sido tierna con él, como se ve en el fragmento siete en el monólogo interior de Pedro. Este hecho establece el aspecto de la mentira en el amor que ha señalado Paz. A modo de autoprotección, Pedro ha inventado una realidad en la cual todo su tiempo con Susana ha sido perfecto. Él la establece como su compañera ideal mediante una versión idealizada de su pasado, y no puede salir perdiendo nada de su masculinidad debido a que se ha alejado de la realidad. Basta con saber que él la quería (*Pedro Páramo* 99). Ahora bien, Pedro ha hecho que Susana sea la Forma de la mujer perfecta. Es él quien crea su género.

Así que ella es, para Pedro, perfecta. Susana llega a ser esta Forma mediante el proceso de la construcción del género femenino que, según Paz, elaboran los hombres. Paz dice que la mujer en México no crea, sino que transmite, los rasgos de su género (Paz 13). Tanto como los hombres mexicanos, las mujeres dependen de la interpretación externa de su carácter para construir su género como algo femenino. A pesar de que esta relación sea un ejemplo del amor verdadero de parte de Pedro, también le sirve para ensalzar su masculinidad. La masculinidad de Pedro Páramo depende de la interpretación ‘correcta’ de sus actos por el pueblo. Se ha juntado con su propia María, demostrando su capacidad como hombre de enamorarse de la mujer

correcta. Al esperar treinta años por ella, manifiesta su paciencia en el amor. Por fin, se somete a la mentira que es el amor no correspondido, resignándose a su vida tal como es.

Según la interpretación de lo que ha destacado Octavio Paz como los rasgos del hombre mexicano ideal, lo importante en la preservación de la masculinidad se ve en el lenguaje. La mujer y madre ideal es, como el hombre, resignada. El hombre no es descrito como sumiso, pero sí es sufrido, lo cual es sinónimo de sumiso. La mujer ideal es sacrificada, mientras el hombre macho es paciente. Los atributos que le hacen perfecta a Susana San Juan son los mismos que hacen masculino a Pedro Páramo. El lenguaje de la descripción del hombre, sin embargo, diferencia entre lo masculino y lo femenino mediante un sentido de poder: las descripciones que se reservan para los hombres los hace poderosos. Un excelente ejemplo de esto se encuentra en el fragmento cuarenta y uno. Enfrentado con la muerte de su hijo, Pedro dice “Estoy comenzando a pagar. Más vale empezar temprano, para terminar pronto.” y la narración dice que “no sintió dolor (*Pedro Páramo* 72).” Mientras tanto, los agradecimientos y la manera controlada en que habla con la gente hacen contraste fuerte con “el lloriqueo de las mujeres (*Pedro Páramo* 72).” El hombre es sufrido porque se le atribuye el poder de aguantar y es paciente ya que tiene las fuerzas necesarias de esperar. Se demuestra resignado por el hecho de que hace lo que le toca hacer, en vez de solo aceptar las cosas tales como son. Así que, para ser femenina, la mujer se tiene que conformar a la masculinidad según Paz (Paz 13).

Pedro, en sus relaciones amorosas, se demuestra masculino al pie de la letra según la descripción de Octavio Paz del hombre macho. Sus actos en el amor señalan el poder que porta en Comala. A pesar de que confíe en Fulgor su amor por Susana, algo que Paz describiría como

venderse<sup>16</sup> con el criado, demuestra con rapidez su posición de poder otra vez. Es esta política de poder que se transfiere a las relaciones de negocios que lleva Pedro con el pueblo, con el Tilcuate y con sus criados.

---

<sup>16</sup> Confiar demasiado; un hombre se vende con una persona con la cual se raja

## Capítulo 4: Relaciones de negocios: la dinámica del cacicazgo de Comala

A Pedro, se le podría llamar el cacique de Comala. Un cacique es, típicamente, una persona que ejerce poder en una región como señor de la tierra o de unos vasallos. Sin embargo, según el DRAE, un cacique puede ser también una persona que ejerce poder abusivo en un pueblo o alguien con un exceso de influencia política. Pedro Páramo sí cumple con estas definiciones de la palabra. Él ejerce poder en su pueblo mediante su dinero y su control de los terrenos. Con el conjunto de la Media Luna y el rancho Enmedio, Pedro Páramo parece haberse apoderado de cien por ciento de las tierras productoras de comestibles. La gente del pueblo depende de su finca para comer. Ahora bien, este grado de riqueza y poder, como ha señalado Alba Estrada y se ha mencionado antes, está en proporción directa con el poder de Pedro como hombre (Estrada 85). Sin embargo, poseer dinero y tener poder no son los únicos factores de este aspecto de la masculinidad. Una gran parte de la masculinidad en relación al poder es la manera en que se usa el poder.

Como se ha mencionado antes, Octavio Paz afirma que lo más importante en ser mexicano es la Forma, la apariencia externa y su interpretación según la sociedad (Paz 11). Para poder preservar la medida de masculinidad que le ha dado, Pedro tiene que demostrar que sabe usar su poder de forma ‘correcta.’ Una de las primeras cosas que salta a la vista es la manera en que Pedro trata con el pueblo. Como se ha visto antes, el personaje de Pedro Páramo se aleja de los otros personajes, entre otras razones, para evitar rajarse. Las interacciones que hay entre Pedro y el pueblo se hacen mediante Fulgor Sedano, el criado en el que tiene más confianza. Fulgor era el administrador de Lucas Páramo, y también estaba a cargo de la Media Luna. Pero con la llegada de Pedro, su papel cambia. En el fragmento veintiuno, su patrón le dice: “Olvídate

de la Media Luna (*Pedro Páramo* 41).” Este fragmento demuestra al lector lo que vendrá siendo la nueva responsabilidad de Fulgor, la cual es ser el administrador de la relación con el pueblo.

Su primer acto como dueño de la Media Luna es encampanarse a Dolores, para resolver las deudas que tiene su familia con el pueblo. Pedro hace esto mediante el uso de Fulgor Sedano (*Pedro Páramo* 42). Es Fulgor quien hace tratos con Toribio Aldrete, con los Fregosos y con los otros deudores de la familia Páramo (*Pedro Páramo* 45). Fulgor es el primero en ponerse en contacto con los revolucionarios (*Pedro Páramo* 97-98). Este criado tiene, después de que Pedro asuma el poder, el papel de mediador entre su patrón y el pueblo. Si hay alguien que necesita algo de Pedro, tiene que arreglar el asunto primero con Fulgor. Mediante este sistema de trato con el pueblo de Comala, Pedro mantiene una distancia emocional de los problemas y las necesidades de la gente bajo esta estructura.

Este modelo de pueblo-mediador-hombre es similar al modelo que existe en la religión católica. La gente se confiesa ante un sacerdote, quien es el intercesor entre el hombre y Dios, para pedir favores y perdón, entre otras cosas. También es similar a la estructura de la relación entre el panteón de los santos y el pueblo: un hombre le reza a algún santo para que éste interceda con Dios. Así que vemos una especie de apoteosis de Pedro Páramo. Mediante esta gran distancia que mantiene entre él y el pueblo, Pedro casi se convierte en una figura deificada de Comala, dando a Fulgor el papel de sacerdote/santo económico. La manera en que Pedro usa su posición de poder para aumentar aún más su poder también aumenta y preserva su posición masculina. Sin embargo, ¿podríamos decir que confiar tanto en Fulgor es una forma de rajarse, de venderse con él? Según Paz “Cada vez que el mexicano se confía a un amigo [...] abdica (Paz 10).” La respuesta se encuentra en la relación entre Pedro y Fulgor. Es obvio que Pedro el patrón le tiene mucha confianza, pero al final también se distancia de él. El hecho de que haya dicho

que Fulgor se olvide de la Media Luna, donde Pedro hace la mayoría de su trabajo, genera separación entre ellos. También, hay varias escenas en la novela en las cuales hay una puerta entre Fulgor y Pedro antes de que conversen. Así que, en adición al espacio emocional que se ha generado, hay división de espacio físico también. Esta relación llega al colmo cuando Fulgor se topa con un bando de soldados y uno le mata. De la muerte de este criado tan fiel a su amo, la novela explica la reacción de Pedro: “No le preocupaba Fulgor, que al fin y al cabo ya estaba ‘más para la otra que para ésta’. Había dado de sí todo lo que tenía que dar (*Pedro Páramo* 98).” Esta reacción es fría, demostrando que para Pedro, Fulgor ya ha cumplido con su propósito. Ahora es un recurso que se ha desgastado y Pedro sigue adelante sin él.

Para Pedro, Fulgor era nada más un recurso en su finca, con el papel de portavoz del patrón. Es reemplazado fácilmente por el hombre al cual el pueblo llama el tartamudo (*Pedro Páramo* 98). Esta relación hace un contraste fuerte con la que tiene Pedro con Damiana Cisneros. Damiana es una de las únicas mujeres que sigue en la Media Luna. Ella permanece con Pedro hasta que él se muere. Si Fulgor es el emblema público de Pedro, entonces Damiana es el privado. Damiana se encarga de los asuntos personales de su jefe dentro de la finca de la Media Luna. Cuando nace Miguel, el único hijo que Pedro reclama como suyo, Damiana es quien se encarga de él (*Pedro Páramo* 73). Con el mandato de “Encárgate de esa cosa. Es mi hijo (*Pedro Páramo* 73),” Damiana se hace la madrastra de Miguel Páramo. El único que sabe de este trato en el momento es el padre Rentería. Damiana también ocupa el papel de madre de Pedro y de Miguel, encargándose de sus necesidades corporales, como la comida. Pedro depende de ella y no puede manejar la Media Luna sin su ayuda, lo cual le da a ésta no solo valor económico, sino también como persona.

Como se ha dicho antes, Miguel se crió en un ambiente homosocial, rodeado por completo de hombres. ¿Cómo es posible esto, si Damiana, siendo mujer, se encargara de él? Esta pregunta no tiene respuesta fácil. Este hecho tiene que ver con la dinámica de las estructuras de poder en la Media Luna y en Comala. Damiana, a pesar de ser una mujer independiente en lo personal, lleva una relación de negocios con Pedro. Ella es una empleada de la familia Páramo. Como tal, su responsabilidad es honrar los deseos de su patrón en la crianza de su hijo. Pedro, a pesar de ausentarse físicamente en la vida de su hijo, sigue siendo la fuerza más poderosa en cuanto a su crianza. Por consiguiente, Damiana no puede actuar plenamente en los papeles de madre y mujer. Se ve reducida de la estación de mujer a recurso de Pedro, convirtiéndose en objeto. Ya que él depende tanto de ella, es probable que él la cosifique con el fin de preservar la masculinidad de Pedro en el foro público.

Esta deshumanización de Damiana permite que el ambiente sea homosocial en vez de heterosocial. Miguel crece criado por, por falta de otra manera de decirlo, una herramienta de su padre hasta que sea útil en el negocio de manejar la finca. Damiana no es nada más que un recurso en esta relación. Como se señaló antes en la sección sobre relaciones familiares, la relación entre padre e hijo se transforma en una relación de patrón-empleado, y luego en dueño-objeto. Pedro, en su esfuerzo de proteger su imagen, ha hecho, de una de las únicas relaciones familiares que tiene un negocio. Sin embargo, Pedro sí demuestra algo de amor hacia su hijo al final de la vida de éste.

Este amor se ve en el fragmento catorce de la novela. En este fragmento los lectores presenciamos las exequias de Miguel. Ahora bien, Pedro ha hecho todo lo posible para no rajarse, aun en el funeral de su hijo. El padre Rentería, el cura del pueblo de Comala, ha negado absolverle y bendecirle al difunto debido a sus acciones en vida. Tanto es el rencor entre Miguel

y el cura que Rentería acaba la misa así: “Hay esperanza para nosotros, contra nuestro pesar. Pero no para ti, Miguel Páramo, que has muerto sin perdón y no alcanzarás ninguna gracia (*Pedro Páramo 29*).” Hace esto en contra de la voluntad de la congregación en la misa, quienes le piden una bendición. Se nota que el padre está haciendo todo lo posible para evitar revelar sus emociones. Aprieta las manos para que no tiemblen y espera hasta que todos salgan de la iglesia para dejarse llevar por su ira. Se arrodilla para rezar, lo cual es para el sacerdote algo catártico (*Pedro Páramo 29*).

Pedro se arrodilla al lado del sacerdote también, y es Pedro quien comienza a hablar sobre Miguel. Dice de Miguel: “Yo sé que usted lo odiaba, padre. Y con razón. El asesinato de su hermano, que según rumores fue cometido por mi hijo; el caso de su sobrina Ana, violada por él según el juicio de usted; las ofensas y falta de respeto que le tuvo en ocasiones, son motivos que cualquiera puede admitir (*Pedro Páramo 29-30*).” A pesar de que la relación entre Pedro y Miguel parezca de negocios anteriormente, aquí se ven algunos rasgos de un amor paternal. Pedro está, de forma indirecta, defendiendo a su hijo. Esto no se hace mediante una muestra emotiva, sino mediante el lenguaje que utiliza Pedro. “[S]egún rumores”, “según el juicio de usted” y “en ocasiones” son palabras que Pedro utiliza para crear duda sobre la culpabilidad de su hijo. Al final de la defensa que hace a Miguel, Pedro dice: “Considérelo y perdónelo como quizá Dios lo haya perdonado (*Pedro Páramo 30*).”

Ahora bien, esta petición a favor de Miguel no es rajarse, sino un argumento cuasi-lógico que apela a las emociones del sacerdote. Otra cosa que hace Pedro para separar esta defensa de Miguel de sus emociones es que entrega un bolsa de monedas al cura, otra vez destacando la naturaleza de su relación con su hijo como de negocios y no familiar. Pedro llama este regalo de dinero una limosna en vez de un soborno (*Pedro Páramo 30*). Así Pedro defiende su

masculinidad y hace que el rajarse sea la única opción de los hombres que lo oponen. Esta conversación y la limosna que recibe tienen gran efecto sobre el padre Rentería.

El cura acepta el dinero, entregándolo al altar diciendo que “[Miguel] puede comprar la salvación. Tú sabes si éste es el precio (*Pedro Páramo* 30).” Luego de esto Rentería entra la sacristía y llora (*Pedro Páramo* 30). En el fragmento cuarenta y dos vemos la continuación de este episodio, cuando padre Rentería va con el sacerdote de Contla para hacer confesión general. Este sacerdote rehúsa darle absolución después de lo ocurrido con Pedro y el dinero. Este cura dice de Pedro: “Ese hombre de quien no quieres mencionar su nombre ha despedazado tu iglesia y tú se lo has consentido (*Pedro Páramo* 75).” Este cura sin nombre sugiere que Rentería ha puesto su alma en manos de otro, y así ha perdido su poder en la iglesia. Hay sugerencia de que equivale esto con vender su alma al diablo, con Pedro actuando en el oficio del demonio, debido a que el cura ha aceptado el dinero de éste a cambio de absolver a Miguel. Así que Pedro, mediante los hechos en el funeral de su hijo, le ha quitado el poder a otro hombre. Si el poder y la capacidad de esconder las emociones son gran parte de la masculinidad, Pedro ha logrado emascular al padre Rentería. No ha sido Pedro quien abdica, sino el cura de Comala.

Luego de la muerte de Miguel, entran en el pueblo un grupo de soldados revolucionarios. Su jefe, viene al pueblo de Comala con el fin de financiar su batallón mediante el capital de Pedro. El jefe del bando de soldados y bandidos es, tal como Pancho Villa, probablemente uno de los símbolos de la masculinidad mexicana más conocidos. Este soldado ahora se enfrenta con otro símbolo de masculinidad: el cacique de un pueblo.

El cacique de Comala toma el mensaje que viene con el tartamudo (*Pedro Páramo* 98) que es de temor, y lo voltea de cabeza, exigiendo que un hombre que se hace llamar el Tilcate venga a él. Este hombre le acompaña al campamento de los revolucionarios. Cuando Pedro

Páramo llega al campamento de los revolucionarios en el fragmento cincuenta y seis, le reciben con muestras de poder y con algo de violencia. No hablan con él, sino que siguen comiendo y tomando, apocando su importancia. Pedro, en comparación, es paciente y espera a que acaben su comida para hablarles. Algunos soldados aseguran que le van a quitar el maíz a Pedro y que le van a exigir pagar cincuenta mil pesos. Pedro no se raja ante la amenaza de los soldados, sino que se humilla. Esto, según Paz, no es algo que apoque la masculinidad del hombre (Paz 10). Esto resulta estar a su favor luego.

Les promete a los revolucionarios cien mil pesos de regalo y ofrece prestarles trescientos hombres más para apoyar su rebelión en contra del gobierno. Así que en vez de ser saqueado por los revolucionarios, Pedro hace que ellos le deban algo. También demuestra su poder económico, regalando tanto dinero al bando del hombre. Después de enterarse de la muerte de Fulgor Sedano, en vez de capitular ante la amenaza de los soldados, Pedro se encarga de la situación. Pedro utiliza su dinero, su destreza lingüística y su influencia para adueñarse del batallón revolucionario. Toma control del bando de revolucionarios, pensado que este grupo van a llevar “tilcuatazos (*Pedro Páramo* 98)”, o golpes y contratiempos. De hecho, el nombre Tilcuate tiene que ver con las leyendas populares sobre la serpiente del mismo nombre. Esta serpiente, según cuentan, es viciosa y propensa a atacar sin mucha provocación. También, existe el mito de que estos animales les roban la leche a las madres, haciendo que los bebés mueran de hambre. Es con el Tilcuate que Pedro va a dominar al ejército.

Pedro usa la influencia que tiene sobre el Tilcuate para poder manipular al grupo. La primera cosa que hace es que pone a los trescientos hombres de Comala bajo el mando del Tilcuate. Luego, le da el mismo poder sobre los cien mil pesos. En vez de entregarles el dinero de frente, Pedro lo deja en manos de alguien a quien él puede controlar, así manteniendo su

poder aunque delega la responsabilidad. Los hombres que llegaron al pueblo solo reciben tres mil pesos, diez cada uno. El resto del dinero queda, en efecto, en manos de Pedro porque el Tilcuate está bajo su control (*Pedro Páramo* 103). Este dinero se destinaba a los gastos del ejército: armas, sueldo y, principalmente, la comida. El Tilcuate y Pedro, por controlar el dinero, controlan la comida del campamento. El dinero de Pedro es su poder, y así ensalza su masculinidad sobre la de los soldados.

Pedro mantiene su control sobre el Tilcuate de cuatro formas. Primero, Pedro halaga al Tilcuate, diciéndole “¿Quién crees tú que sea el jefe de éstos? [...] el jefe eres tú (*Pedro Páramo* 102). Manipula la estructura de poder en el ejército comenzado con una afirmación de la importancia de su hombre. Número dos, le promete al Tilcuate un ranchito que se llama Puerta de Piedra. El Tilcuate acepta, y así rinde su masculinidad a Pedro. Este venderse es, según Paz, una forma de rajarse (Paz 11). El Tilcuate se somete a la voluntad de Pedro porque acepta su regalo. Número tres, Pedro promete cuidarle a su esposa mientras él esté luchando en la guerra. La cuarta cosa que Pedro hace, y tal vez la más importante es que no le llama al Tilcuate “Tilcuate,” sino que le llama Damasio (*Pedro Páramo* 102). Este hecho es importante porque el nombre Tilcuate es un símbolo del poder de este hombre. Como antes se ha mencionado, la serpiente tilcuate es algo asociado con lo vicioso y destructivo. Al quitarle este nombre, Pedro está quitándole el poder que tiene y está reforzando su posición sobre Damasio.

Pedro le pide a Damasio que encuentre a trescientos hombres de confianza para apoyar a los revolucionarios. Es importante notar que estos hombres vienen todos de Comala, y son controlados por Pedro también. Así Pedro ejerce su poder sobre los revolucionarios y resalta su masculinidad. Ha esperado pacientemente a que sus mañas funcionen para apoderarse de una fuerza militar, y ha usado a los hombres de Comala como herramientas para lograr este fin.



## Capítulo 5: Relaciones espaciales: el pueblo y su dueño

Como antes se ha mencionado, el dinero que tiene uno es representativo del poder que esta persona posee. Y, como ha señalado Estrada, el dinero y el poder son elementos que se usan para destacar la masculinidad de uno (Estrada 85). Pedro ha conseguido mediante compras, bodas y trampas adueñarse del pueblo de Comala, rancho por rancho. Por los hechos de Pedro Páramo, Comala se ha vuelto un pueblo vacío. A la vez, Comala está lleno de ánimas en pena. Es un infierno del cual no hay esperanza de escapar. Este tema, del pueblo vacío y sin esperanza es algo que Juan Rulfo ha tomado del contexto nacional de México después de la Revolución mexicana. De hecho, este modelo de pueblo se desarrolló en el cuento corto “Luvina,” el último cuento corto de Rulfo antes de la novela *Pedro Páramo*. En una colección de todas sus obras, dice Rulfo:

«Luvina» creo que es el vínculo, el nexo con Pedro Páramo. La atmósfera creada en el cuento me dio, poco a poco, casi con exactitud, el ambiente en que se iba a desarrollar la novela. El hecho de «Luvina» es casi general en todo el país; hay pueblos miserables y regiones donde no hay esperanza de esperanza. De manera que en «Luvina» tenía ya ciertos antecedentes para fijar los inicios de Pedro Páramo. (Jiménez 704)

El pueblo de Luvina es, según Seymour Menton, un ejemplo de una visión del purgatorio, mientras que Comala es un pueblo infernal (Menton 206). La comparación de Comala con el infierno se ve mucho en la novela, con el calor que pasa el pueblo. Es tanto el calor que puede caldear al cuerpo de Pedro antes de su muerte en el último fragmento de la novela (*Pedro Páramo* 128). Es un pueblo controlado por el diablo, que es Pedro Páramo.

Como se ha dicho antes, Pedro es dueño de la Media Luna y el rancho de Enmedio, y por eso es dueño de los terrenos productores de comestibles, uno de los únicos que genera trabajo aparte de la iglesia. El pueblo le debe todo a Pedro. El personaje titular hace todo para preservar la Forma del cacique fuerte, creando una imagen que ve el pueblo. Su puesto en Comala es parte de la máscara que utiliza para defender su masculinidad. Como se señaló antes, algo importante para preservar la masculinidad es la imagen que se presenta ante los demás (Paz 11). Esta imagen que presenta Pedro de dueño poderoso de Comala es la forma en que preserva su poder ante el pueblo.

El pueblo consta de hombres y de mujeres, pero la relación entre Pedro y el pueblo es homosocial. Las interacciones que tiene Pedro de negocios son, en su mayoría, con los hombres. El único tratado de negocios que hace Pedro de adulto con una mujer se disfraza mediante una boda y no parece un negocio. Como antes se ha mencionado, un ámbito que parece heterosocial se puede hacer homosocial mediante el papel de las personas. En este caso, la relación de Pedro con Comala se hace homosocial debido al papel que tienen las mujeres.

Se ha señalado antes que Damiana ha sido deshumanizada por el hecho de que no puede actuar plenamente ni en el papel de mujer ni en el de madre. Algo semejante pasa con las mujeres de Comala. En el fragmento cuarenta y dos, el padre Rentería piensa en las confesiones que le han hecho las mujeres del pueblo. Muchas de éstas son así: “Me acuso padre que ayer dormí con Pedro Páramo.” o “Me acuso padre que tuve un hijo de Pedro Páramo (*Pedro Páramo* 73).” Una de las mujeres confiesa “[Me acuso] De que le presté a mi hija a Pedro Páramo (*Pedro Páramo* 73).” Como contraste, Pedro nunca viene a confesarse.

Según Paz, “Nosotros [los mexicanos] concebimos el amor como conquista y como lucha (Paz 15).”<sup>17</sup> Si nosotros los lectores hemos de creer esto, según la imagen que ha creado Paz de la masculinidad, Pedro no piensa que ha hecho mal con estas mujeres y por consiguiente no tiene que confesarse. Sin embargo, estas mujeres han sido convertidas en objetos sexuales. Un buen ejemplo de esto se ve cuando Dolores Preciado va con Eduviges Dyada para pedirle que haga el amor con Pedro en su lugar, diciendo “Anda tú por mí. No lo notará (*Pedro Páramo* 21).” Esta frase sugiere que para Pedro, todas las mujeres sirven el mismo propósito. La cosificación de estas mujeres demuestra que la relación que tiene Pedro con el pueblo es homosocial. En vez de ser personas, estos personajes femeninos son tratados como elementos del pueblo o partes del espacio de Comala.

Los hombres, como Fulgor Sedano, Miguel y Damasio son tratados más como personas, pero en fin también son herramientas de Pedro. Como se menciona anteriormente, los personajes masculinos parecen ser amigos o confidentes en algunos momentos. Este hecho es un contraste con la relación que tiene Pedro Páramo con las mujeres del pueblo. Sin embargo, estos momentos de humanidad que tienen los personajes masculinos no son permanentes, sino fluidos. Los papeles de los hombres sin poder y sin dinero vacilan entre humano y recurso. Otra vez cito la importancia de Fulgor y su relación con Pedro. Hay momentos en que Pedro revela su estado interior al criado, como si fueran amigos (*Pedro Páramo* 89). La humanidad de Fulgor se ve en aquel momento, pero luego vuelve a su papel de herramienta. A pesar de esta cosificación, a los hombres del pueblo por lo menos les es concedido ser humanos en algunos momentos.

---

<sup>17</sup> Paz no equivale el sexo y el amor, sino que se puede interpretar al sexo como una parte del amor, y que se requiere una penetración tanto emocional como física en el amor y el sexo heterosexual.

El hecho de que el ámbito de Comala sea homosocial es algo importante en el contexto mexicano. Según Héctor Domínguez-Ruvalcaba, la organización del poder político mexicano es algo homosocial. Son los lazos entre los hombres, y el ámbito masculino, que establecen esta estructura. (4). Juan Rulfo, con la creación de la estructura homosocial-masculino del gobierno de Comala en *Pedro Páramo* ha hecho, en parte, una representación fiel de la estructura política mexicana. La relación entre Pedro como cacique y el pueblo de Comala lo destaca como parte del modelo masculino mexicano que ha descrito Paz. Pedro no se abre ante el pueblo, sino que se mantiene a distancia para no abrirse. Es paciente y resignado, haciendo todo lo que le toca hacer para proteger su poder.

Trescientos y un hombres de Comala están dispuestos a acompañar al Tilcuete a la guerra para preservar su forma de vida. Eduviges estaba dispuesta a hacer el amor con Pedro, remplazando a Dolores, porque todas las mujeres son iguales para él. Todo Comala hace todo lo posible para complacerle a Pedro. Pero, ¿por qué hace todo esto? Es porque dependen de él como un hijo depende de su padre. Pedro ejerce su poder en el pueblo y hace todo lo posible por ser el único que provee, lo cual es una parte de su masculinidad. Es con el pueblo que Pedro Páramo cumple el papel en el cual tanto ha fallado: el papel del padre.

Su papel con el pueblo es uno tanto de negocios como de padre. Por su naturaleza promiscua, se podría decir que sí es el padre biológico de mucho del pueblo. Ahora bien, no es un padre benéfico, pero sí es el padre de Comala. Se ha hecho el responsable por su bienestar y, hasta cierto punto, la educación del pueblo. Así que hay cierta reciprocidad esperada por parte de Pedro cuando se trata del pueblo y los favores que él les hace. Sin embargo, Pedro no siempre

recibe lo que él espera de sus 'hijos'. Esto se ve cuando se muere Susana San Juan. Alba Estrada equivale la muerte de este personaje a la muerte del pueblo, y con razón.

La muerte de Susana no es como la muerte de Lucas Páramo, que tiene consecuencias directas e inmediatas, sino que conduce a una serie de eventos que destruye la Media Luna y toda Comala (Estrada 113). También Estrada señala que la ausencia de luz es simbólico de la nueva ausencia de Susana en la vida de Pedro, ya que ella temía la oscuridad (Estrada 111). En el fragmento sesenta y siete el pueblo es despertado por las campanas de todas las iglesias de Comala repicando la muerte de Susana. Según el fragmento, las campanas sonaron durante por lo menos tres días, atrayendo a mucha gente de muy lejos. Por desgracia, solo la gente del pueblo sabía la razón por la cual sonaban las campanas y los peregrinos trajeron consigo circo y feria. Mientras la Media Luna quedaba gris y sin luz, el pueblo de Comala estaba llena de luz y felicidad. Según la narración del fragmento sesenta y ocho, la luz “parecía una aureola sobre el cielo gris (*Pedro Páramo* 121).” Pedro “Juró vengarse de Comala: Me cruzaré los brazos y Comala se morirá de hambre (*Pedro Páramo* 121).”

Así pasó: Pedro retiró toda su ayuda y el pueblo se deshizo familia por familia. Según Dorotea, las personas se iban de Comala y luego mandaban para que sus familias salieran también. Dorotea elabora sobre los motivos de Pedro así: “Y todo por las ideas de don Pedro, por sus pleitos del alma. Nada más porque se le murió la mujer, la tal Susanita. Ya te has de imaginar si la quería (*Pedro Páramo* 85).” Evidenciado por esta última declaración de Dorotea, Pedro se ha rajado ante el pueblo y revela toda su tristeza e ira en una muestra de poder muy grande. En este momento, ya no se preocupa por proteger la masculinidad, sino que se deja llevar por las emociones.

Ahora bien, esta ira de parte de Pedro no es sin consecuencias. Con la muerte del pueblo viene la muerte de Pedro. Abundio Martínez, el carretero e hijo de Pedro antes mencionado, llega a la Media Luna con un cuchillo y apuñala a su padre. Pedro no muere de inmediato, ni de forma normal, sino que se desmorona en el último fragmento de la novela. Sin embargo, a pesar de la muerte irreal del cacique de Comala y el hecho de que se raje cuando el pueblo sufre su ira, Pedro Páramo halla una manera de reclamar su masculinidad al final de su vida. Esto se hace mediante el control de su propia muerte.

Pedro no muere en el momento en que lo apuñala Abundio. La gente que llega para desarmar a Abundio le pregunta a Pedro si él le ha hecho algo. Pedro no responde aparte de mover la cabeza. Es obvio que algo ha pasado, porque el cuchillo de Abundio está lleno de sangre. Sacan al asaltante y Pedro vomita, presuntamente debido al temor o al resultado de la herida, pero dice que está borracho (*Pedro Páramo* 127). Disimula para evitar bregar con el miedo y con la naturaleza repentina de este ataque. Según Paz, esta es una reacción ante una situación de amenaza y algo valorado en un hombre mexicano: “la entereza ante la adversidad (Paz 11).” También se alaba la disimulación en los hombres (Paz 15). Por fin, es Pedro Páramo mismo quien decide cuando morir. En el último fragmento de la novela Pedro dice “Ésta es mi muerte (*Pedro Páramo* 128).”

Este es uno de los actos de poder más grandes que puede llevar a cabo un hombre: demorar su propia muerte hasta el momento en que esté preparado y deseoso de morir. No se suicida, sino que decide esperar y decide cuando morir. Este elemento irreal no es lo único que se ve en *Pedro Páramo* que se ve como algo extraño. Hay momentos en que las relaciones entre

los personajes se vuelven irreales, o hasta disgustos y violentas, lo cual se tratará en la próxima sección.

## Capítulo 6: Relaciones irregulares: incesto, violación y la muerte

### libertadora

A las relaciones que no conforman con las normas sociales de consentimiento, con relaciones familiares o que son extrañas de forma se les he denominado irregulares. Hay algunas relaciones en *Pedro Páramo* que son feas, que destacan algunos de los aspectos más indeseables de la naturaleza humana y hay una que es imposible. Esta sección enfocará primero en las relaciones inquietantes primero, y luego la imposible.

Como se ha mencionado en el subtítulo de esta sección, hay relaciones en *Pedro Páramo* que son incestuosas. Los personajes que son los agresores en la novela son, en su mayoría, hombres. Además, sólo hay un personaje femenino con desarrollo más profundo al cual podríamos llamar víctima del incesto en la novela: Susana San Juan.<sup>18</sup> Después de quedarse viuda, Susana regresa a la casa de su padre para vivir. Se nota una relación algo inquietante entre los dos. Primero, en el fragmento cuarenta y siete Susana no le llama a Bartolomé “padre”, sino que él es “Bartolomé” para ella (*Pedro Páramo* 88). Este hecho crea distancia entre los dos, alejando a Bartolomé de su hija. Sin embargo, hay un sentimiento de posesión en la forma en que Bartolomé habla de Susana. Él dice “Tú eres mi hija. Mía. Hija de Bartolomé San Juan (*Pedro Páramo* 88).”

En este caso, Bartolomé usa tres frases que indican su posesión de Susana: *mi, mía e hija de*. Bartolomé está ejerciendo su poder sobre su hija. En vez de control económico, como hace Pedro con las mujeres de Comala, Bartolomé ejerce fuerza paternal sobre Susana. Posesión es casi proverbio cuando se habla de la relación entre padre e hija. En nuestra sociedad, es la

---

<sup>18</sup> Donis y su hermana también tienen una relación incestuosa, pero son personajes con poca presencia en la novela y poco desarrollo, así que los omito por motivos de brevedad.

responsabilidad del padre (típicamente) proteger y defender a su hija. Este hecho se debe a que, según la tradición, la honra familiar reside en la hija. Esta es una de las razones que señalan la irregularidad de la relación entre Susana y Bartolomé. Como se ha dicho anteriormente, el poder es uno de los rasgos de la masculinidad mexicana y es un factor importante en la preservación de la Forma masculina. Este control solo es una manera en la cual Bartolomé ejerce su poder sobre Susana.

Sin embargo, el control que tiene Bartolomé no es tan inocente como una relación típica entre padre e hija. Él y Susana regresan a Comala en el fragmento cuarenta y cinco, y es Fulgor quien avisa a Pedro de su llegada. La conversación entre los dos va así:

“- [...] ¿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.” (*Pedro Páramo* 85)

Fulgor reporta a Pedro que la relación entre Bartolomé y Susana parece ser no de padre e hija, sino de marido y mujer. Esta es la Forma, la esencia y apariencia pública, de su relación. La Forma de su relación, tan importante según Paz (Paz 11), es una más romántica que familiar. Este hecho señala una posible incidencia de incesto. El incesto en sí no es lo único que afirma la masculinidad de Bartolomé, sino también la afirma la apariencia externa de su relación. Hay más que una sola evidencia del incesto entre padre e hija en la novela.

En el fragmento cincuenta, después de que Susana entra la casa de Pedro, ésta se halla en una recámara. Ella se levanta y se aleja de la cama, y la situación se describe así: “Allí estaba

otra vez el peso, en sus pies, caminando por la orilla de su cuerpo; tratando de encontrarle la cara (*Pedro Páramo* 93).” El uso de “otra vez” por supuesto sugiere que algo así le ha pasado anteriormente, un *dejà vu*. La descripción de este peso evoca un sentido de erotismo, sugiriendo algo sexual. Lo que dice Susana al experimentar esta sensación de *dejà vu* es el próximo ejemplo del incesto entre padre e hija: “¿Eres tú, Bartolomé (*Pedro Páramo* 93)?”

Este evento ocurre después de la muerte de Bartolomé, lo cual sugiere que la cantidad de poder que ha ejercido en la vida de Susana ha sido mucho. Bartolomé, como Pedro, preserva su masculinidad mediante el poder. El incesto es irregular y rompe con las normas sociales, pero no es algo que destruye la masculinidad de Bartolomé. Según Paz, el amor de los mexicanos es una “tentativa de penetrar en otro ser (Paz 15).” También, en el amor el “hombre [no] puede elegir (Paz 83)” porque el círculo de sus posibilidades se limita mucho. Esta limitación se debe a la necesidad de preservar la Forma de las relaciones, así que “el amor se identifica con lo prohibido (Paz 83).” Paz también dice del amor y los mexicanos que “Nuestro erotismo está por [...] la atracción del incesto (Paz 83).” Esto se debe a que, según Paz, la primera vez que un hombre se enamora es porque se ha topado con la feminidad de la madre o de las hermanas (Paz 83). Además, se puede apoyar esta declaración de Paz con el concepto del complejo de Edipo del psicoanalista Sigmund Freud en *Interpretation of Dreams*. Una posible definición para este complejo es lo siguiente: un deseo [de parte del niño] de ser involucrado de forma sexual con el padre del sexo opuesto junto con [...] rivalidad con el padre del mismo sexo (Britannica Web). A pesar de que el incesto en este caso sea una ruptura con las reglas de la sociedad, es una manera en que Bartolomé expresa y afirma su masculinidad.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Esta investigación, de ninguna manera, aboga la aceptación del incesto como algo positivo en las culturas en las cuales no se acepta como la norma social y legal.

Según Alba Estrada, Susana no sólo ha sido víctima de su padre, sino también del padre Rentería (Estrada 59-61). Ella califica este incesto como incesto sagrado, o incesto espiritual. Son evidentes algunos paralelos entre Bartolomé y Rentería. Primero, los dos son padre de Susana de alguna forma: biológico o espiritual, respectivamente. Por consiguiente, los dos son responsables del bienestar de ella. Por último, debido a esta responsabilidad tienen acceso a ella que muchos no tienen. Es por este acceso que al final del fragmento cincuenta y ocho el padre Rentería entra en el cuarto de Susana y la encuentra “desnuda y dormida (*Pedro Páramo* 105).” Este hecho no es normal, ya que los curas católicos toman voto de celibatos al entrar el sacerdocio.

Ahora, este simple hecho no es suficiente para decir que ocurrieron relaciones sexuales entre el cura y Susana. Habrá que apoyar este argumento más. El padre Rentería vuelve a casa de Pedro y Susana para administrarle la comunión en el fragmento sesenta y tres, después de haberle visto desnuda a Susana. Justina, la amiga más cercana de Susana, comunica a Pedro que “Anoche vino [Rentería] y la confesó (*Pedro Páramo* 114).” Esto quiere decir que Justina está consciente de que Rentería ha entrado la recámara de Susana, pero no de todo lo que ha pasado allí. Cuando el cura administra la hostia a Susana, ésta le dice “Hemos pasado un rato muy feliz, Florencio (*Pedro Páramo* 115).” Susana le confunde con su esposo muerto.

En el fragmento cincuenta y ocho, se ve que la relación que tenía Susana con su esposo era una que ella misma describe con mucho erotismo. Dice Susana, en su regaño a Dios, “Y lo que yo quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor [...] ¿Qué haré ahora con mis labios sin su boca para llenarlos (*Pedro Páramo* 105)?” Esta afirmación se repite en el fragmento sesenta y cinco, cuando el cura le dice a Susana que repita la frase “Tengo la boca llena de tierra (*Pedro Páramo* 117).” La mujer sí repite la frase, pero ella agrega algo más, y dice al cura:

“Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados [...] (*Pedro Páramo* 118).” Es este paralelo con lo que dice Susana sobre Florencio y el hecho de que haya creído que el cura es su esposo sugieren la posibilidad de una relación ilícita, pero no es algo concreto. Sin embargo, lo que importa en la vida del hombre mexicano es la apariencia. Si parece ser una violación ante el público, así se interpreta. Además, vemos el deseo de controlar la segunda confesión de Susana. Pero en este caso de traición espiritual percibida, ¿será posible que Rentería preserve su masculinidad?

El cura en este caso no puede preservar su masculinidad ante Susana. Como cura católico, existen reglas sobre renuncio de placeres carnales que gobiernan la vida de Rentería. En este momento, el padre se ha rajado: es un traidor a su congregación y a sus morales, y es “incapaz de enfrentar los peligros como se debe (Paz 10).” Fue tentado y se rajó en los ojos de Pedro y del público, y por consiguiente su imagen masculina se ha dañado. El padre pasará el resto de su vida en la novela intentando recuperar esta masculinidad perdida. En el fragmento sesenta y ocho, los lectores nos enteramos de que el padre se ha hecho revolucionario en las guerras cristeras (*Pedro Páramo* 121), lo cual es una de las cosas que más afirma la masculinidad del hombre mexicano en la época revolucionaria. Por una posible indiscreción, el padre se ve obligado a recuperar su forma masculina, y esta búsqueda se disfraza con razones morales. Este caso de posible relación ilícita puede no sólo caber bajo el incesto, por el elemento de traición padre (espiritual)-hija, sino que también se podría considerar un acto de violación espiritual, debido a la inhabilidad de Susana de consentir a la plática por su estado mental.

La violación es un tema que se repite mucho en la novela con los personajes masculinos. Como se ha dicho antes, Miguel Páramo y su padre eran conocidos por tomar lo que creían pertenecerles, aun siendo otra persona. Pedro trataba el pueblo de Comala como su propio burdel,

haciendo de las mujeres objetos sexuales. Como se menciona en la sección sobre la relación entre Pedro Páramo y el pueblo, esto se debe a que esté usando su poder para dominar a las mujeres de Comala. Sin embargo, con Miguel Páramo, vemos algo diferente. Él carece del poder económico que tiene su padre debido a su papel de ayudante e hijo en la finca de la Media Luna. Pero a pesar de eso, todavía logra violar a Ana Rentería y matar al padre de su víctima.

Los lectores nos enteramos de que Ana, la sobrina del cura, sabe que Miguel era el hombre que asesinó a su padre, y lo sabe antes del acto de violación. Ella dice de Miguel “No lo conocía por nada. Sólo sabía que había matado a mi padre (*Pedro Páramo* 31).” Por esto, sabemos que Miguel ya tiene poder sobre Ana. En el acto de violación, refuerza más su posición de poder en el pueblo. Por un enunciado de Pedro después de encampanar a Dolores, sabemos que “la ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros (*Pedro Páramo* 44).”, haciendo referencia a su posición de cacique en Comala. Por consiguiente, Miguel como hijo de Pedro puede hacer lo que él quiere. Cuando el cura interroga a su sobrina sobre la violación, le pregunta cómo supo que era Miguel el violador. Ana responde “Porque él me dijo: ‘Soy Miguel Páramo, Ana. No te asustes’ (*Pedro Páramo* 31).” Este acto, como antes dicho, fortalece su posición de poder con Ana y además establece que la ley puesta por Pedro es la que aplica ante la violación. Para Miguel, la violación es aceptable.

El hecho de establecer poder y dominio es algo importante en el desarrollo del carácter masculino mexicano según Paz, ya que penetrar hasta adentro de otro es algo importante en las relaciones entre personas (Paz 15). Pero en el caso de Miguel, él solo es capaz de una parte de esta violación, de esta penetración en otros. Es capaz del acto violento de penetración, pero no es capaz de forjar los vínculos necesarios para acercarse a Ana. Es incapaz de formar lazos íntimos con sus conquistas, sus víctimas. Este hecho va en contra de su visión de Comala, donde él tiene

poder casi absoluto. Todo el poder que posee no puede suplir el componente amoroso de las relaciones. Para esto, Miguel depende de Dorotea “La Cuarraca.” Nos enteramos de esto en el fragmento cuarenta y dos, cuando ésta viene a confesarse ante el padre Rentería. Ella dice “[E]ra yo la que conseguía muchachas al difunto Miguelito Páramo (*Pedro Páramo* 77).”

Según Alba Estrada, es el oficio de Dorotea de alcahueta que fomenta “el abuso sexual que caracteriza a este personaje masculino (Estrada 67).” Ahora bien, el hecho de usar a Dorotea como su alcahueta para poder estar con mujeres no apoca la masculinidad de Miguel Páramo. Más bien, la afirma. Esto se debe al hecho de que él está usando a La Cuarraca como una herramienta sexual. Establece una posición de poder no solo con Dorotea, sino también con las mujeres que ella le provee a él porque así no hay oportunidad de que Miguel se raje. Las relaciones entre hombre y mujer se han reducido al acto sexual y han perdido el componente emocional.

No obstante, Dorotea no es solo una herramienta cuando hablamos de su propia vida. Ella dice de sí misma que tiene “corazón de madre, pero un seno de una cualquiera (*Pedro Páramo* 64).” Ella es una mujer que, como Eduviges Dyada, es muy promiscua. La manera en que se describe podría indicar que es una prostituta. No hay arrepentimiento de sus acciones, sino que ella se identifica con su papel sexual en el pueblo. Según Estrada, esto indica una aceptación y adaptación a la sociedad masculina que es el pueblo de Comala (Estrada 77). Sin embargo, no opino que esto sea tan sencillo. Claro está que adapta a la sociedad que ha construido Pedro Páramo, pero no solo como herramienta.

Dorotea es un personaje en el cual vemos tanto rasgos femeninos como rasgos masculinos. En ella vemos una añoranza de ser madre, de ser esposa y una sumisión a su papel femenino en el pueblo. Sin embargo, también es promiscua y tiene una posición de poder en su

relación con Miguel y con Juan. Estrada ha señalado que en Dorotea lo femenino es lo masculino (Estrada 77). Al comienzo del fragmento treinta y siete, Juan le llama equivocadamente Doroteo. Ella dice de esta equivocación “Da lo mismo. Aunque mi nombre sea Dorotea. Pero da lo mismo (*Pedro Páramo* 62).” Ella responde igual a nombres masculinos y femeninos, lo cual fortalece lo equivalencia que ha hecho Estrada. Como antes se ha dicho, Miguel depende de ella para poder conquistar (o violar) a las mujeres del pueblo. A pesar de que ella es herramienta para él y afirma la masculinidad de Miguel, es Dorotea quien le da este poder. Sin Dorotea, la masculinidad de Miguel disminuiría. Por esta razón digo que ella tiene posición de poder, a pesar de ser herramienta. En la relación que lleva con Juan tiene aún más poder. Cuando ella muere, coincide con la muerte de Juan Preciado. Por esta razón, son enterrados juntos en la misma sepultura, al lado de Susana San Juan.

A lo largo del fragmento treinta y siete, nos damos cuenta de que Juan Preciado ha muerto por el espanto que sufre en Comala, un pueblo lleno de muertos. Dice Juan “Me mataron los murmullos. Aunque ya traía retrasado el miedo. Se me había venido juntando, hasta que no pude soportarlo. Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas (*Pedro Páramo* 62).” La frase de “se me reventaron las cuerdas puede” ser alusión a un accidente cardíaco, causando la muerte del personaje. En este fragmento, Juan revela lo más íntimo de su ser a Dorotea: sus miedos y sus remordimientos. Dice “Vine a buscar a Pedro Páramo, que según parece fue mi padre. Me trajo la ilusión (*Pedro Páramo* 63).” Juan en este caso se raja y revela su interior a Dorotea, poniendo en peligro su masculinidad.

Al final de este fragmento, Dorotea se encarga del papel de protectora, diciendo “Ya déjate de miedos. Nadie te puede dar ya miedo (*Pedro Páramo* 65).” En comparación con el momento en que Pedro se raja con Fulgor, no hay en este fragmento un esfuerzo por defender la

Forma masculina. Es en este momento que Juan se vende con Dorotea y ella se apodera de él.

Paz equivale este acto con rajarse, diciendo que “alguien ha penetrado el castillo fuerte (Paz 11)” y ha llegado al interior de un hombre. Los papeles de hombre protector y mujer protegida se han invertido en el caso de Dorotea y Juan.

Dorotea ofrece ser su protectora y ahora se encarga del papel del hombre en su relación con Juan. Este es otro ejemplo de una relación irregular debido al hecho de que los dos ya están muertos. Como está implicado en el fragmento treinta y siete, Dorotea está ya muerta y enterrada y comparte su tumba con Juan (*Pedro Páramo* 65). Dorotea mantiene su posición de poder en la relación que lleva con Juan mediante la información que ella posee.

En el fragmento más corto de la novela, el sesenta y seis, Dorotea cementa su poder sobre Juan mediante un intercambio muy corto con él. Dice “-Yo. Yo vi morir a doña Susanita. -¿Qué dices Dorotea? -Lo que te acabo de decir (*Pedro Páramo* 119).” En este fragmento, se establece que ella posee la información sobre Pedro que quiere Juan. Preciado, por otro lado, no hace nada para apoderarse de la relación que tiene con ella, sino, se desahoga con ella. Su masculinidad se ha perjudicado y no puede recuperarla. Ahora, él depende de ella para que le proteja. En el fragmento cuarenta y cuatro, regresan los murmullos de los muertos a los oídos de Juan. Él dice “¿Eres tú la que ha dicho todo eso, Dorotea (*Pedro Páramo* 82)?” Le entra un poco de pánico porque no entiende de dónde vienen los murmullos, sí él y los que le rodean están muertos. Dorotea responde “¿Quién, yo? Me quedé dormida un rato. ¿Te siguen asustando (*Pedro Páramo* 82)?”

Ella preserva su poder en la relación como protectora y punto de desahogue para Juan en su frustración. Por ese desahogue, por depender tanto de una mujer y por revelar con tanta facilidad su estado emocional a otro, Juan se raja mientras Dorotea se masculiniza. Ya es

imposible preservar la Forma de la masculinidad y el modelo de la relación hombre-mujer se hace conversa en el caso de estos muertos. Es solo mediante la muerte que Juan se libera de las normas sociales que gobiernan el comportamiento masculino. En la muerte, se puede rajarse y no sufrir consecuencias negativas. De hecho, los resultados son positivos, ya que él consigue la información que quería sobre su padre biológico. Es en la muerte que Juan, como el hombre mexicano, encuentra libertad de las normas rígidas de la sociedad que ha enumerado Octavio Paz.

## CONCLUSIÓN

A modo de conclusión para esta investigación, en *Pedro Páramo* la masculinidad se construye a base del poder. Esta base de poder se hace mediante la Forma pública, así que la apariencia es lo más importante en la preservación del poder. También, el porqué de este poder no es proteger a los demás, sino que es autoprotección. La mayoría de lo que hacen los personajes masculinos de la novela es para evitar rajarse. Construyen su identidad masculina a base de la percepción de los otros personajes, no nace de algún vacío. Hay un conflicto entre los deseos y la Forma, la imagen de lo que es ser hombre. Para poder ser un hombre masculino, Pedro, Miguel y Juan tienen que bregar con las reglas de la sociedad y si no encajan con las normas, no pueden ser masculinos en los ojos del pueblo. Así vemos la Forma vacía que menciona Paz, es decir, la imagen sin contenido propio. El poder masculino en *Pedro Páramo* es algo que se preserva porque sí, porque eso es lo que espera la sociedad de los hombres.

Los hombres en la novela que se rajan, que se abren, arriesgan su propio estado masculino. Los hombres que se dejan llevar por sus emociones sufren grandes consecuencias. Además, este deseo de esconder las emociones conduce a un temor general a todos los hombres. Pedro, cuando confiesa a Fulgor el amor que le tiene a Susana, tiene que reforzar su posición de poder con crueldad. Hace esto para evitar que su criado se apodere de él y de su ser íntimo. Esta evitación de lo íntimo produce un miedo general, una paranoia, sobre los otros hombres. Si bien una meta de la masculinidad es no ser penetrado, otra será penetrar en otros.

El miedo a los otros hombres hace de la vida una lucha constante por aprovecharse de todo lo posible. Para Pedro, ha sido conquistar o ser conquistado por el pueblo. Miguel Páramo ha llenado la vida con conquista sexual para poder establecer su poder y su fuerza. Juan ha llegado al pueblo con la meta de enfrentarse con su padre para exigirle lo que le debe. Todos

estos hombres, en un principio, dependen de su fuerza para mantener o conseguir algo de sentido de poder en la sociedad sin mostrar la vulnerabilidad. No se puede demostrar la vulnerabilidad. La masculinidad mexicana es, como sugiere Paz, una máscara que la sociedad obliga a los hombres llevar. El culto del macho exige que los hombres se porten de cierta manera para ser aceptados por sus contemporáneos.

Es solo en la muerte que Juan se libera de la estructura social de la masculinidad y puede ser sí mismo. En la tumba con Dorotea, Juan puede expresarse libremente. Es en la ausencia de la sociedad, en privado, que la máscara se puede quitar y la identidad real se revela. Esta separación es equivalente a la muerte en muchos casos. Sin embargo, es sólo Juan quien se libera en la muerte.

Por otro lado, Miguel y Pedro no han podido escapar de estas reglas. Comala es una especie de infierno, en el cual nacieron los Páramo. Ellos no pueden, ni en la muerte, escaparse de las normas masculinas. Su identidad masculina se preserva, y se convierte en otra parte de su castigo infernal. Cuando se pierde la identidad de género masculino en los ojos de la sociedad, es muy difícil recuperarla. Esto se debe a que la masculinidad se ve vinculada de forma inseparable con el poder. La identidad masculina de Pedro y de Miguel se ha formado a base de la manera en que la sociedad los mira. Juan, quien no ha sido expuesto a este escrutinio, encuentra su escape de esta construcción social en la muerte.

Por lo tanto, el hombre mexicano no es un ser sin género. Su masculinidad no es algo que existe como algo dado, sino que depende de la interpretación de la sociedad. Como ha destacado Paz, hay reglas implícitas que gobiernan lo que es ser hombre masculino. La identidad masculina no nace de uno mismo, sino que se crea a base de las interpretaciones de los hechos de los hombres de la sociedad. Es importante explorar la manera en que se construyen los géneros para

poder comprender cómo pueden trabajar juntos. Al entrar en esta investigación sobre la construcción de la masculinidad, creo haber tomado un paso pequeño adelante en la investigación de las masculinidades en la literatura mexicana. Por supuesto, todavía hace falta más investigación sobre las obras de literatura latinoamericana en cuanto al desarrollo de la masculinidad.

## Índice de fragmentos de la novela *Pedro Páramo*

1. Vine a Comala porque me dijeron...
2. Era ese tiempo de la canícula...
3. Y dio un pajuelazo contra los burros...
4. Era la hora en que los niños juegan...
5. Me había quedado en Comala...
6. – Soy Eduviges Dyada. Pase usted.
7. El agua que goteaba de las tejas hacía un agujero...
8. – Abuela, vengo a ayudarle a desgranar maíz.
9. Por la noche volvió a llover.
10. – Pues sí, yo estuve a punto de ser tu madre.
11. – ¿Qué es lo que pasa, doña Eduviges?
12. «- ¿Qué pasó? –le dije a Miguel Páramo
13. En el hidrante las gotas caen una tras otra.
14. «Hay aire y sol, hay nubes.
15. Durante la cena tomó su chocolate como siempre.
16. Un caballo pasó a todo galope donde se cruza la calle real...
17. Había estrellas fugaces. Las luces de Comala se apagaron.
18. – Más te vale, hijo. Más te vale. – me dijo Eduviges Dyada.
19. «Fulgor Sedano, hombre de 54 años, soltero, de oficio administrador...
20. Tocó con el mango de chicote la puerta de la casa de Pedro Páramo.
21. «¿De dónde diablos habrá sacado esas mañas el muchacho? – pensó Fulgor Sedano...
22. Fue muy fácil encampanarse a la Dolores.

23. – Ya está pedida y muy de acuerdo.
24. Tocó nuevamente con el mango del chicote, nada más por insistir...
25. Este pueblo está lleno de ecos.
26. Oí como ladraban los perros, como si yo los hubiera despierto.
27. La noche. Mucho más allá de la medianoche.
28. –...Mañana, en amaneciendo te irás conmigo Chona.
29. Vi pasar las carretas. Los bueyes moviéndose despacio.
30. La madrugada fue apagando mis recuerdos. (LARGO)
31. Por el techo abierto vi pasar parvadas de tordos, esos pájaros que vuelan al atardecer...
32. Yo me quedé tieso, aguantando la respiración, buscando mirar hacia otra parte.
33. Como si hubiera retrocedido el tiempo.
34. – ¿No me oyes? –pregunté en voz baja.
35. Regresé al mediatecho donde dormía aquella mujer y le dije:
36. El calor me hizo despertar al filo de la medianoche.
37. –¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, Juan Preciado?
38. –Mejor no hubieras salido de tu tierra. ¿Qué viniste a hacer aquí?
39. Al amanecer, gruesas gotas de lluvia cayeron sobre la tierra.
40. Allá afuera debe estar variando el tiempo.
41. Llamaron a su puerta; pero él no contestó.
42. El padre Rentería se acordaría muchos años después de la noche...
43. Estoy acostada en la misma cama donde murió mi madre hace ya muchos años...
44. –¿Eres tú la que ha dicho todo eso, Dorotea?
45. Fue Fulgor Sedano quien le dijo: –Patrón, ¿sabe quién anda por aquí?

46. «Esperé treinta años a que regresaras, Susana.
47. –Hay pueblos que saben a desdicha.
48. –¿Sabías, Fulgor, que ésa es la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra?
49. Sobre los campos del valle de Comala está cayendo la lluvia.
50. Era la medianoche y allá afuera el ruido del agua apagaba todos los sonidos.
51. Muchos años antes, cuando ella era niña, él le había dicho: –Baja Susana, y dime lo que ves.
52. Los vientos siguieron soplando todos esos días.
53. Un hombre al que le decían el Tartamudo llegó a la Media Luna y preguntó por Pedro...
54. «A mí ni me totomaron en cuenta. Pero a don Fulgor le mandaron soltar la bestia.
55. «Mi cuerpo se sentía a gusto sobre el calor de la arena.
56. Pardeando la tarde, aparecieron los hombres.
57. –¿Quién crees tú que sea el jefe de éstos? –le preguntó más tarde al *Tilcuate*.
58. Esa noche volvieron a sucederse los sueños.
59. –¿Sabe, don Pedro que derrotaron al *Tilcuate*?
60. –Don Pedro, he regresado, pues no estoy satisfecho conmigo mismo.
61. Faltaba mucho para el amanecer.
62. –Supe que te habían derrotado, Damasio. ¿Por qué te dejas hacer eso?
63. En el comienzo del amanecer, el día va dándose vuelta, a pausas; casi se oyen los goznes...
64. –¿Ve usted aquella ventana, doña Fausta, allá en la Media Luna, donde siempre ha estado...
65. –Tengo la boca llena de tierra.

**66.** –Yo. Yo vi morir a doña Susanita.

**67.** Al alba, la gente fue despertada por el repique de las campanas.

**68.** El *Tilcuate* siguió viniendo: –Ahora somos carrancistas.

**69.** Pedro Páramo estaba sentado en un viejo equipal, junto a la puerta grande de la Media Luna...

**70.** A esa misma hora, la madre de Gamaliel Villalpando, doña Inés, barría la calle...

**71.** Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal, miró el cortejo que se iba hacia el pueblo.

## Bibliografía

- "El Macho Mexicano - Google Search." *Google Search*. N.p., n.d. Web. 02 May 2014.  
<[https://www.google.com/search?q=el+macho+mexicano&client=firefox-a&hs=dwx&rls=org.mozilla:en-US:official&channel=sb&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ei=TtBjU7mnIpPfsATezoDoCw&ved=0CAcQ\\_AUoAg&biw=1600&bih=770](https://www.google.com/search?q=el+macho+mexicano&client=firefox-a&hs=dwx&rls=org.mozilla:en-US:official&channel=sb&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ei=TtBjU7mnIpPfsATezoDoCw&ved=0CAcQ_AUoAg&biw=1600&bih=770)>
- Aguirre Barrera, Dulce Isabel. "Esposas y madres: la sexualidad femenina en *Pedro Páramo*." *La Ventana* 28 (2008): 233-269. Print.
- Atkinson, Michael. *Deconstructing Men & Masculinities*. Don Mills, Ont.: Oxford UP, 2011. Print.
- Badinter, Elisabeth. *XY: On Masculine Identity*. Trans. Lydia Davis. New York: Columbia U.P., 1995. Print.
- Bahamondes Fuentes, Delfín. *El derecho en la civilización maya*. Santiago: Editorial Jurídica de Chile. 1973. Print.
- Barthes, Roland. "Myth Today." Barthes, Roland. *Mythologies*. 1957. Print.
- Benjamin, Thomas. *La Revolución: Mexico's Great Revolution as Memory, Myth, and History*. Austin, TX: U of Texas P. 2000. Print.
- Boixo, José Carlos González. "'El Gallo De Oro' Y Otros Textos Marginados De Juan Rulfo." *Revista Iberoamericana* 52.135 (1986): 489-505. Web.
- Butler, Judith. "Gender Trouble." *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: W. W. Norton, 2001. 2488-2501. Print.

--."Gender Trouble." *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: W. W. Norton, 2010. 2536-2553. Print.

Callau Gonzalvo, Sergio. "La doble memoria de la loca: una reflexión sobre el tiempo en *Los Recuerdos de Porvenir* y *Pedro Páramo*." *Revista de la crítica literaria latinoamericana* XXVII.54 (2001): 129-47. Web.

Carlos, González Boixo José. *Claves narrativas de Juan Rulfo*. León: Colegio Universitario de León, Unidad de Investigación, 1983. Print.

Diéz R., Miguel. "'Luvina' de Juan Rulfo: la imagen de la desolación." *Especulo: Revista de estudios literarios*. 38 (2008). Web. Disponible en <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/luvina.html>>

*Espacios De Juan Rulfo*. By Óscar Menéndez. Perf. Julio Estrada. Ediciones Pentagrama, 1990. DVD.

Estrada Cárdenas, Alba Sovietina. *Estructura y discurso de género en Pedro Páramo de Juan Rulfo*. México, D.F.: Ediciones y Gráficos Eón, 2005. Print.

Ferrer-Chivite, Manuel. *El laberinto mexicano en/de Juan Rulfo*. Naucalpan: Editorial Novaro, 1972. Print.

Foucault, Michel. *The History of Sexuality Volume I: An Introduction*. New York: Pantheon, 1978. Print.

Foucault, Michel. *The History of Sexuality Volume II: The Use of Pleasure*. New York: Pantheon, 1985. Print.

Foucault, Michel. *The History of Sexuality Volume III: The Care of the Self*. New York: Pantheon, 1986. Print.

- González Mello, Renato, Graciela Márquez, and Lorenzo Meyer et. al. "Modernización Autoritaria a La Sombra De La Superpotencia, 1944-1968; El Fracaso Del éxito, 1970-1985; Del Autoritarismo Agotado a La Democracia Frágil, 1985-2010." *Nueva Historia General De México*. México, D.F.: El Colegio De México, 2014. 653-798. Print.
- González, Ray. *Muy Macho: Latino Men Confront Their Manhood*. New York: Anchor, 1996. Print.
- Janney, Frank, comp. *Inframundo: El México de Juan Rulfo*. 2nd ed. México, D.F.: Ediciones Del Norte, 1983. Print.
- Jiménez de Báez, Yvette. "Historia y sentido en la obra de Juan Rulfo." en *Juan Rulfo: Toda la obra*. Ed. Claude Fell. Madrid. ALLCA. 1996. Print.
- Karis, Pol Popovic. "Los embaucadores enredados en *Pedro Páramo*". *Revue Romane*. 43.2. Copenhague, Dinamarca: Université de Copenhague. 2008. 273 -285. Print.
- Kimmel, Michael S. *Manhood in America: A Cultural History*. 3rd ed. New York: Free, 2012. Print.
- Kimmel, Michael, and Tristan Bridges. "Masculinity." *Oxford Bibliographies*. Oxford UP, 27 July 2011. Web.
- Kimmel, Michael S., and Michael A. Messner. *Men's Lives*. 9th ed. New York: Macmillan, 2013. Print.
- King, Angela. "The Prisoner of Gender: Foucault and the Diciplining of the Female Body." *Journal of International Women's Studies* 5.2 (2004): 29-39. Web.
- Leal, Luis. *Juan Rulfo*. Boston: Twayne, 1983. Print.

- Lespeda, Gustavo. "Pedro Páramo o el poder de la escritura (Anfibología e incongruencia en la novela *Pedro Páramo*)". *Literatura mexicana*. 7.1. México D.F. : La Universidad Nacional Autónoma de México. 1996. 61-78. Print.
- Lope Blanch, Juan M., comp. *Cuestiones De Filología Mexicana*. México, D.F.: UNAM, 2004. Print.
- López Escobar, Guadalupe. *La situación social de la mujer en el México prehispánico*. México, D.F.: UNAM. 1963.
- López Mena, Sergio. *Los Caminos De La Creación En Juan Rulfo*. México, D.F.: UNAM, 1993. Print.
- Lorente-Murphy, Silvia. *Juan Rulfo: Realidad y mito de la Revolución Mexicana*. Madrid: Editorial Pliegos, 1988. Print.
- Menton, Seymour. *Historia verdadera del realismo mágico*. Méxcio, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Minton, Henry L. and Frank W. Schneider. "10: Sex Differences." *Differential Psychology*. Prospect Heights, IL: Waveland P., 1985. 265-329.
- "Oedipus Complex | Psychology." *Encyclopedia Britannica Online*. Encyclopedia Britannica, n.d. Web. 08 Apr. 2015.
- Ortega Galindo, Luis. *Expresión Y Sentido De Juan Rulfo*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1984. Print.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 2007. Print.

- Pérez Pérez, Juan David. *Psicología del mexicano*. México, D.F.: Red Tercer Milenio. 2012.  
 PDF. <[http://www.aliatuniversidades.com.mx/bibliotecasdigitales/pdf/Derecho\\_y\\_ciencias\\_sociales/Psicologia\\_del\\_mexicano.pdf](http://www.aliatuniversidades.com.mx/bibliotecasdigitales/pdf/Derecho_y_ciencias_sociales/Psicologia_del_mexicano.pdf)>
- Perus, Françoise, and José Pascual Buxó. *Juan Rulfo: El Arte De Narrar*. México, D.F.: Editorial RM, 2012. Print.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española, 22a edición*. Madrid: Espasa Calpe, 2001. Internet.
- Rulfo, Juan, and Dante Medina. *Homenaje a Juan Rulfo*. Guadalajara, Jalisco, México: Editorial Universidad De Guadalajara, 1989. Print.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. México D.F.: Fondo de la Cultura Económica. 1955. Print.
- *Los cuadernos de Juan Rulfo*. Ed. Clara Aparicio de Rulfo. Transcripción de Yvette Jiménez de Baez. México, D. F.: Ediciones Era. 1994. Print.
- Ruvalcaba, Héctor Domínguez. *Modernity and the Nation in Mexican Representations of Masculinity: From Sensuality to Bloodshed*. New York, NY: Palgrave Macmillan, 2007. Print.
- Saez, Pedro A., Adonaid Casado, and Jay C. Wade. "Factors Influencing Masculinity Ideology Among Latino Men." *The Journal of Men's Studies* 17.2 (2009): 116-28. Web.
- Sommers, Joseph. "Entrevista a Juan Rulfo." *Siempre! La cultura de México*. 1,051. (1973): VI – VII. Web.
- Tarrant, Shira, and Jackson Katz. *Men Speak Out: Views on Gender, Sex and Power*. 2nd ed. New York: Routledge/Taylor & Francis, 2013. Print.

Terrazas, Francisco de. "Fragmento XXI de Nuevo Mundo y Conquista." *Francisco de Terrazas: poesías*. Ed. Antonio Castro Leal. México D.F.: Porrúa. 1941. Print. pp. 92-93

Valencia Solanilla, César. "Juan Rulfo: mito femenino e identidad cultural." *Universitas Humanísticas*. 13.22 (1984): 9-22. Print.

Volek, Emil. "Pedro Páramo de Juan Rulfo: una obra aleatoria en busca de su texto y del género literario." *Revista Iberoamericana* 56.150 (1990): 35-47. Web.