

Cuando callan los ecos hablan las manos

Pablo Meneses

Resumen:

Mucho se ha escrito sobre la economía de la prosa de Rulfo, sobre ese lenguaje lacónico cargado de lirismo, simbolismo y una ambigüedad que obliga y llama al lector a recorrer sus páginas una y otra vez; y en cada una de esas veces encuentra nuevos matices de significación y belleza. Pero, ¿qué cosas callan sus personajes, y sin embargo se dicen sin la necesidad de la palabra?

A través de lo gestual de algunos personajes de *Pedro Páramo*, podemos ampliar nuestro conocimiento de cada uno de esos mundos que se nos revelan con recurrencia en la novela, a través de lo que dicen sus brazos y sus manos.

Palabras clave: lenguaje- simbolismo – (manos – brazos)– gestualidad – Pedro Páramo

When echoes are silent, hands speak

Abstract:

A lot has been written about the economy of Rulfo's prose, about that laconic language charged with lyricism, symbolism and an ambiguity that compels and invites the reader to scroll its pages over and over again, each time finding new layers of meaning and beauty. But, what is silent about their characters and yet said without the need of words?

Through gestures of some characters in *Pedro Páramo*, we can broaden our awareness of each of those worlds revealed to us with recurrence in the novel by what their hands and arms say.

Key words: language- symbolism – (hands – arms) – gestuality – Pedro Páramo

Pablo Meneses

pablomeneses17@gmail.com

Docente egresado en el área de Lengua y Literatura en el año 2010 del Centro Regional de Profesores de Sur, Atlántida. Efectivo en Literatura desde 2013. Se desempeña como docente en Educación Secundaria y en Educación Técnico Profesional en Melo, Cerro Largo.



A cien años del nacimiento de Juan Rulfo y a poco más de sesenta de la publicación de la novela que lo consagró en las letras hispanoamericanas, la variedad de lecturas e interpretaciones de su breve producción literaria es inagotable. Son muy pocos los casos de autores sobre los que se ha escrito tanto que el comentario literario supera al número total de su obra; en medio siglo Rulfo no precisó más que un conjunto de cuentos y una novela de ciento cincuenta páginas para convertirse en el maestro de toda una generación de escritores que, gracias a esas dos genialidades tituladas *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955) transformaron la narrativa de nuestro continente.

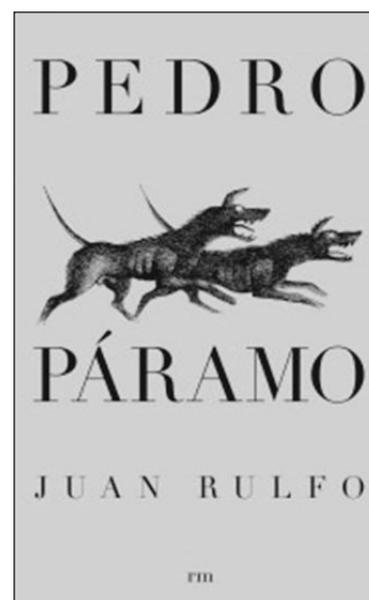
Pedro Páramo es la novela de los ecos, de los sonidos que no se ven ni se tocan, sonidos que están “untados a las paredes” (*Pedro Páramo*: 31)¹ voces sin identidad definida, que repiten su rencor hacia el cacique de Comala; es la novela de los que murieron sin morir del todo, con los brazos caídos y las manos vacías, todo porque ese, quien les vivió la vida, se cruzó de brazos y no les permitió ni siquiera “el derecho de pataleo” (*Pedro Páramo*: 31)

Esta representación en miniatura del México post revolucionario brinda un gran número de elementos que se pueden interpretar simbólicamente, los cuales se reiteran e invierten a lo largo de sus setenta fragmentos²: la luna, las piedras, el agua, la tierra, el aire o el viento (Palombo, E., 1988: 71). A partir de estos elementos Rulfo construye el ambiente, la atmósfera de ese pueblo que culmina siendo un personaje más. Es Comala el verdadero protagonista de la novela y es desde su invención que se construye la trama de la novela.

A estos símbolos que podríamos llamar “ambientales” se le suman otros que son inherentes a los personajes, como la mención reiterada de los hombros en los momentos trascendentes de su existencia, y la identificación de algún personaje con ellos; pensemos en la representación de Susana San Juan en el agua o la luna y Pedro Páramo en las piedras. (Martínez, G. 2008: 67)

Sumados a estas representaciones verbalizadas en el relato están las señales no verbales que en la vida cotidiana son utilizadas en más de la mitad de los actos comunicativos y que revelan mucho más del individuo que sus palabras.

Los seres que deambulan por Comala, como todas las criaturas de Rulfo carecen de rostro que los individualicen; todos poseen sí, una profundidad psicológica y existencial que los hace únicos y cuando se les concede una voz o un eco, se puede penetrar un poco en ese mundo interior donde vislumbramos los conflictos humanos que van desde el sentimentalismo hasta la crueldad y el patetismo más desgarradores.



Las manos son las herramientas que tenemos para entrar en contacto con la realidad material, son nuestra identidad y nuestra individualidad, pueden ser el instrumento más precioso para realizarnos en el mundo y también pueden ser deladoras de lo que sentimos y callamos; como los ojos, son también una ventana al alma. Sus extremos pueden entenderse como canalizadores de energía como los del “Saltaperico” en el fragmento nueve -el cual más adelante comentaremos-. Según Cirlot los brazos y las manos representan en su sentido más amplio el trabajo y la acción. Schneider (citado por Cirlot) dice que la mano es “la manifestación corporal del estado de ánimo interior de ser humano [pues] ella indica la actitud del espíritu cuando este no se manifiesta por la vía acústica (gesto).” (*Diccionario de símbolos*, 1985: 296)

Estas extremidades se convierten en una extensión del cuerpo de sus tres centros verticales: el cerebro, el corazón y los genitales. Los gestos que se desprenden de las manos son la exteriorización sin palabras de los pensamientos, de los sentimientos y de los deseos. Las manos son la antípoda de los hombros, mientras las primeras representan el trabajo y la acción siendo agentes netamente activos, los hombros son símbolo de pasividad casi total, en ellos reposa todo el peso de situaciones o vivencias aplastantes que condicionan o le dan un giro a la existencia de los personajes de Rulfo.

Este trabajo intentará explicar el papel de las manos en su narrativa, ya que descifrándolo se podría apreciar una faceta activa de estos seres dentro de toda la apatía de su ser.

I- El padre Pedro Páramo

La primera imagen dada en la novela del cacique de Comala se encuentra en el fragmento seis (*Pedro Páramo*: 14) al recordar que con Susana San Juan cuando niños remontaban cometas: “Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos (...) el aire nos hacía reír, juntaba la mirada de nuestros ojos mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento...”

Las manos mientras remontaban cometas aparecen unidas al sentimentalismo, al recuerdo, a la risa, y las manos invisibles del viento que con solo acariciarlos dejó esa huella táctil completamente imborrable en el imaginario de ese niño ensimismado mientras se encuentra en el retrete. Recuerdo idílico y arcádico de Pedro Páramo, viento de vitalidad y juventud que hace correr ese hilo de vida y libertad, contrapunto a la soga con la que Bartolomé San Juan atará a su hija cuando la obliga a descender en busca de oro. Sus manos después dejarán ir a Susana y no la van a poder retener más porque ella se esconderá donde su poder no la alcance, en la locura. Susana es la cometa que se le escapa para no regresar más, es su paraíso perdido; por más que, como anticipa su abuela, ese niño que no escucha a nadie llegará demasiado lejos. Las manos de la abuela de Pedro Páramo también nos ofrecen un adelanto casi profético de la caída final de su nieto; de la misma manera en que ella desgrana el maíz, a él se le irán desprendiendo pedazos de piedra hasta desmoronarse por completo.

Los acontecimientos más significativos de la vida de Pedro Páramo (la muerte de Lucas Páramo y la de Susana) están estrechamente unidos a sus manos. Vayamos ahora al fragmento trece cuando el muchacho se entera de la muerte de su padre: “reconoce el sonido de la voz (...) Unas manos estiran las cobijas prendiéndose de ellas, y debajo de su calor el cuerpo se esconde buscando paz.” (*Pedro Páramo*: 24)

Se repite el mismo gesto en el sesenta y nueve al ignorar a Abundio que busca paz para su mujer, Páramo se esconde bajo las mantas para no ver, para evadir y no enfrentar toda esa realidad que no quiere asumir; gesto que, sin saberlo, heredará Juan Preciado.

“La voz sacude los hombros (...) hace enderezar el cuerpo” como lo hará Damiana al final de la novela y su patrón también intentará hacer para buscar alcanzar a Susana que sigue lejos de sus manos.

La madre de Pedro siempre aparece inmóvil en los umbrales “dejando asomar a través de sus brazos retazos del cielo” (*Pedro Páramo*: 17). Madre e hijo se asemejan en esta actitud, recordemos la postura de Pedro en el fragmento sesenta y cuatro, ambos personajes se mantienen con los brazos en reposo parados en la puerta de la habitación. Las manos en la cadera donde las

coloca la madre de Pedro son un gesto que transmite autoridad, seguridad y determinación firme.

Las manos también marcaron el camino en el ascenso al poder de Pedro Páramo. En el fragmento veinte (*Pedro Páramo*: 33) envía a su mano derecha, Fulgor Sedano a “pedir la mano de la Lola” y tras arreglar el matrimonio, el administrador de la Media Luna se marcha y la deja “con los brazos extendidos pidiendo ocho días, nada más ocho días” (*Pedro Páramo*:37). Irónicamente Pedro Páramo imitará este gesto hasta el último instante de su vida, suplicando para retener a Susana en este mundo otra vez.

En el fragmento sesenta y uno (*Pedro Páramo*: 93) encontramos la única referencia de un abrazo de Páramo a alguien que no sea a él mismo, es a la chacha Margarita, una sustituta circunstancial de Susana. “Aquel 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 Susana San Juan”. La boca y el corazón unidos a los brazos que se prenden a la imagen que se creó de Susana. Este episodio podría calificarse como una especie de “bed trick” (como el realizado por Eduviges y Dolores para engañar a Pedro Páramo en su noche de bodas con la madre de Juan Preciado) inventado en la imaginación de Pedro Páramo, engañándose a sí mismo de que está con otra, de jugar a que él es Florencio y Margarita, su Susana San Juan.

En los fragmentos siguientes Pedro contempla, nuevamente desde el umbral de la puerta del cuarto donde yace Susana, cómo esta fantasea desnuda hasta el último instante. Las manos de Susana recorren inconscientemente las sábanas “para demostrar la desnudez de su cuerpo que comenzó a retorcerse en convulsiones.” (*Pedro Páramo*: 95), en una manifestación de erotismo y sensualidad que une a estos dos personajes tan opuestos y tan iguales en una escena donde Pedro soporta ver cómo la realidad es tan diferente a la que él construyó, cómo la Susana que tiene en su poder no es la jovencita que remontaba papalotes con él; esa que él ama platónicamente es solo un fantasma. Ella por su parte, no ve ninguna realidad, no vive en ella, sino que disfruta y goza vivir en un mundo enajenado, donde es poseída eterna y constantemente por otro fantasma del pasado (también imaginario) que le devuelve amor y placer.

La segunda vez que Pedro Páramo abraza a alguien es a sí mismo cuando, en el fragmento sesenta y cuatro Susana muere. Este abrazo es un gesto de autoconsuelo y de cerrarse sobre sí mismo. Pedro Páramo se repliega y abraza a esa Susana que existe solo en su pecho. Lo que queda allí adentro, no saldrá más, porque ese abrazo durará hasta que todo el pueblo muera de hambre. Concretada su venganza contra Comala, los brazos del cacique volverán a estirarse solo para intentar aclarar la imagen de Susana pero, precisamente sus manos son

los primeros indicadores de su inminente e inevitable derrumbe. En el último fragmento, luego que cargan a Abundio borracho tras haber atacado a su padre y a Damiana, Pedro Páramo “Sintió que su mano izquierda al querer levantarse, caía muerta sobre sus rodillas (...)”. La caída de la mano izquierda es un indicador de un paro cardíaco, de ahí que consideremos que Abundio no llegó a apuñalar a su padre y que el gesto que hace este cuando le preguntan si está herido sea negativo. La decadencia física no compromete al motor emocional del viejo postrado en su equipal que, como dice el narrador, retoma el hilo de sus pensamientos: “Quiso levantar su mano para aclarar la imagen”. Pedro Páramo regresa a sus pensamientos en un nuevo intento de retomar entre sus manos el hilo del papalote que se le escapó casi toda su vida, Susana San Juan.

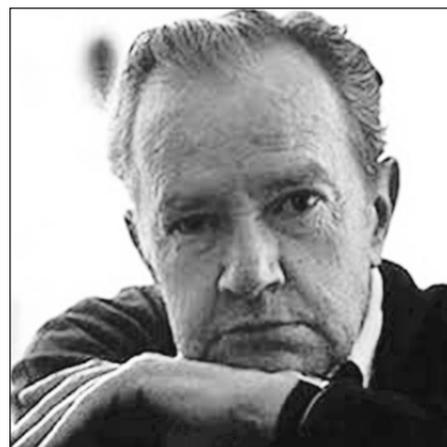
El cuerpo ya no obedece, no puede ser ejecutor de la voluntad de Pedro, impotencia máxima del cacique, que está solo y ni sus manos le hacen caso, ha perdido el poder sobre lo que ya son las ruinas de su propio cuerpo.

II- Los hijos Juan Preciado

En el primer fragmento de la novela Juan Preciado recuerda los momentos finales de Dolores, su madre agonizante. Mientras ella le encomienda qué debe reclamar cuando conozca a ese tal Pedro Páramo, y mientras él le repite que hará todo lo que le pide, sus manos sostienen las de la moribunda. Juan dice que a sus manos “les costó trabajo zafarse de sus manos muertas”. (*Pedro Páramo*: 7) Ese “zafarse” muestra claramente la evasión de la responsabilidad con respecto a las afirmaciones que le da a Dolores; contradice el gesto con la palabra todavía después de la muerte de su madre, necesita continuar reiterando el gesto para esconder la verdad de lo que siente y lo que le dice. La mentira de sus manos está marcada por el apretón que busca transmitirle confianza a Dolores.

A las manos vivas de Juan les cuesta escapar de las de la muerta, como un anticipo de su recorrido por Comala, donde el alcance de la mano de Dolores será mucho mayor ya que se prolongará hasta aferrarse a los pensamientos de Juan y de eso él no podrá zafarse.

En este fragmento se sella una especie de pacto o acuerdo entre madre e hijo por “lo nuestro”. También es el envión que lanza a Preciado hacia esa aventura a lo desconocido luego de haber evadido las prohibiciones de su madre, “la viva” (*Pedro Páramo*, fragmento 3: 11) la que recién al momento de morir lo hace conocedor de que tiene un origen y una historia que ella supo mantener oculta hasta entonces. Desde el mismo comienzo de la novela vemos cómo extremidades, palabras, voluntad y pensamiento están unidos com-



plementándose y contradiciéndose de tal manera que podemos reconocer en Juan Preciado uno de los rasgos antiheroicos de este personaje³.

En el siguiente fragmento Juan menciona que lleva consigo el retrato de Dolores para ser reconocido por su padre y que tiene un agujero por el que cabe el dedo del corazón (dedo medio). Este se ha identificado con la sexualidad del individuo lo que es un indicio del evidente complejo de Edipo latente en Juan (Canfield, 1989: 981). Es llamativa la imagen de este dedo de figuración fálica (Laplanche & Pontalis, 1967: 136) en la posibilidad de atravesar / penetrar el retrato de la madre.

En el fragmento treinta y seis Juan relata los instantes previos a su muerte “Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes de que se fuera (...) se filtró entre mis dedos para siempre.” (*Pedro Páramo*: 52). Es la tercera vez que las manos de Juan se mencionan explícitamente, esta vez en un intento desesperado de mantenerse con vida, de respirar. Antes se movieron en el aire y no pudo golpear la puerta de Eduviges, ahora quietas, intentan cerrar la salida del aire de su boca, ahora es el aire y la vida que zafan de sus manos. Y a continuación: “Me vine apoyando en las paredes como si caminara con las manos”. Este pasaje representa una inversión casi total, donde las manos sustituyen a los pies, el eco a la voz, y el único que aún vivía en Comala marcha por las paredes en su transición hacia el mundo de los muertos, sumando uno más al coro de sombras. Esta última imagen de Juan vivo repite la de Abundio borracho, “caminando en cuatro patas” (Fragmento 68: 105) a concretar (sin querer) la venganza de Dolores años antes de que se la encomendara a Juan Preciado. El primero marcha ya enloquecido de miedo, intentando mantener el aire que se le escapa y el otro con los sentidos trastocados, corre para agarrar la tierra que también se le escurre de las manos, aunque este arribo, muy poco estilizado del arriero a la Media Luna, no le resta dignidad al gesto corajudo de enfrentar al padre.

Miguel

Miguel Páramo es una prolongación del poder desenfrenado de su padre, es la mano del cacique que actúa por cuenta propia, a diferencia de Fulgor Sedano que solo ejecuta las órdenes de su patrón. Son, por una parte, la representación de la violencia impulsiva y manifiesta de Pedro, encarnada por su hijo y su caballo (prolongación de Miguel y su libido) y de la violencia racional y objetiva en la figura del administrador por otra. Estas “manos” sintetizan el método de ascenso al poder de Páramo y la forma en que ejecutó ese poder. El padre Rentería reconoce que Miguel es un brazo de Pedro, su extensión cuya primera víctima fue su propia madre.”Y después estiró los brazos de su maldad en este hijo que tuvo (...) Lo que sí sé es que yo puse en sus manos ese instrumento.” (fragmento 41: 62)

Las manos de Miguel Páramo actúan violentamente, no como las de su padre (recordemos que Pedro Páramo no es mostrado ejerciendo la violencia física, solo la manda ejecutar); en el fragmento quince (*Pedro Páramo*: 27) Ana Rentería le confiesa a su tío que Miguel se aprovechó de ella: “Me agarró de noche y en lo oscuro (...) Llegó abrazándome, como si esta fuese la forma de disculparse por lo que había hecho”, luego el narrador nos muestra la reacción de Juan Rentería que: “No quiso maltratar el alma medio quebrada de aquella muchacha. Antes, por el contrario, la tomó del brazo...” Podemos ver cómo el abrazo de Miguel busca inmovilizar a la muchacha, sumirla para violarla no para protegerla, sino para incapacitarla de toda acción defensiva. Por su parte, el sacerdote también la toma del brazo para ejercer su autoridad y hacerla rezar por algo que él mismo permitió: la salvación del alma de Miguel; hecho que vuelve hipócrita el contacto de la mano del cura, ya que lo más reconfortante para ella sería escuchar que el responsable de su sufrimiento hubiese sido condenado y no una demostración tibia y silenciosa de empatía.

Más adelante (fragmento cincuenta y nueve: 91) Gerardo Trujillo, el abogado de la Media Luna recuerda a Miguel Páramo cuando mató al padre de Ana Rentería “(...) le pusieron una pistola en la mano: lo asustado que estaba el Miguelito, aunque después le diera risa”. Padre e hijo reproducen en esencia el mismo gesto persiguiendo el mismo fin: Miguel mata personalmente al padre de Ana y luego abusa de la muchacha, poseyéndola (físicamente) a la fuerza; Pedro envía a una de sus “manos” a eliminar a Bartolomé para hacerse poseedor, en un matrimonio forzado, de Susana; con la contrariedad de nunca sentirse el dueño del cuerpo y del amor de esa mujer tan subversiva. Pedro Páramo dice de él: “no tiene todavía la fuerza para matar a nadie. Para eso se necesita tener los riñones de

este tamaño. Puso sus manos así como si midiera una calabaza (...) Antes había dicho “Esa gente no existe” cuando llega una viuda a quejarse de Miguel. Miguel tal vez no tenga los riñones para matar a alguien pero el arma que le colocan en la mano le da esa cuota de valor para concretar sus atropellos teniendo en cuenta el valor fálico que Freud le da a las armas,⁴ como una especie de proyección de su masculinidad, el sentirse más macho por tener un arma de caño más largo.

Abundio

Completando la tríada de hijos del cacique de Comala hablaremos de Abundio Martínez, el hijo bastardo no reconocido por don Pedro; el huérfano más degradado que terminará convirtiéndose en el humilde héroe de la novela, el arriero viudo y borracho que hizo lo que nadie se animó. En el penúltimo fragmento (*Pedro Páramo*: 103) Abundio se retira del boliche de Inés Villalpando luego de intercambiar unas palabras con ella. En este episodio podemos notar la postura del hijo de Inés, Gamaliel que “volvió a acomodarse con las manos entre las piernas “en lo que se llama una postura beta de sumisión o castración.”⁵ Este personaje, con este simple gesto, cumple una serie de características que lo confirman como hombre “beta “por la exteriorización de ideas negativas sobre la vida (“que vale un puro carajo”), por evitan asumir riesgos y el desprecio a sí mismos.

Gamaliel es la contracara de Abundio, el héroe borracho de la novela, que se retira “caminando en cuatro patas”: “corría para agarrarla (la tierra) y cuando ya la tenía en sus manos se le volvía a ir”. Abundio se mueve como un animal herido a buscar auxilio a la persona a la que no se le puede ir a pedir nada, como dice Dolores en el comienzo de la novela. Tras suplicar una “ayudita” para su muerte, en un episodio de confusión, el arriero apuñala a Damiana y aparentemente a su padre aunque no estemos de acuerdo con esto último. Lo que sí es un hecho: Abundio termina con su cuchillo y manos ensangrentados; para Cirlot “(...) el cuchillo y el puñal son armas ocultas, innobles hasta cierto punto” (*Diccionario de símbolos*: 83); tanto él como Miguel, los hijos de Pedro Páramo que nacieron y vivieron en Comala son hombres que cuando tuvieron armas en sus manos las emplearon como una exteriorización del “estado de conflicto” (Cirlot, 1985: 82) del mundo interior de cada uno: del rencor de uno y el desenfreno del otro, de lo reprimido y lo descontrolado. En contraposición a esto, el hijo legítimo de Pedro, Juan Preciado durante la primera trama de la novela siempre tiene sus manos vacías y estas nunca logran concretar nada, no asumen compromisos, no logran golpear una puerta, no detienen el aire de la vida, son herramientas inútiles de un personaje antiheroico que no supo ponerse en acción para morir en la pasividad.

III- Los santos

Inocencio Osorio / Juan Rentería

El apodado “saltaperico” y el padre Rentería encarnan las dos facetas de la religión en *Pedro Páramo*; paganismo y cristianismo, con una doble vida y una doble moral. Inocencio Osorio, aparece solo en el fragmento nueve (*Pedro Páramo*: 17) en el relato que Eduviges hace a Juan Preciado sobre el por qué ella, y no Dolores, pudo haber sido su madre.

Esta especie de chamán que es Osorio es el “amansador” de caballos en la Media Luna, alguien que se dedica a domar los caballos de Pedro Páramo y reconocido dentro de la esfera masculina por esto; por otra parte, en el mundo femenino, se encarga de “pulsear” a las mujeres para aliviarlas al mismo tiempo que las estimula sexualmente para que sean “montadas” por el hombre.⁶

“te vengo a pulsear para que te alivies” Y todo aquello consistía en que se soltaba sobándola a una, primero con las yemas de los dedos, luego restregando con las manos, después con los brazos, y acababa metiéndose con las piernas de una, en frío; así que aquello al cabo de un rato producía calentura. Y mientras maniobraba (...)” (*Pedro Páramo*: 17)

En las palabras de doña Eduviges se nota cómo asciendo paulatinamente la actividad de las extremidades de Osorio, desde las yemas de los dedos al brazo, acompañándose al rito sexual. Además de esto, se dice que tiene sangre gitana, lo que lo vincula a la quiromancia (la adivinación del futuro a partir de la observación de las palmas de las manos). Todo lo contrario ocurre con el padre Rentería, por ejemplo en el fragmento sesenta y cuatro, en esa forma esticomítia con Susana San Juan, en un intento de arrancarle una confesión a la esposa del cacique; sus palabras van de lo carnal hasta lo espiritual, de la descomposición del cuerpo a la visión de Dios. En cuanto a las palabras proferidas por ambos notamos la antítesis entre la fría seguridad que tiene este último sobre el futuro de la mujer que tiene enfrente (“-¿Ya me voy a morir? // -Sí, hija”) y la imprecisión de Osorio que dice tantas cosas que a veces acierta alguna.

Estas intervenciones ante mujeres en una cama son la comunión entre los tópicos amor y muerte,⁷ Osorio despierta el estímulo carnal en las mujeres, lo que va a generar vida (en este episodio, por el contrario, evitó que Juan naciese de Eduviges); Rentería intenta hacer que Susana

se despoje de los pensamientos lujuriosos y prepararla para una muerte cristiana, libre de las impurezas de la carne, quitándole, como le reprocha ella, el sueño. Inocencio pone en movimiento yemas, manos y brazos, salta, se pone en trance, se desnuda; es toda actividad para despertar el deseo en las mujeres (Eduviges lo llama “provocador de sueños”), Rentería se sienta, habla al oído de Susana y le sacude los hombros, quiere que descansa para descansar él, sus manos sacuden la pasividad de Susana frente a lo que él y Pedro esperan de ella, es como si los poderes de ambos estuviesen intercambiados. El saltapericos es un “embaucador” según Eduviges y Rentería vive atormentado por saberse uno. El pagano procede en pos de la vida, derramando agua (escupitajos), “(...) a los meses naciste tú” le dice Eduviges a Juan Preciado...embaucador o no, el ritual terminó generando vida.

El sacerdote viene a preparar para la muerte con “la boca llena de tierra” (*Pedro Páramo*: 98) a enterrar en vida a una mujer “que no es de este mundo”, que está más allá de cualquier poder y autoridad masculino, una mujer que ni el mismo “Saltaperico” sería capaz de amansar. La imposición de manos, práctica tradicional del cristianismo con el propósito de impartir consuelo, misericordia, salvación y amor en Juan Rentería se invierte y destruye completamente el sentido de este gesto, ya que el Evangelio de este Juan no es otro que el de la muerte: Rentería es una mano más que Pedro Páramo proyecta sobre los que se le sometieron aunque esta mujer enloquecida va a lograr evitar por ser tan sorda a sus palabras como Rentería fue con todos los suplicantes de Comala.

"Cada suspiro es como un sorbo de vida del que uno se deshace".

Juan Rulfo - *Pedro Páramo*



Bibliografía

- Cirlot, Juan (1984). *Diccionario de símbolos*. Barcelona. Editorial Labor S.A.
- Martínez, Gustavo (2008). *Juan Rulfo. Perspectiva mítica y técnica narrativa en Pedro Páramo*. Montevideo. Rebeca Linke Editoras
- Laplanche, Jean & Pontalis, Jean (1996) *Diccionario de Psicoanálisis*. Barcelona. Paidós.
- Palombo, Enrique (1988). *Juan Guimaraes Rosa. Juan Rulfo*. Montevideo. Editorial Técnica s.r.l.
- Rulfo, Juan (1984). *Pedro Páramo y El llano en llamas*. Bar-

celona. Popular.

Notas

- 1 La edición de *Pedro Páramo* utilizada es la de Editorial Planeta, 14º edición en Colección Popular de mayo de 1984.
- 2 Para facilitar su referencia se utilizará la división en setenta fragmentos tipográficos de la edición empleada, revisada por el autor.
- 3 Ver Martínez, 2008: *Juan Rulfo. Perspectiva mítica y técnica narrativa en Pedro Páramo*. Pág. 38.
- 4 El pene puede tener como sustitutos simbólicos todos los objetos que se le asemejen como por ejemplo, bastones, paraguas, postes, árboles, etc. y también otros que representen de alguna manera sus funciones, o sea la de penetrar en el cuerpo y causar heridas, como las armas puntiagudas de toda clase, cuchillos, puñales, lanzas y sables o también armas de fuego tales como fusiles o pistolas, principalmente el revólver. (Freud, S.- Interpretación de los sueños: IV: 365)
- 5 El niño teme la castración como realización de una amenaza paterna en respuesta a sus actividades sexuales: lo cual le provoca una intensa angustia de castración (Diccionario de psicoanálisis: 82)
- 6 Recordemos el valor del símbolo del caballo como representación libidinosa de juventud y la sexualidad.
- 8 La cama entendida como el lugar donde se procrea y se muere en paz.