

Pedro Páramo

# Cuerpo y poder

Sonia Peña

*El próximo 2017 se conmemorará un siglo del nacimiento de Juan Rulfo. Su narrativa ha recibido una atención crítica exhaustiva y abundante. ¿Algo más se puede decir sobre su obra capital, Pedro Páramo? En el siguiente análisis, la joven académica Sonia Peña desmenuza el tratamiento del cuerpo en los complejos personajes de una de las obras inmortales de la literatura universal.*

El 19 de marzo de 1955 Juan Rulfo publicó *Pedro Páramo* en la colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica. A partir de entonces se ha convertido en una de las novelas más estudiadas y —para muchos— en una de las mejores de la literatura universal. Pasado el medio siglo de su publicación y a las puertas de los festejos por el centenario de su autor parecería que ya no hay más nada que decir, pero comprobamos que siempre es posible una nueva interpretación que dialogue y polemice con las ya existentes.

Este ensayo se centra en las diversas menciones al cuerpo y su posible significado en la obra. Si bien es cierto que los personajes están muertos y por lo tanto carecen de corporeidad, la novela se conforma de recuerdos, y con base en esos recuerdos de lo que fue Comala y su mundo sensorial es que me permito esta lectura.

Si hacemos un repaso en el lenguaje cotidiano se verá que el cuerpo lleva las de perder: cuando se tiene un amigo con quien se comparte todo, se dice que es el amigo “del alma”; cuando una obra de arte nos conmueve decimos que nos llegó “al alma”; cuando arribamos a un lugar deshabitado decimos que “no hay un alma” y de uno repleto que “no cabe un alma”.

La dualidad alma/cuerpo se remonta a la filosofía platónica, la cual consideraba que el alma (mente) tiene un valor privilegiado por sobre el cuerpo. Pero este olvido del cuerpo, o privilegio del alma, no es tan tajante si se piensa en la concepción de las diferentes culturas a través de los siglos:

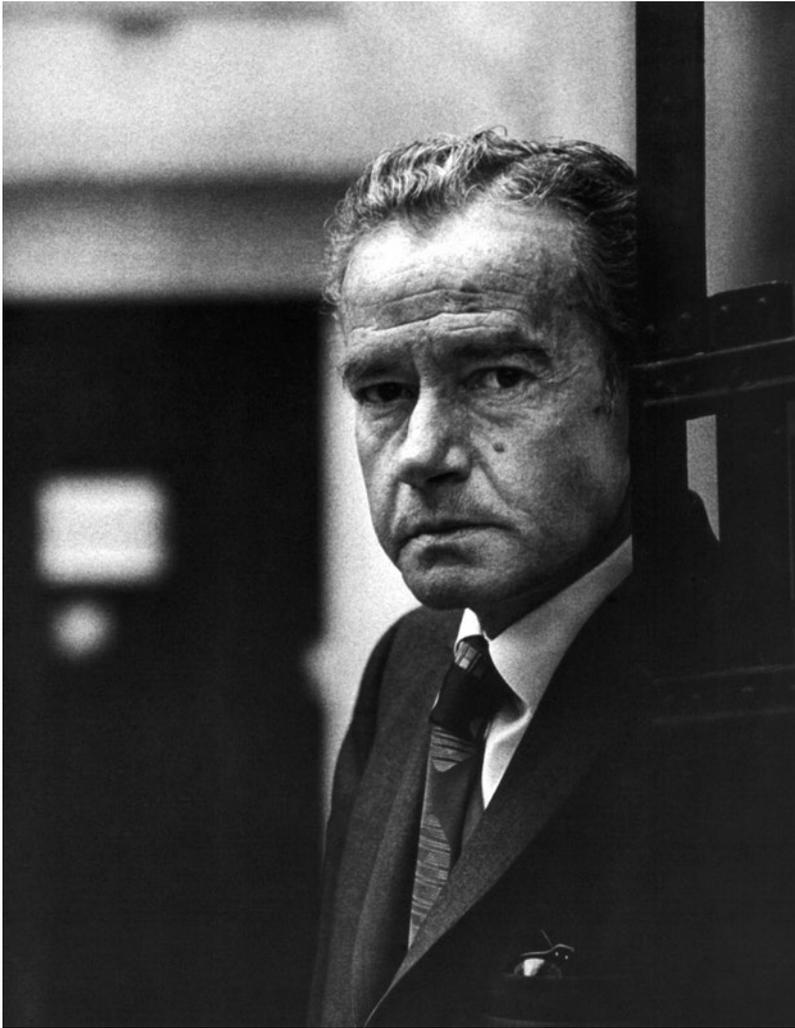
Cultura hindú: Mirada puesta en el pasado = Reencarnación.

Cultura egipcia: Mirada puesta en el presente = Momificación.

Cultura cristiana: Mirada puesta en el futuro = Resurrección.

Estas concepciones son testimonio de que el olvido del cuerpo y privilegio del alma es sólo aparente. El cuerpo ocupa cada vez más espacio en los distintos ámbitos: como denuncia, símbolo o metáfora.

En el relato de Julio Cortázar, “Pesadillas”, el cuerpo de Mecha es una alegoría de la dictadura militar argentina; en el cuento de Franz Kafka, “En la colonia penitenciaria”, se escribe en el cuerpo del prisionero la sentencia. Este texto ha generado variadas interpretaciones; opina el psicoanalista Raúl García:



Juan Rulfo, 1986

La escritura corporal funciona también como memoria [...]. Al analizar el rol de la tortura entre los indios sudamericanos, Pierre Clastres descubre una función comunitaria [...] ¿Pero el sufrimiento sirve solamente para que la sociedad evalúe la resistencia física de sus miembros? En verdad el sentido del rito es otro. “Un hombre iniciado es un hombre marcado” explica el antropólogo, “una cicatriz, una huella, una marca son imborrables... el cuerpo es una memoria”.<sup>1</sup>

El cuento de Kafka se hace real en los campos de exterminio nazi en los que los hombres eran simples cifras marcadas en el cuerpo. Experiencia que se vivió de cerca en los diferentes procesos militares latinoamericanos. Así lo describe Patricia Sagastizábal en su novela *Un secreto para Julia*: “Las cicatrices, el rastro de otra época, están ubicadas en mi pierna izquierda, otras a la altura de la cintura, varias en la ingle. Tocarlas me ha significado siempre, lo es todavía hoy, un regreso al pasado”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Raúl García, *Micropolíticas del cuerpo*, Biblós, Buenos Aires, 2000, p. 142.

<sup>2</sup> Patricia Sagastizábal, *Un secreto para Julia*, Sudamericana, Buenos Aires, 2000, p. 120.

Estos son ejemplos del cuerpo como memoria, pero el cuerpo también es receptor del deseo: “Me gusta mi cuerpo cuando está con tu cuerpo. / Es algo tan nuevo. Mejoran los músculos y los nervios más. / Me gusta tu cuerpo. Me gusta lo que hace, me gusta su cómo”.<sup>3</sup>

Pablo Neruda le canta así al cuerpo de la mujer: “Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos, / te pareces al mundo en tu actitud de entrega. / Mi cuerpo de labriego salvaje te socava / y hace saltar el hijo del fondo de la tierra”.<sup>4</sup> Pero el cuerpo también es cárcel donde el alma está cautiva: “¡Ay, qué larga es esta vida! / ¡Qué duros estos destierros! / Esta cárcel, estos hierros en que el alma está metida”.<sup>5</sup> Hasta aquí el cuerpo como símbolo, alegoría, memoria y prisión.

En *Pedro Páramo* la primera mención al cuerpo de Juan Preciado es comparable a un títere: “Parecía aflojarse, se doblaba ante todo, había soltado sus amarras y cualquiera podía jugar con él como si fuera de trapo”.<sup>6</sup> La primera referencia al cuerpo de Juan es la de un hombre manejado por el miedo. En casa de los hermanos incestuosos dice la mujer: “Mira, se mueve. ¿Te fijas cómo se revuelca? Igual que si lo zangolotearan por dentro [...]. Si se ofrece ya no puede con su alma [...]. Se rebulle sobre sí mismo como un condenado. Y tiene todas las trazas de un mal hombre. ¡Levántate; Donis! Míralo. Se restriega contra el suelo, retorciéndose. Babea. Ha de ser alguien que debe muchas muertes” (56-57).

La mujer cree reconocer en su huésped a un condenado. Los verbos denotan desesperación: mueve, revuelca, rebulle, restriega, retuerce, para culminar con el “Babea”. El hombre se manifiesta por su cuerpo, da indicios de su corporeidad y es interpretado de manera equívoca por la mujer, ella no comprende pero intuye que es un mal hombre, alguien que “debe muchas muertes”. En realidad, su intuición posee algo de verdad, pero no es Juan quien debe las muertes, sino su padre. Luego dice la mujer: “Debemos acostarlo en la cama. Mira cómo tiembla, de seguro tiene fiebre” (63). El cuerpo de Juan tiembla de miedo, pero también por el calor: “El cuarto donde estaba se sentía caliente con el calor de los cuerpos dormidos” (57).

El calor que emanan los cuerpos es el preámbulo de su muerte, podría tomarse en su sentido simbólico de libido, en Juan el calor representa la maduración de un proceso biológico y espiritual: “Junto a mis rodillas sentía las piernas desnudas de la mujer, y junto a mi cara

<sup>3</sup> Cummings en Diane Ackerman, *Historia natural de los sentidos*, Emecé, Buenos Aires, 1992, p. 372.

<sup>4</sup> Pablo Neruda, “El cuerpo”, *Communio, Revista Católica Internacional*, noviembre-diciembre de 1980.

<sup>5</sup> Santa Teresa de Jesús, *Poesía sacra*, Seix Barral, Barcelona, 1983, p. 29.

<sup>6</sup> Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Sudamericana, Buenos Aires, 2000, p. 14. Todas las citas pertenecen a esta edición, en adelante sólo citaré el número de página entre paréntesis.

su respiración [...]. El calor me hizo despertar al filo de la medianoche. Y el sudor. El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra, envuelto en costras de tierra, se desbarataba como si estuviera derritiéndose en un charco de lodo. Yo me sentía nadar entre el sudor que chorreaba de ella. Y me faltó el aire que se necesita para respirar” (64-66).

La relación con la mujer de Donis en ausencia de este marca en Juan más que la libido la metáfora que anticipa su muerte, por eso en él el calor tiene un doble sentido de maduración: biológico (libido): “Junto a mis rodillas sentía las piernas desnudas de la mujer”; espiritual (conciencia de la muerte): “El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra”,...

Juan no dice que la mujer “parecía” tener un cuerpo de tierra, sino que su cuerpo estaba “hecho” de tierra que luego se convierte en lodo donde se revuelca el personaje. En este párrafo vemos que lo biológico se mezcla con lo espiritual y se obtiene así la lectura metafórica del ciclo pecado original/castigo/muerte. En Juan la mención al cuerpo se cierra de manera circular: “—Te arrastramos a la sombra del portal, ya bien tirante, acalambrado como mueren los que mueren muertos de miedo. // —Entonces se me heló el alma. Por eso es que ustedes me encontraron muerto” (66-68).

Al inicio de la novela se describe el cuerpo de Juan como una marioneta que se dobla ante todo y que suelta sus amarras, ahora se habla de un cuerpo tirante, como si las cuerdas de la marioneta se tensaran. Me detengo en el verbo que se refiere a su muerte: “se me heló el alma”; no es el cuerpo el que se enfría, sino el alma. Se le atribuye al espíritu una acción propia de la carne. Algo parecido sucede con otro personaje, Toribio Aldrete, de quien Damiana dice: “En este cuarto ahorcaron a Toribio Aldrete hace mucho tiempo. Luego condenaron la puerta, hasta que él se secara, para que su cuerpo no encontrara reposo” (39). Es el cuerpo —no el alma— el que se trata de castigar, el que no debe descansar en paz, se produce así un cruce de conceptos entre este párrafo y el anterior:

Cuerpo: (para que no encontrara reposo)

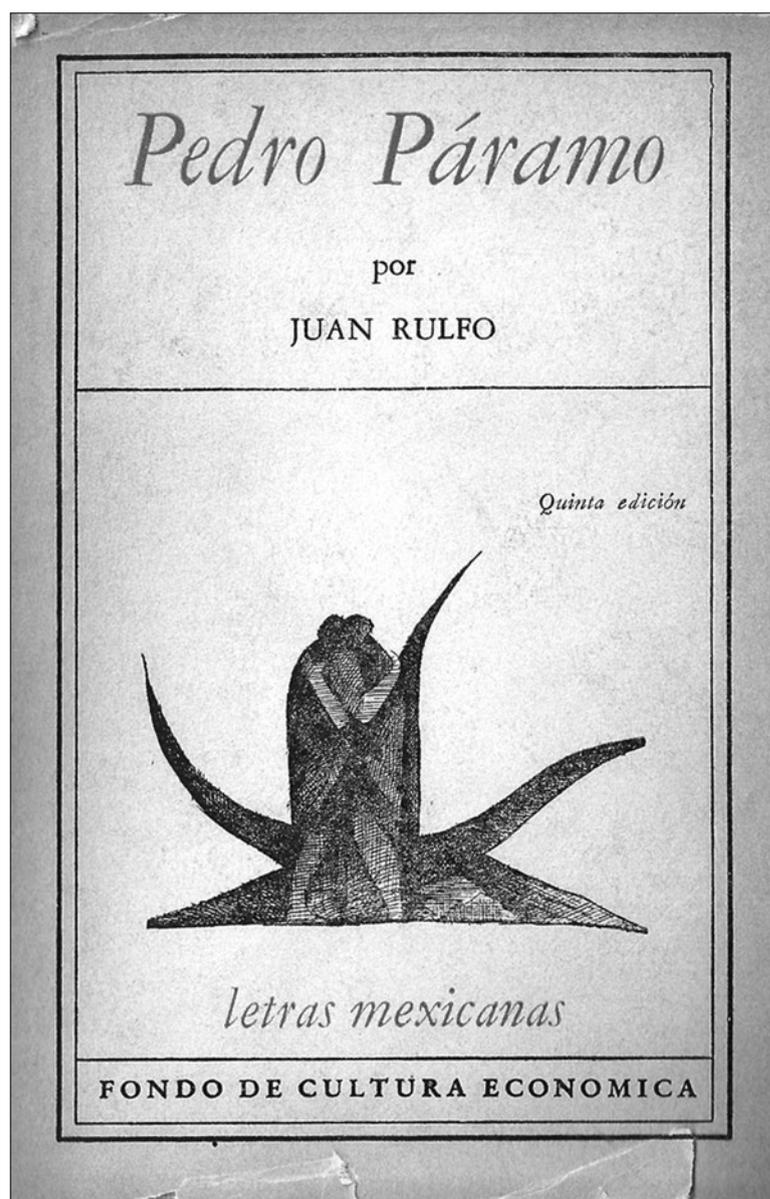


Alma: (se me heló)

La estructura circular en el cuerpo de Juan confirma la hipótesis de que él es el último lazo que une a Comala con el anterior régimen, destinado a ser sepultado por un nuevo sistema (¿los hermanos incestuosos?).

En Miguel Páramo la primera mención al cuerpo se refiere a su muerte, allí se dice que su padre presencia “la maniobra de meter un bulto envuelto en costales viejos” (77). La imagen es ambigua: no se habla de un cuerpo sino de “un bulto”. Sólo después se aclara: “Lo tendieron en su cama, echado abajo el colchón, dejando las puras tablas donde acomodaron el cuerpo ya desprendido de las tiras en que habían venido tirando de él [...]. Parece más grande de lo que era, dijo en secreto Fulgor Sedano” (78). Las palabras de Fulgor describen la situación del personaje en la obra: “parecía más grande de lo que era”, hay aquí una referencia al papel destacado que debería haber tenido Miguel Páramo, pues es el único hijo reconocido del patrón, el que lleva su apellido. Sin embargo, su paso es fugaz, como si aún a la hora de su muerte el cuerpo careciera de valor, recuérdese que: “El padre Rentería dio vuelta al cuerpo y entregó la misa al pasado. Se dio prisa por terminar pronto y salió sin dar la bendición final” (30).

El cuerpo de Miguel es echado al olvido. El sacerdote tiene prisa por salir de su presencia, por alejarse de



ese cuerpo que en vida causara tanto daño y del que recuerda su llegada a la Media Luna siendo un niño: “El muchachito se retorció, pequeño como era, como una víbora” (80). El cuerpo de Miguel es una pesada carga en la memoria de los habitantes de Comala, su carga representa el atropello del poder. En este aspecto recuerdo las palabras de Octavio Paz sobre el verbo “chingar”, del cual dice que denota “violencia, salir de sí mismo y penetrar por la fuerza en otro. Y también, herir, rasgar, violar —cuerpos, almas, objetos—, destruir”.<sup>7</sup> Hay que recordar la violación de la sobrina de Rentería y el asesinato del padre de la muchacha, una muestra de los tantos atropellos cometidos por Miguel. Así lo recuerda el abogado Gerardo Trujillo: “Y el asesinato que cometió con aquel hombre, ¿cómo se apellidaba? Rentería, eso es [...]. Lo asustado que estaba el Miguelito, aunque después le diera risa [...] y lo de las violaciones ¿qué?” (119-120).

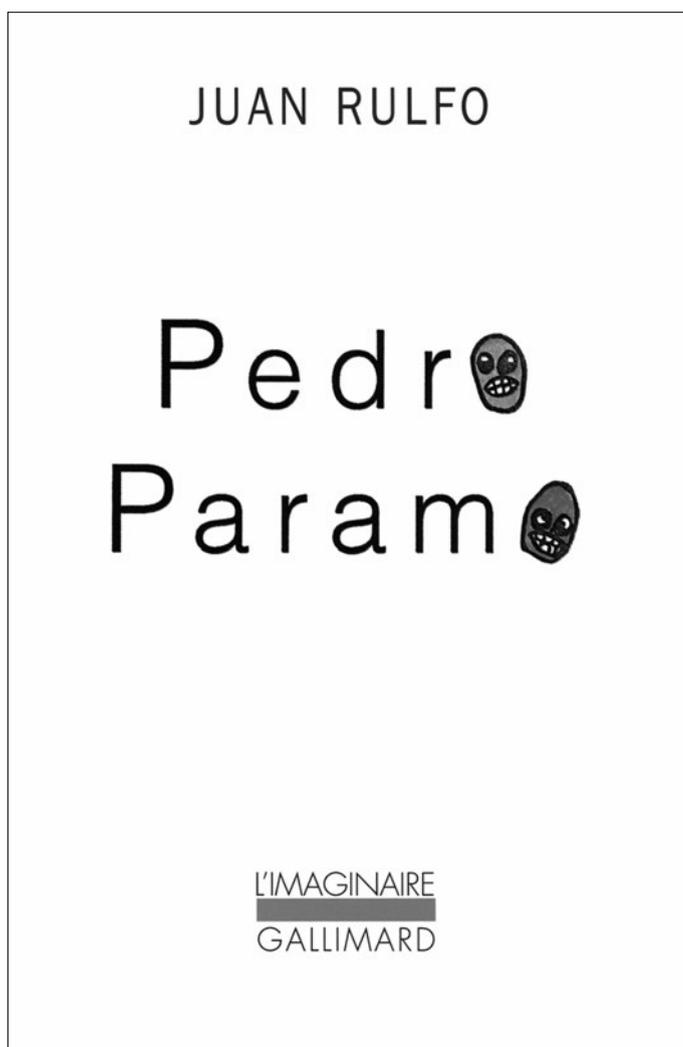
El cuerpo de Miguel se agiganta amparado en la impunidad (parece más grande de lo que era). Su fugacidad simboliza lo efímero que puede ser el poder absoluto, su peso en la memoria del pueblo se presenta con ironía en las palabras de uno de los personajes que dice

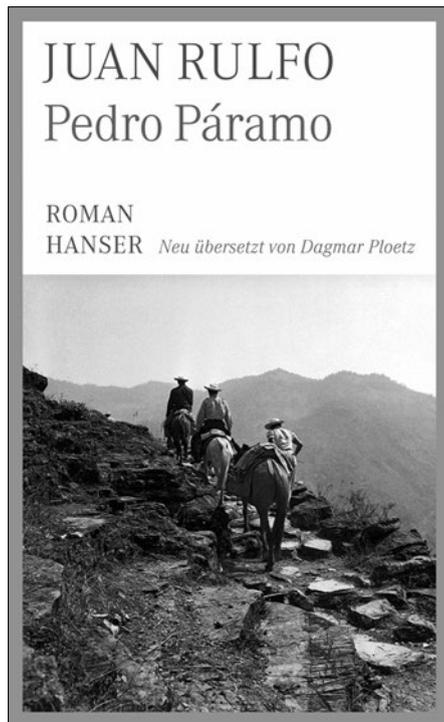
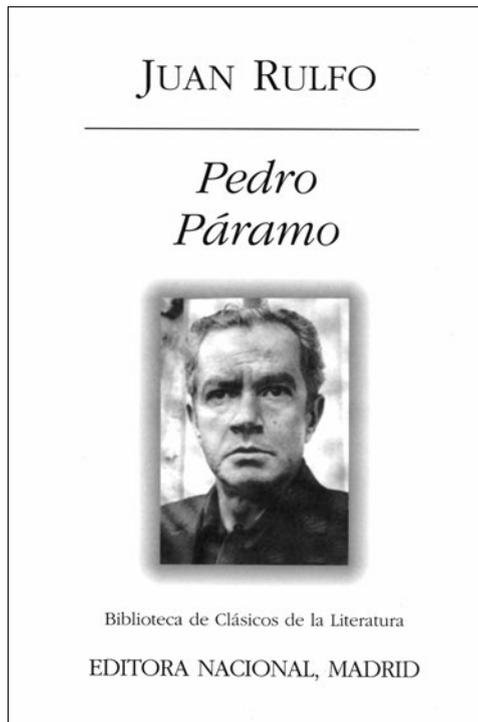
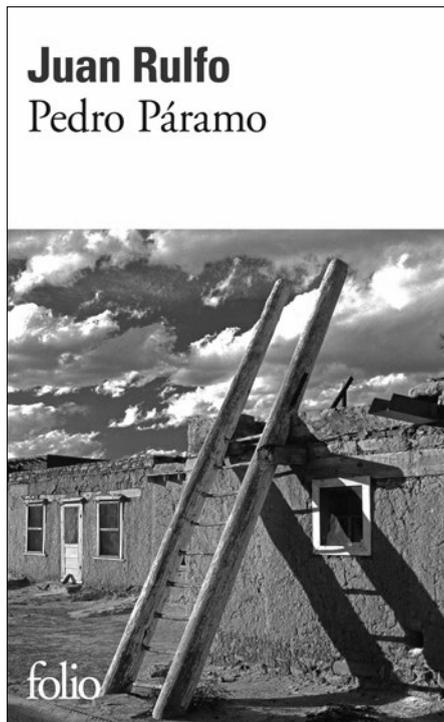
<sup>7</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 1996, p. 85.

que a él le dolió mucho ese muerto: “Todavía traigo adoloridos los hombros” (34).

Respecto a otro de los hijos de Pedro, Abundio, las referencias al cuerpo se dan hacia el final de la novela, después de que asesina a su padre, cuando unos hombres acuden ante el escándalo y Abundio: “Se apoyó en los hombros de ellos, que lo llevaron a rastras, abriendo un surco en la tierra con la punta de los pies” (141). Y así como el cuerpo de Miguel pesa sobre la memoria de Comala, el de Abundio pesa sobre la conciencia del poder, pues el cacique: “Tenía miedo de las noches que le llenaban de fantasmas la oscuridad. De encerrarse con sus fantasmas. De eso tenía miedo. Sé que dentro de pocas horas vendrá Abundio [...] a pedirme la ayuda que le negué” (142). El cuerpo de Abundio, literalmente pesado, abriendo surcos en la tierra, representa a Comala. Abundio abre surcos que en otra época fueron regados con la sangre de inocentes y quizás ahora, con el fin del cacique sea cuna de otros retoños.

En cuanto a Pedro Páramo, me remito a su niñez, cuando muere su padre: “El cuerpo se afloja y cae adormecido [...] el cuerpo se esconde buscando la paz. ¡Despiértate!, vuelven a decir. La voz sacude los hombros. Hace enderezar el cuerpo” (28). El cuerpo que se afloja, que cae adormecido, que se esconde buscando la paz,





es el cuerpo que aún no está corrompido; la sinécdoque que alude a la madre marca el antes y el después en el cuerpo de Pedro, quien de ahora en adelante más comienza a adquirir protagonismo, *endereza* su cuerpo. La primera referencia muestra un cuerpo que busca paz, la cual nunca alcanza porque a partir de la muerte del padre empieza a transitar un infierno de dolor y muerte: “Tu padre ha muerto —le dijo. [...] unas manos llegaron hasta sus hombros y lograron detener el rebullir de su cuerpo [...] aquella mujer, de pie en el umbral; su cuerpo impidiendo la llegada del día, [...]. Y después el sollozo [...] la pena haciendo retorcer su cuerpo” (29).

Todo el dolor recae sobre el cuerpo de la madre: se rebulle, se retuerce e impide la llegada del día. Esta es una metáfora del destino de Pedro para quien jamás llega el día; todo se hace noche para ese hombre cuyo cuerpo es también deseado por las mujeres de Comala, tal como lo recuerda Eduviges: “Me acosté con él, con gusto, con ganas. Me atrinchilé a su cuerpo, pero el jolgorio del día anterior lo había dejado rendido, así que se pasó la noche roncando” (22). Sin embargo, este cuerpo deseado por muchas es rechazado por la mujer que ama; así el deseo es sublime ante Susana y puro instinto ante las otras: “El cuerpo enorme de Pedro Páramo se columpiaba sobre la ventana de la chacha Margarita” (121). En su relación con cada mujer Pedro busca el cuerpo de Susana San Juan; con las otras mujeres el sexo es una necesidad fisiológica, con Susana un complemento del amor: “Pensó en la muchachita con la que acababa de dormir apenas un rato. Aquel pequeño cuerpo azorado y tembloroso que parecía iba a echar fuera su corazón por la boca. ‘Puñadito de carne’, le dijo. Y se había abrazado a ella tratando de convertirla en la carne

de Susana San Juan. ‘Una mujer que no era de este mundo’” (124-125).

Dos alusiones a lo largo de la novela definen a Pedro Páramo como “enorme”. La muchachita con la que duerme tiene un cuerpo “pequeño, azorado y tembloroso”. Esa es la actitud frente al poder “enorme” que posee el cacique y que le da derecho a chingar un cuerpo débil y asustadizo (Comala). Pedro trata de encontrar en la muchacha con la que duerme todo lo que está vedado para él en Susana. La joven sólo es un “puñadito de carne”, el cuerpo de Pedro es instinto, deseo fugaz, cuerpo sin paz, que termina derrumbándose: “El calor caldeaba su cuerpo [...] enderezó el cuerpo, endureciéndolo [...] después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro, pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras” (142-143).

Recuérdese aquí el significado simbólico del calor, como maduración de un proceso biológico o espiritual. En Pedro la maduración es espiritual, puesto que este hombre que abusa del poder suplica por dentro sin decir ni una sola palabra. Se enfrenta a su destino sin reproches, sabe perfectamente que debe dejar de ser (su cuerpo desmoronándose y uniéndose a la tierra) para dar lugar a una nueva perspectiva.

Me detengo en Dolores Preciado, quien en su conversación con Fulgor, ante la propuesta matrimonial de Pedro: “Corrió a la cocina con un aguamanil para poner agua caliente: ‘Voy a hacer que esto baje más pronto. Que baje esta misma noche. Pero de todas maneras me durará mis tres días. No tendrá remedio. ¡Qué felicidad! ¡Oh, qué felicidad! Gracias Dios mío por darme a don Pedro’. Y añadió: ‘Aunque después me aborrezca’” (46).

El cuerpo de Dolores está destinado a la sustitución, recuérdese que ella envía a Eduviges en su lugar la noche de bodas, después envía a su hijo a morir en lugar de ella; su cuerpo es postergado, siempre ocupado por otro en los momentos claves de su existencia. Esto habla de un cuerpo sin peso, sin presencia valedera; esta mujer es capaz de ir contra la naturaleza para poseer a Pedro, expone su cuerpo, lo obliga a una función fisiológica y se sabe de antemano objeto de repudio de sí misma, pues ese cuerpo que entregará a Páramo es el mismo que ella aborrecerá luego. En este pasaje algunas interpretaciones afirman que el término *aborrecer* se refiere al cacique, es él quien la aborrecerá luego. Considero que Dolores hace mención aquí a su propia persona, pues en la estructura del párrafo la voz que comienza es la de un narrador en tercera persona, luego las comillas marcan la voz de Dolores, obsérvese aquí el uso del complemento directo “me”, que designa a la primera persona del singular, y del posesivo “mi” (“*me* durará *mis* tres días. Gracias Dios *mío* por dar *me* a don Pedro”). Luego aparece el narrador en tercera: “Y añadió”, se vuelve a las comillas que marcan la voz de Dolores: “Aunque después *me* aborrezca”. El pronombre refuerza la acción que recae sobre el sujeto; en este caso, Dolores, es ella quien luego se aborrecerá, se observa así que todo lo alcanzado por el poder es objeto de contaminación. Caso contrario es el de Damiana Cisneros, respetada por el patrón por no haber entregado su cuerpo; sin embargo, la mujer vive toda la vida con el recuerdo y el arrepentimiento por no haber cedido en aquella ocasión a los requerimientos de don Pedro. Su cuerpo, aún después, cuando imagina lo que pasa entre el patrón y la chacha Margarita, siente deseos: “Se echó sobre el catre cobijándose hasta las orejas, y luego se puso a pensar en lo que le estaría pasando a la chacha Margarita. Más tarde tuvo que quitarse el camisón porque la noche comenzó a ponerse calurosa” (121).

El rechazo de Damiana es signo de dignidad, por lo que es recompensada, pero don Pedro, quien posee el poder y el saber sobre los habitantes de Comala, hace de esta recompensa un castigo. Damiana desea lo que tiene cerca, sin poseerlo, ejemplo que se observa en Pedro y su relación con Susana. Se establece así un juego sensual en el que Dolores, la que entrega su cuerpo sin poner resistencia, es abandonada por el cacique, y Damiana, la que se niega a entregarse, es valorada. Valorización que para ella se convierte en castigo, tormento del deseo insatisfecho.

Otro personaje es Eduviges, este es el cuerpo prostituido pero también el que lleva a cabo la autodestrucción: “Ella sirvió siempre a sus semejantes. Les dio a todos lo que tuvo. Hasta les dio un hijo, a todos [...] // —Pero ella se suicidó. Obró contra la mano de Dios. // —No le quedaba otro camino. Se resolvió a eso también por

bondad” (36). El cuerpo de Eduviges es el poseído por todos, el que entrega placer y vida, el dador de vida, pero también el que se autodestruye por bondad, dualismo y contrariedad, ironía trágica. Eduviges quebranta las reglas de la gratuidad de la existencia y se erige como el cuerpo sublevado.

En cuanto al padre Rentería, se lee que “se revolcaba en su cama sin poder dormir [...] se acordaría muchos años después de la noche en que la dureza de su cama lo tuvo despierto y después lo obligó a salir. Fue la noche en que murió Miguel Páramo” (35 y 79). En el sacerdote el cuerpo es memoria, recuerda “mucho tiempo después” el hecho (la muerte de Miguel) ayudado por la sensación de su cuerpo: se revuelca, el verbo indica impotencia y angustia. Recuérdese que durante el velatorio de Miguel: “El padre Rentería pasó junto a Pedro Páramo procurando no rozarle los hombros” (30).

El cuerpo de Rentería es memoria y tortura; recuerdo las palabras del sacerdote jesuita Carlos Vallés, quien opina que: “Buscamos la paz del alma. Y yo he llegado a pensar que el camino hacia la paz del alma es la paz del cuerpo”.<sup>8</sup> El cuerpo de Rentería no tiene paz por su estrecha relación con Páramo: por más que intente alejarse del poder, depende de él, es parte de él, y así la tortura que ejerce en las almas de sus feligreses se vuelve a él como memoria de sus faltas.

A Fulgor Sedano se lo presenta en una actitud corporal grotesca; sobre su muerte se dice: “A don Fulgor lo mandaron soltar la bestia. Le dijeron que eran revolucionarios. Que venían por las tierras de usted. ¡Córrale! —le dijeron a don Fulgor— [...] Y él soltó la cacalda, despavorido. No muy de prisa por lo pepesado que era; pero corrió. Lo mataron cocorriendo. Murió cocon una pata arriba y otra abajo” (108). El cuerpo de Fulgor muere como había vivido, con un pie en la tierra y otro fuera. Este hombre que dejó su vida en unas tierras que jamás le pertenecieron muere de una forma tragicómica. Nótese que quien relata la muerte es un tartamudo, blanco de burlas; hasta en ese detalle se observa el tono grotesco. Así, la muerte de este cuerpo usado se echa al olvido, como lo demuestra la actitud de su patrón: “Pedro Páramo volvió a encerrarse en su despacho [...]. No le preocupaba Fulgor, que al fin y al cabo ya estaba más para la otra que para ésta” (108).

Respecto a la breve aparición de los indios en la obra, la actitud corporal de estos se relaciona con la muchachita con la que duerme el cacique, de quien se dice que “tenía un cuerpo pequeño, azorado y tembloroso”: “Los indios esperan. Sienten que es un mal día. Quizá por eso tiemblan debajo de sus mojados ‘gabanes’ de paja, no de frío, sino de temor” (99). La mención a los indios

<sup>8</sup> Carlos Vallés, *Mis amigos los sentidos*, Ediciones Paulinas, Bogotá, 1996, p. 23.

aparece como una estampa. El hecho de aclarar que los cuerpos no tiemblan de frío (a pesar de la lluvia) sino de temor, se debe tener en cuenta. Este pasaje podría leerse como otra mención al poder absoluto y corrupto del cacique; como el cuerpo de la muchachita indefensa, los cuerpos temblorosos de los indios lo confirman, con más vehemencia, pues hay una aclaración respecto a la acción, los indios temblaban “no de frío sino de temor”. Y así como la anónima muchachita (una de las tantas mujeres de Comala) entrega su cuerpo sin resistencia al dueño del pueblo, los indios son los cuerpos abusados y temblorosos ante un poder que los relega al olvido.

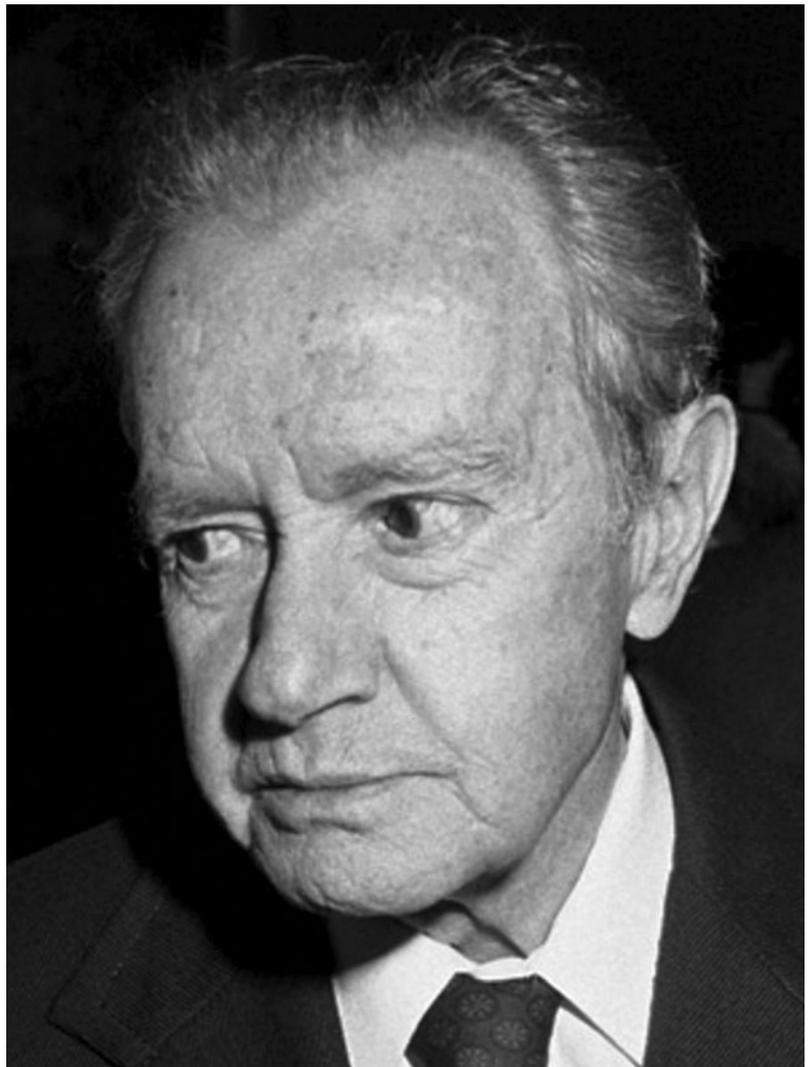
Finalmente, me ocupo de Susana San Juan por ser el cuerpo con mayor peso en la obra. En ella me referiré a dos momentos: *a*) su actitud junto a Florencio, y *b*) su estancia en la Media Luna; ambos se relacionan, pues los recuerdos de los que se alimenta Susana mientras permanece en la Media Luna hablan de su vida junto a Florencio:

Mi cuerpo se sentía a gusto sobre el calor de la arena [...] los brazos abiertos, desdobladas las piernas sobre la brisa del mar [...] En el mar sólo me sé bañar desnuda le dije. Y él me siguió el primer día, desnudo también, fosforescente al salir del mar [...] Volví yo. Volvería siempre. El mar moja mis tobillos y se va, moja mis rodillas, mis muslos, rodea mi cintura con su brazo suave, da vuelta sobre mis senos, se abraza a mi cuello, aprieta mis hombros. Entonces me hundo en él, entera. Me entrego a él en su fuerte batir, en su suave poseer, sin dejar pedazo (109-110).

El cuerpo de Susana aparece en actitud de entrega, no en una entrega a otro cuerpo sino al mar, cuya simbología: “Corresponde al del ‘océano inferior’, al de las aguas en movimiento, agente transitivo y mediador [...] entre la vida y la muerte. El mar, los océanos se consideran así como la fuente de la vida y el final de la misma. ‘Volver al mar’ es como ‘retornar a la madre’, morir”.<sup>9</sup> Susana habla de volver al mar; ese parece ser su destino, el contacto con la muerte: la de su madre, la de Florencio, la de Bartolomé, y por fin, la suya propia. Pero esta mujer también es mediadora entre vida y muerte: por su vida vive Pedro (y los habitantes de Comala), por su muerte muere Pedro (y los habitantes de Comala).

Al entregar su cuerpo al mar Susana se acerca al caso. Una actitud contraria a lo que sucede con Florencio: “dormía acurrucada, metiéndose dentro de él, perdida en la nada al sentir que se quebraba su carne, que se abría como un surco abierto por un clavo ardoroso, luego tibio, luego dulce, dando golpes duros contra su carne blanda, sumiéndose, sumiéndose más, hasta el gemido. Pero [...] le había dolido más su muerte” (114).

<sup>9</sup> Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1991, p. 298.



Juan Rulfo

En su descripción de la relación sexual no hay tabú, como en el resto de los personajes, recuerdo las palabras de la hermana de Donis para referirse a la primera vez que tuvo relaciones con su hermano: la primera vez que “lo hiciste”, o me hiciste “aquello”; Ana, la sobrina de Rentería, se refiere a la violación de Miguel para decir que lo sintió encima y que “comenzaba a hacer *cosas malas* conmigo” (la cursiva es mía). La fusión entre los amantes es lo que el resto de los personajes rechaza porque lo han experimentado con culpa, con violencia, sin amor, sin la verdadera entrega de la que habla Susana.

El pasaje es sumamente erótico. La mujer se muestra “acurrucada, metiéndose dentro de él, se quebraba su carne, se abría como un surco abierto por un clavo ardoroso, tibio, dulce, sumiéndose, sumiéndose más, hasta el gemido”. El texto se inicia de manera calmada hasta culminar en el éxtasis. Este es el lado de Susana que Pedro jamás conocerá, ella es aquí “la carne” de Susana San Juan, la que el cacique trata de encontrar en sus aventuras, el lado erótico, el deseo manifestándose en el cuerpo. En Susana hay una valoración del cuerpo:

¡Señor, tú no existes! Te pedí protección para él. Que me lo cuidaras. Eso te pedí. Pero tú te ocupas nada más que

de las almas. Y lo que yo quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor, hirviendo de deseos, estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos. Mi cuerpo transparente suspendido del suyo. Mi cuerpo liviano sostenido y suelto a sus fuerzas. ¿Qué haré ahora con mis labios sin su boca para llenarlos? ¿Qué haré de mis doloridos labios? (115).

En este reproche se ve su actitud frente a la vida. Ella encuentra junto al cuerpo de Florencio “su” paraíso pero luego de su muerte sólo le queda la nada, el infierno del que le habla a Justina. El valor que le otorga Susana al cuerpo, reprochándole a un Dios que sólo se ocupa de las almas habla de su concepción de la vida: la paz del cuerpo es el camino hacia la paz del alma. El cuerpo de Susana es transparente, entregado a la vida, sin nada de qué arrepentirse, deseoso de otro cuerpo. Pero este mismo cuerpo tiene otra significación en su estancia junto al cacique: “Enderezó el cuerpo lentamente y se alejó de la cama. Allí estaba otra vez el peso, en sus pies, caminando por la orilla de su cuerpo, tratando de encontrarle la cara [...] // —¡Justina! Y ella apareció enseguida, como si ya hubiera estado allí, envolviendo su cuerpo con una frazada” (102-103).

Se rompe la armonía que poseía junto a Florencio, el peso que siente en sus pies es el peso del incesto, la figura de un padre amenazante, pero no es esta la única molestia que deberá soportar: “Entonces el cuerpo se quedó desnudo, refrescado por el viento de la madrugada. Suspiró y luego volvió a quedarse dormida. Así fue como la encontró horas después el padre Rentería, desnuda y dormida” (116). El padre Rentería se encarga también de torturar el cuerpo de Susana, de forzarla a un arrepentimiento vano: “—Vas a ir a la presencia de Dios. [...] // —¡Ya váyase, padre! No se mortifique por mí. Estoy tranquila y tengo mucho sueño” (130-132).

Las palabras del sacerdote carecen de valor para Susana, quien ha disfrutado plenamente y sin culpa del amor y del placer. Ahora, lejos de la superstición sólo espera su muerte en presencia de Pedro, quien observa “a través de la pálida luz de la veladora el cuerpo en movimiento de Susana, estrujando la almohada hasta el desmorecimiento” (109). Pedro, el poder absoluto, no tiene saber sobre el cuerpo de Susana, de allí que no pueda penetrar en ella, poseerla, chingar, porque “No es posible que el poder se ejerza sin el saber, es imposible que el saber no engendre poder”.<sup>10</sup>

Pedro Páramo conoce los cuerpos de Comala (Dolores, Toribio Aldrete, Damiana, la muchacha con la que duerme, Fulgor, Rentería, etcétera); el cacique po-

see el saber que le otorga el poder, no pasa lo mismo con Susana San Juan, “una mujer que no era de este mundo”. ¿De qué mundo? Del dominado por él. Es evidente que ante el cuerpo de Susana, el deseado pero nunca poseído, lo único que le queda es la resignación: “Las sábanas siendo recorridas por manos inconscientes hasta mostrar la desnudez de su cuerpo que comenzó a retorcerse en convulsiones. Recorrió el pequeño espacio que lo separaba de la cama y cubrió el cuerpo desnudo que siguió debatiéndose como un gusano en espasmos cada vez más violentos” (127).

Pedro, Rentería y Justina cubren el cuerpo desnudo de Susana, ocultan ese estado primitivo y natural del ser humano. Así vemos que hay dos tipos de desnudez en la protagonista: una junto a Florencio y otra junto al cacique: “El simbolismo cristiano distinguía en la Edad Media entre *nuditatis virtualis* (pureza e inocencia) y *nuditatis criminalis* (lujuria o vanidosa exhibición). Por eso todo desnudo tiene y tendrá siempre un sentido ambivalente”.<sup>11</sup>

En otros personajes se habla de estar “en cueros” (los hermanos incestuosos) o de “quedarse en cueros” (las mujeres engañadas por Inocencio Osorio). En ella se conjugan estas dos definiciones, la lujuria junto al cuerpo de Florencio, y la pureza e inocencia frente al poder del cacique, en el fondo de la escena: “Hay una idea de despojamiento, de quitarse precisamente el peso, la gravedad de las vestiduras, para llegar a la verdad desnuda, una expresión sobre la que merece la pena reflexionar, porque si hay que desnudar la verdad, hay que tomarse en serio el desnudo”.<sup>12</sup>

El cuerpo de Susana adquiere valor porque es el que representa la no sumisión al poder; recuérdese que los otros cuerpos están de alguna u otra manera ligados a Páramo, giran en torno a él. Susana representa la valoración del cuerpo, el camino hacia la paz del alma (junto a Florencio), y la verdad sólo alcanzada por aquellos que se mantienen alejados de los mecanismos de poder y corrupción (Páramo/Rentería). Concluyo con una cita de Foucault: “El poder vuelve loco, los que gobiernan son ciegos. Y sólo aquellos que están alejados del poder, que no están en absoluto ligados a la tiranía [...] únicamente éstos pueden descubrir la verdad”.<sup>13</sup> Susana se mantiene alejada de ese poder que ciega, permanece al margen y es la encargada de derrotarlo, porque finalmente, por su muerte muere Pedro y acaba así su tiranía. **U**

<sup>11</sup> Juan-Eduardo Cirlot, *op. cit.*, p. 168.

<sup>12</sup> Bárbara Belloc (compilador), *El desnudo: La piel de Eros*, Sudamericana, Buenos Aires, 2001, p. 26.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 108.

<sup>10</sup> Michel Foucault, *Microfísica del poder*, Ediciones de la Piqueta, Madrid, 1992, p.108.

Este ensayo forma parte del libro en preparación *El sentido de los sentidos en Pedro Páramo*.