



HAL
open science

Masculinismo de ultratumba y murmullos feministas : ecos del género en la obra de Juan Rulfo

Marie-Agnès Palaisi, Thérèse Courau

► **To cite this version:**

Marie-Agnès Palaisi, Thérèse Courau. Masculinismo de ultratumba y murmullos feministas : ecos del género en la obra de Juan Rulfo. Benmiloud Karim, Palaisi Marie-Agnès. Centenaire de Juan Rulfo, PUR; Presses Universitaires de Rennes, pp.49-60, 2022, 9782753583788. hal-03956908

HAL Id: hal-03956908

<https://hal.science/hal-03956908>

Submitted on 25 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Masculinismo de ultratumba y murmullos feministas : ecos del género en la obra de Juan Rulfo

Thérèse Courau y Marie-Agnès Palaisi

Université Toulouse Jean Jaurès – CEIIBA (Centre d'Études Ibériques et Ibéro-américaines)

En 1996 tuvo lugar en Ottawa el coloquio “Juan Rulfo entre lo tradicional y lo moderno”, con motivo de los diez años de la muerte del autor. En la introducción a la publicación que surgió del evento, Gastón Lillo escribía a propósito de la renovación epistemológica en marcha en los estudios rulfianos :

Más allá del mero acto de homenaje sacralizador, los organizadores nos propusimos como meta la reevaluación de la obra del escritor mexicano a la luz de los cambios significativos que se han producido en el campo de la crítica en los últimos años y que se manifiestan en nuevas problemáticas teóricas, [...], perspectivas críticas más recientes, como por ejemplo: las relaciones entre literatura y género sexual¹.

En ese coloquio, una podía oír a Boullosa concluir su análisis de *Pedro Páramo* predicando socarronamente “en nombre del Padre, del Sagrado Corazón del hijo, y de los fantasmas, que la literatura nos ampare. Amén²”, y a Jean Franco revelar en la escritura rulfiana la huella de una reorganización del espacio social entre las manos de las mujeres de la congregación de Amula³. Fueron las primeras que nos invitaron a investigar la cuestión del género en la obra de Rulfo, dejando entrever, desde lecturas muy distintas, el valor heurístico de esta nueva perspectiva.

De hecho nos incitaron a considerar el terremoto rulfiano, superando la reflexión inicial entre universalismo y localismo, para aprehender el impacto cultural de las luchas socio-políticas iniciadas desde la Revolución mejicana hasta los años 50 por las minorías. Aprehender a Rulfo desde el género implica en efecto un desplazamiento. Por una parte, implica seguir tomando en cuenta la “gran historia”, la del México volcado hacia el porvenir industrializado y moderno en que se institucionaliza la Revolución con un partido que dejaría muy poco espacio para la expresión de las minorías y abandona a los campesinos al borde de los caminos. Por otra, requiere considerar la fuerza conflictiva de “la historia menor” o “minorada”, la de la lucha de las mujeres por la emancipación y la inclusión en la vida política y cultural como por ejemplo la batalla por el sufragio que duró de finales del XIX hasta 1953. Pocos años después de la celebración de la construcción de la Castañeda por Porfirio Díaz, en que se encerraron por “locura moral” a muchas mujeres adúlteras y consideradas como “desviantes”, se promulgó bajo Carranza las leyes del divorcio, considerando el potencial electoralista que constituían las mujeres. En aquel mismo año en que Castellanos –reivindicando el lugar de la mujer en el campo cultural– escribía *Sobre cultura femenina* (1950)⁴, Octavio Paz publicaba *El laberinto de la soledad*⁵ –reactivando los tópicos más arcaicos de la dominación masculina. Esas tensiones y contradicciones entre

¹ Gastón Lillo y José Leandro Urbina, “Introducción”, *Revista canadiense de estudios hispánicos. Número especial “Juan Rulfo entre lo tradicional y lo moderno”*, vol. XXII, n° 2, Invierno 1998, p. 159.

² Carmen Boullosa, “En el nombre del Padre, del Hijo y de los Fantasmas”, *Revista canadiense de estudios hispánicos. Número especial “Juan Rulfo entre lo tradicional y lo moderno”*, vol. XXII, n° 2, Invierno 1998, p. 305.

³ Jean Franco, “Rulfo y el resentiment”, *Revista canadiense de estudios hispánicos. Número especial “Juan Rulfo entre lo tradicional y lo moderno”*, vol. XXII, n° 2, Invierno 1998.

⁴ Rosario Castellanos, *Sobre cultura femenina*, México, Fondo de cultura económica, (1950) 2005.

⁵ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, (1950) 1993.

feminismo incipiente y reacción patriarcal o antifeminista, que caracterizan la primera mitad del siglo, atraviesan también la obra de Rulfo.

En la voluminosa producción crítica que desde los ochenta, con la influencia que tuvo el feminismo de segunda ola en la academia, leyó la obra de Rulfo desde la perspectiva del género, resulta interesante considerar las contradicciones y tensiones que atraviesan los análisis. Por una parte, se aprehendió el trasfondo machista como reflejo de la realidad histórica, considerando que –según la perspectiva de Fernando de Diego– “Rulfo, como escritor, no hace sino inscribirse en una tradición cultural [...] que margina a la mujer [...] y en consecuencia crea un espacio literario, reflejo del real, en el cual el hombre se otorga la categoría de sujeto del discurso y la mujer no traspasa los límites de la de objeto⁶”. Por otra se analizó la representación del machismo en términos de deconstrucción de los estereotipos patriarcales desde una perspectiva que asocia lo “femenino” tanto con lo “subordinado” como con lo “subversivo”, vector de transgresión de los códigos dominantes y del autoritarismo⁷. El asombro que puede provocar la coexistencia de estas perspectivas antagónicas –aprehensión en términos de reflejo neutro o de subversión de los esquemas sociales dominantes– se resuelve en parte al considerar que ambas lecturas –que incluso muy a menudo llegan a combinarse cuando se considera la obra de Rulfo como reflejo del machismo y manifestación *tenue* del feminismo– vienen informadas por el mismo miedo a cometer un sacrilegio, a desacralizar o a tachar el aura de prestigio de Rulfo.

Asumiendo el texto como espacio atravesado por las contradicciones sociohistóricas que revelan la “historia menor” y como entramado intertextual e interdiscursivo complejo en que intervienen también las mujeres, proponemos releer a Rulfo a la luz de los conflictos entre masculinismo⁸ y feminismo cuyos ecos se escuchan en su obra. En este artículo esbozaremos unas orientaciones de lectura que se fundamentan en una hipótesis doble : en la obra de Rulfo existe una correlación íntima entre transgresión del orden del discurso hegemónico –la apuesta de Rulfo por lo minoritario– y reactualización implícita de los esquemas masculinistas de la creación que fundaron históricamente el valor estético. Más aún, creemos que la reflexión sobre la reconducción del orden sexuado del discurso en la obra de Rulfo se vuelve interesante y productiva si se considera ante todo la manera en que el masculinismo de ultratumba rulfiano se ve afectado por los murmullos feministas que, a mediados del siglo XX, empiezan a escucharse y a socavar los fundamentos del orden patriarcal.

Masculinismo de ultratumba

Esteriotipos masculinistas

El contexto de publicación de *Pedro Páramo*⁹ es aquél que vio la publicación de *El laberinto de la soledad* y que articula la construcción de la identidad nacional mexicana en torno a un machismo histórico que consistió en culpar a *la mujer, la chingada*, de todos los males de la colonia e intimarle a desempeñar el único papel decente para una mujer en la

⁶ Fernando de Diego, “La reificación de la mujer en *El llano en llamas* de Juan Rulfo”, *Revista canadiense de estudios hispánicos. Número especial “Juan Rulfo entre lo tradicional y lo moderno”*, vol. XXII, n°2, 1998, p. 286.

⁷ Véase entre otros artículos : Jean Franco, “Rulfo y el *ressentiment*”, *art.cit.*; Esteban E. Loustaunau, “Fuera de lugar: desbordes locales en “El llano en llamas” de Juan Rulfo” in *Cánones literarios masculinos y lecturas transculturales : lo trans-femenino-masculino-queer*, Ileana Rodríguez (coord.), Barcelona, Anthropos, 2001.

⁸ La filósofa Michèle Le Dœuff forjó el término “masculinismo”, “para nombrar ese particularismo –que no solamente apunta a la historia o a la vida social de los hombres sino que refuerza esta limitación con una afirmación : ellos y su punto de vista son lo único que cuenta” (*El estudio y la rueda. De las mujeres, de la filosofía, etc.*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 71).

⁹ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Madrid, Cátedra, 2013.

sociedad patriarcal : aquél de *la mater dolorosa*. La obra de Rulfo alimenta así la construcción de un femenino mítico que corresponde a las bases de la sociedad porfirista : la familia es uno de los pilares de la sociedad patriarcal y la madre debe actuar para que los hijos crezcan en el amor a la patria y la obediencia a un régimen autoritario. De hecho, encontramos en la obra de Rulfo todos los arquetipos de lo *femenino* que circulan en la sociedad patriarcal mexicana de aquella época y la sostienen: la mujer como objeto sexual sustituible –Dolores en su noche de boda sustituida por Eduviges Dyada; la madre frustrada –Dorotea, obsesionada por el deseo de maternidad naturalizado; la hermana anónima de Donis –Eva la pecadora, incestuosa; la amante inasequible –Susana, devorada por la pasión, madre deseada e idealizada. Esta serie de arquetipos dan cuenta de la estructuración del machismo mexicano en torno a las figuras de la Malinche y la Guadalupe que se condensan en el personaje de Susana San Juan, esposa y madre deseada, mujer que expresa una sexualidad libre y asumida. En cuanto a la representación de la sexualidad de las mujeres, convoca la figura de la histérica. Asimismo cuando aparecen “mujeres fuertes”, que parecen romper con los estereotipos –a imagen de las caponeras o de Bernardina, que se ubican en el ciclo generacional que Milagros Ezquerro puso de relieve en *El gallo de oro*– quedan encerradas en un tiempo cíclico, “tiempo de la reproducción, de la repetición donde nada cambia de una generación a otra¹⁰”. En el cuento “Luvina¹¹”, “las sombras” designan tantos a las mujeres como a los muertos. De manera más general, incluso las almas en pena quedan asignadas a su sexo.

Esas imágenes de lo “femenino”, que no son nada originales, corresponden a la “poética del varón”, analizada magistralmente por Michèle Coquillat que puso de relieve la función histórica de la deslegitimación de lo *femenino* en la construcción de la autoridad enunciativa asociada históricamente con lo *masculino*¹². La diferencia de trato de la asimetría genérica entre los textos periféricos y los textos canónicos confirma esta hipótesis. En “Un pedazo de noche¹³” por ejemplo –fragmento de la futura novela *El hijo del desaliento* que nunca aparecerá, escrito en 1940 y publicado sólo en 1957– se puede leer cierta objetivación de las jerarquías de género en la esfera privada que no aparece en *Pedro Páramo*.

No nos detendremos más en el masculinismo de ultratumba que ya ha sido ampliamente examinado por las autoras de los ochenta como Elena Poniatowska o Carmen Boullosa¹⁴. Enunciando desde una posición históricamente dominada, tuvieron en efecto que renegociar las configuraciones simbólicas asociadas con lo *femenino* así como las relaciones entre orden social, orden sexuado y orden del discurso para construir un posicionamiento legítimo en el campo literario. El ejemplo más famoso es sin duda alguna el texto de Poniatowska, “¡Ay, vida no me mereces”, más precisamente el apartado titulado “Lo que son las mujeres para Juan” en que se reapropia del diálogo dramatizado Juan/Dorotea y se dirige a Juan (Rulfo) culpándole :

Es que tu tratas mal a las mujeres, Juan, ninguna de ellas funciona realmente; todas son encarnaciones de alguna debilidad humana, estériles como Dorotea, chismosas como Eduviges, arrepentidas como Natalia, locas como Susana San Juan o bigotonas como Pancha¹⁵.

¹⁰ Milagros Ezquerro, “*El gallo de oro* o el texto enterrado”, in *Juan Rulfo. Toda la obra*, Claude Fell (ed.), Madrid, ALLCA XX, 1997, p. 792.

¹¹ Juan Rulfo, “Luvina”, *Toda la obra*, Claude Fell (coord.), ALLCA XX, 1997.

¹² Michelle Coquillat, *La poétique du mâle*, Paris, Gallimard, 1982.

¹³ Juan Rulfo, “Un pedazo de noche”, in *Juan Rulfo. Toda la obra*, Claude Fell (ed.), Madrid, ALLCA XX, 1997, p. 311-317.

¹⁴ Carmen Boullosa, “En el nombre del Padre, del Hijo y de los Fantasmas”, *art. cit.*

¹⁵ Elena Poniatowska, “¡Ay, vida no me mereces. Juan Rulfo, tú pon cara de disimulo”, in *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*, Federico Campbell (coord.), México, UNAM, 2003, p. 538.

Poniatowska subraya aquí las contradicciones del discurso minoritario de Juan Rulfo y el tratamiento diferencial de la voz del minoritario y de la minoritaria que revela el análisis de su obra desde una perspectiva de género.

Los ausentes y las ausentas de la historia

En *Pedro Páramo*, el cuestionamiento del autoritarismo –sea político, religioso, etc.– y el cuestionamiento del autoritarismo enunciativo van de la mano. La economía de la novela integra el fantasma de “la voz del otro”, del pueblo, excluido de la producción escrita. Como lo subraya Michel de Certeau, las heterologías canónicas, suelen nutrirse de “la voz del ausente”, la entierran, construyéndole una “tumba escrituraria¹⁶” según la famosa fórmula del teórico. Esta estrategia enunciativa viene admirablemente tematizada e invertida en *Pedro Páramo*. La novela escenifica en efecto el retorno del “heterologizado”, cuando las voces de los dominados –que las heterologías canónicas suelen sepultar en beneficio propio– se hacen escuchar desde las tumbas y ocupan la escena enunciativa. En *Pedro Páramo*, la voz del ausente de la historia irrumpe mediante el diálogo o el monólogo interior sin subordinación a la instancia enunciativa. Libradas de la “ley del Padre”, se encargan de decir quienes son ellas. La muerte del narrador cuya operatividad Milagros Ezquerro explicó muy bien ya en 1986¹⁷, tematiza el nacimiento a la escritura desde el más allá de la narración contrahegemónica que se asienta en una práctica de la heterología subalterna resignificada.

Sin embargo, si bien en la obra de Rulfo, el cuestionamiento del caciquismo se apoya en el cuestionamiento de la masculinidad vinculada históricamente con el poder, si bien se escenifica la emancipación enunciativa del subalterno, ¿qué pasa con la voz o las voces de las ausentas? Las de las mujeres mexicanas, históricamente situadas en el lugar del silencio, del no saber y de la oscuridad hacia ellas mismas, excluidas de la cultura. Proponemos volver entonces, desde la perspectiva de los estudios de género, sobre el análisis de los murmullos de las mujeres que invaden los textos de Rulfo. ¿Qué voces para las ausentas de la historia o, mejor dicho, para las ausentas como resultado del trabajo de la historicización social y literaria masculinista, atraviesan de manera dinámica la obra de Rulfo? Para averiguarlo prestaremos una atención particular a los ecos de las relaciones de género –a las *ecolalias feministas* podríamos decir– que convierten la obra de Rulfo en un sugestivo *archivo involuntario* de la incipiente y angustiante emancipación social y literaria de las mujeres del México de los cincuenta.

Murmullos feministas

Desde Sor Juana hasta Rosario Castellanos con su ensayo *Sobre cultura femenina* publicado por primera vez en 1950¹⁸, encontramos una parodia mordaz del argumentario patriarcal filosófico sobre la incompatibilidad entre feminidad mítica, saber, cultura y genio científico. También la escritura del ensayo de Castellanos y de la mayoría de la obra rulfiana es concomitante del *Segundo sexo* de Simone de Beauvoir publicado en 1949. Esa efervescencia de mujeres pensantes y escritoras le fue favorable a Juan Rulfo. En efecto siempre fue amparado por las mujeres. De hecho Elena Poniatowska le hizo numerosas entrevistas, Rosario Castellanos y Margarita Michelina hablaron mucho de sus textos cuando la crítica masculina, controlada en gran parte por Octavio Paz, lo silenciaba. Mariana Frenk lo

¹⁶ Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 14. [Nous traduisons].

¹⁷ Milagros Ezquerro, *Juan Rulfo*, Paris, L'Harmattan, 1986.

¹⁸ Rosario Castellanos, *Sobre cultura femenina*, *op. cit.*

dio a conocer en Europa. Hasta Rulfo cita “los estudiosos de Toulouse”, entre los cuales Milagros Ezquerro¹⁹.

Ecós intertextuales feministas

Cabe subrayar también que, más allá de la mediación, existe cierta continuidad poética invisibilizada entre las escrituras de mujeres, los textos de Rulfo y las reescrituras de su obra. Reintegrando a las mujeres en la historia del arte de la que fueron borradas, podemos recordar los ecos que se perciben entre la obra de Rulfo y, por ejemplo, la de María Luisa Bombal, *La última niebla* (1934) y *La amortajada* (1938) que puso de relieve Lucía Guerra²⁰. Otra crítica, Ana Miramontes, en su artículo «Rulfo, lector de Bombal», introduce su análisis con preguntas retóricas que apuntan hacia el masculinismo que informa nuestras prácticas de lectura e invisibiliza estas genealogías :

¿cómo es posible que la recepción crítica haya preferido *no-ver* esta relación entre la obra de ambos autores?; [...], ¿en qué medida las inclusiones y exclusiones en torno a las cuales se constituyen lecturas canónicas implican el presupuesto de ciertas genealogías que merecen ser revisadas?²¹

Tampoco podemos contar cuantas reescrituras de su obra propusieron las mujeres, entre ellas Susana Pagano y Cristina Rivera Garza²², dado la afinidad y convergencia que se da –a pesar del masculinismo de ultratumba– con su estética antiautoritaria, que varias autoras resignificaron desde el feminismo.

Esta genealogía anticanónica nos permite quizás entender mejor –más allá del mito del la trascendencia del genio individual y la lógica rupturista que promueve– la evolución de la estética novelesca que Rulfo, entre otras y otros, contribuyó a renovar desde la poética de lo minoritario : fragmentación, borramiento del narrador omnisciente, polifonía, escritura correctiva, desplazamientos metafóricos que acercan mundos distintos, etc. Esta reevaluación permite reubicar a Rulfo en medio de autoras que tanto lo precedieron como lo postergaron.

Interdiscursividad feminista

Más allá del análisis de la intertextualidad en el sentido estricto –o sea aprehendido como ecos reconocibles entre dos obras literarias– nos parece aún más interesante la manera en que la obra de Rulfo entra en conexión con la interdiscursividad feminista y las polémicas que generan las luchas por la emancipación en los cincuenta. Para introducir esta reflexión, proponemos considerar un fragmento dialogado del cuento “Luvina²³”. En este relato, un narrador-testigo cuenta su experiencia infernal de maestro en un pueblo desolado y fantasmal. El motivo central de la desilusión frente al fracaso de los ideales revolucionarios, abundantemente estudiado, no agota la complejidad del entramado interdiscursivo.

Poco después del amanecer se calmó el viento. Después regresó. Pero hubo un momento en esa madrugada en que todo se quedó tranquilo, como si el cielo se hubiera juntado con la tierra, aplastando los ruidos con su peso... Se oía la respiración de los niños ya descansada. Oía el resuello de mi mujer ahí a mi lado:
-¿Qué es? -me dijo.

¹⁹ Juan Ascencio, *Un extraño en la tierra. Biografía no autorizada de Juan Rulfo*, México, Debate, 2005, p. 264.

²⁰ Lucía Guerra, “Introducción”, in *Obras completas*, María Luisa Bombal, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1996, p. 7.

²¹ Ana Miramontes, “Rulfo, lector de Bombal”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXX, n° 207, abril-junio 2004, p. 491.

²² Véase Pagano, Susana, *Y si yo fuera Susana San Juan*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998 y Cristina Rivera Garza, *Mi Rulfo mío de mí* [en línea], 2011, <<https://mirulfomiodemi.wordpress.com>>.

²³ Juan Rulfo, “Luvina”, *op. cit.*

-¿Qué es qué? -le pregunté.

-Eso, el ruido ese.

-Es el silencio. Duérmete. Descansa, aunque sea un poquito, que ya va a amanecer.

“Pero al rato oí yo también. Era como un aletear de murciélagos en la oscuridad, muy cerca de nosotros. De murciélagos de grandes alas que rozaban el suelo. Me levanté y se oyó el aletear más fuerte, como si la parvada de murciélagos se hubiera espantado y volara hacia los agujeros de las puertas. Entonces caminé de puntitas hacia allá, sintiendo delante de mí aquel murmullo sordo. Me detuve en la puerta y las vi. Vi a todas las mujeres de Luvina con su cántaro al hombro, con el rebozo colgado de su cabeza y sus figuras negras sobre el negro fondo de la noche²⁴.

En la tranquilidad del universo mudo del pueblo más desolado del mundo, apenas perturbada por el “resuello” de la mujer dormida en la cama conyugal, irrumpe un “ruido”. Al principio casi inaudible, incluso confundido primero con el “silencio” y luego identificado como algún rumor animal, proveniente de la angustiante oscuridad –a la vez lejano e inquietantemente familiar. El ruido, que se escucha cada vez más fuerte, resulta identificado: una parvada de murciélagos a punto de abalanzarse contra la puerta agujerada. De repente, una epifanía: no son murciélagos sino mujeres cuya animalidad viene revelada. Respecto a este fragmento representativo del motivo recurrente en la obra de Rulfo de las mujeres que acosan a un personaje masculino con sus murmullos –pensamos entre otros en Juan Preciado– subraya Elena Poniatowska en el ensayo ya evocado, “¡Ay vida, no me mereces!”:

Las mujeres son una presencia negra, amenazante, una sombra que se mueve compacta, ¿al acecho de qué? Rulfo no lo dice, pero al parecer, las mujeres siempre están pidiendo que les hagan el favor, y el autor parece sentirse siempre perseguido, hasta por las viejas que permanecen allí rondándolo, rogándole, marchitas como floripondios engarrados y secos, todas caídas por los cincuenta, viejas carambas. Para él, las mujeres son sólo un mal augurio²⁵.

La queja irónica de Poniatowska –que revela la angustia de Rulfo frente al “peligro mujeril”– nos invita a considerar que en este fragmento de “Luvina”, el texto se hace “archivo” tanto del tratamiento histórico de la mujer como “el Otro del discurso” como de la naciente performatividad de las voces del feminismo. Por una parte la representación resulta en efecto acorde con la figuración mítica transhistórica y naturalizada de la “voz femenina”: aullidos ininteligibles, directamente salidos del “continente negro”, asociación con la oralidad monstruosa de la bestia salvaje, corolario del mutismo opositivo histórico que se encarna por ejemplo en Susana San Juan. Por otra, la inquietud vinculada con la presencia de estas intrusas que están casi por inmiscuirse por las fisuras de la puerta, puede interpretarse desde el impacto de la circulación del interdiscurso feminista en aquella época.

En el tratamiento específico de las oposiciones binarias hombres/mujeres, silencio/ruido, voz/murmullo, luz/oscuridad, interior/exterior, individuo/masa indiscriminada, etc., alrededor de las cuales se estructura el texto, se puede percibir de hecho tanto la marca de la reconducción del masculinismo de ultratumba como las huellas del incipiente agrietamiento del sistema sexo-género. Lo que aparece entre líneas no es más que la crisis de legitimidad enunciativa provocada por la entrada de las mujeres en el campo político, cultural y literario: pandilla de mujeres monstruosas y oscuras que amenazan con sus murmullos quebrantar la clausura del campo de los enunciadore legítimos. En las grietas de la economía escrituraria se pueden leer las huellas de los conflictos discursivos entre masculinismo y feminismo que informan el contexto de producción y afectan la producción del sentido.

²⁴ *Ibid.*, p.108

²⁵ Elena Poniatowska, “¡Ay vida, no me mereces!”, *art. cit.*, p. 537.

La carga simbólica del motivo de “las mujeres murciélagos” en el texto de Rulfo se lee desde una perspectiva rehistoricizante si se considera la inversión del estigma de la mujer animalizada que se hace escuchar en aquel entonces y se da por ejemplo en la comparación irónica entre “las serpientes marinas” y “las mujeres cultas o creadoras de cultura” –paralelo sobre el que se abre el famoso ensayo de Castellanos, *Sobre cultura femenina* publicado en 1950 en *América. Revista Antológica*, esta misma revista en que aparecerá, aquel mismo año, “El llano en llamas²⁶” de Rulfo. Al arremeter contra la invisibilización de la participación de las mujeres en el campo cultural, Castellanos, en este ensayo, se reapropia irónicamente de una serie de binarismos propios del discurso masculinista para cuestionar la exclusión histórica de las mujeres del campo literario.

El tema a discutir es que mi inferioridad me cierra una puerta y otra y otra por las que ellos holgadamente atraviesan para desembocar en un mundo luminoso, sereno, altísimo, que yo ni siquiera sospecho y del cual lo único que sé es que es incomparablemente mejor que el que yo habito, tenebroso, con su atmósfera casi irrespirable por su densidad, con su suelo en el que se avanza retando, en contacto y al alcance de las más groseras y repugnantes realidades. El mundo que para mí está cerrado tiene un nombre: se llama cultura. Yo, ante estos argumentos tan convincentes, me retiraría con docilidad y en silencio. Pero me quedaría pensando no en la injusticia ni en la arbitrariedad de esa exclusión aplicada a mí y a mis compañeras de sexo y de infortunio (en verdad no deseaba tanto entrar, era una simple curiosidad) sino en que entonces no entiendo de ninguna manera cómo es que existen libros firmados por mujeres, cuadros pintados por mujeres, estatuas...¿Por qué entonces ha de venir una mujer que se llama Safo, otra que se llama Santa Teresa, otra a la que nombran Virginia Woolf, alguien (de quien sé en forma positiva que no es un mito como podrían serlo las otras y lo sé porque la he visto, la he oído hablar, he tocado su mano) que se ha bautizado a sí misma y se hace reconocer como Gabriela Mistral a violar la ley?²⁷.

En este fragmento la resignificación, el desplazamiento irreverente de las oposiciones binarias hombres/mujeres, silencio/ruido, luz/oscuridad, interior/exterior, individuo/masa indiscriminada, etc., nos invita a considerar como la lucha por la legitimidad enunciativa que se libra en aquel entonces resuena en “Luvina”: no se escucha en este cuento el mero eco de una misoginia transhistórica sino más bien el de una polémica que cobra sentido al aprehender el contexto socio-histórico en que se inscribe y los *murmillos políticos* que atraviesan la obra del autor. Siguiendo esta perspectiva se podría considerar, entre otros ejes de análisis, que el tratamiento del cuestionamiento del caciquismo, que se encarna en *Pedro Páramo* por ejemplo en el desplome de la estructura familiar o en la muerte del patriarca, está informado por la misma incipiente destabilización del orden patriarcal.

Así que otras voces, en aquel entonces todavía poco difundidas, se hacen escuchar por las calles de Luvina o de Comala, territorios enunciativos complejos y contradictorios en los cuales la desnaturalización de la voz de los ausentes corre paralelo con una incorporación compleja de la interdiscursividad masculinista y feminista y de las luchas que las caracterizan. El empoderamiento de las mujeres y su impacto en el orden social y en el orden del discurso se percibe como una “presencia de ausencia²⁸” que se vuelve obsesiva– diría de Certeau. Lo que la economía escrituraria, para funcionar, sitúa fuera de sí o en los márgenes de la obra –en el caso de “Un pedazo de noche” por ejemplo– lo que tiene que quedarse detrás de la puerta agujerada para preservar la clausura masculinista del campo, vuelve bajo la forma de huellas, “[...] cita-reminiscencia que traza en el lenguaje el retorno insólito y fragmentario (como una fractura de voz) de relaciones orales estructurantes pero rechazadas por lo escrito²⁹”, “[...]”

²⁶ Juan Rulfo, “El llano en llamas”, *América. Revista antológica*, n° 64, diciembre, 1950.

²⁷ Rosario Castellanos, *Sobre cultura femenina*, op. cit., p. 282-283.

²⁸ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, p. 226. [Traducción nuestra].

²⁹ *Ibid.*, 232. [Traducción nuestra].

vuelta ilegible de las voces que rayan los enunciados y atraviesan la casa del lenguaje como extranjeras, locas de la casa³⁰”.

Bibliographie

- Ascencio, Juan, *Un extraño en la tierra. Biografía no autorizada de Juan Rulfo*, México, Debate, 2005.
- Boullosa, Carmen, “En el nombre del padre, del hijo y de los fantasmas”, *Revista canadiense de estudios hispánicos. Número especial “Juan Rulfo entre lo tradicional y lo moderno”*, vol. XXII, n° 2, Invierno 1998, p. 295-305.
- Castellanos, Rosario, *Sobre cultura femenina*, México, Fondo de cultura económica, (1950) 2005.
- Certeau, Michel de, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990.
- Coquillat, Michelle, *La poétique du mâle*, Paris, Gallimard, 1982.
- De Diego, Fernando, “La reificación de la mujer en *El llano en llamas* de Juan Rulfo”, *Revista canadiense de estudios hispánicos. Número especial “Juan Rulfo entre lo tradicional y lo moderno”*, vol. 22, n° 2, Invierno 1998, p. 285-293.
- Ezquerro, Milagros, *Juan Rulfo*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- “*El gallo de oro o el texto enterrado*”, in *Juan Rulfo. Toda la obra*, Claude Fell (ed.), Madrid, ALLCA XX, 1997, p. 785-799.
- Franco, Jean, “Rulfo y el *ressentiment*”, *Revista canadiense de estudios hispánicos. Número especial Juan Rulfo entre lo tradicional y lo moderno*, vol. XXII, n° 2, Invierno 1998, p. 273-283.
- Guerra, Lucía, “Introducción”, in *Obras completas*, María Luisa Bombal, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1996, p. 7-49.
- Le Dœuff, Michèle, *El estudio y la rueca. De las mujeres, de la filosofía, etc.*, Madrid, Cátedra, 1993.
- Lillo Gastón y José Leandro Urbina, “Introducción”, *Revista canadiense de estudios hispánicos. Número especial “Juan Rulfo entre lo tradicional y lo moderno”*, vol. XXII, n° 2, Invierno 1998, p. 159-163.
- Loustaunau, Esteban E., “Fuera de lugar : desbordes locales en “El llano en llamas” de Juan Rulfo” in *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales : lo trans-femenino-masculino-queer*, Ileana Rodríguez (coord.), Barcelona, Anthropos, 2001, p. 321-336.
- Miramontes, Ana, “Rulfo, lector de Bombal”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXX, n° 207, abril-junio 2004, p. 491-520.
- Pagano, Susana, *Y si yo fuera Susana San Juan*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, (1950) 1993.
- Poniatowska, Elena, “¡Ay, vida no me mereces! Juan Rulfo, tú pon cara de disimulo”, in *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*, Federico Campbell (coord.), México, UNAM, 2003, p. 522-540.
- Cristina Rivera Garza, *Mi Rulfo mío de mí* [en línea], 2011, <<https://mirulfomiodemi.wordpress.com>>.
- Rulfo, Juan, “El llano en llamas”, *América. Revista antológica*, n° 64, diciembre, 1950.
- *Pedro Páramo*, Madrid, Cátedra, (1955) 2013.
 - *Juan Rulfo. Toda la obra*, Claude Fell (ed.), Madrid, ALLCA XX, 1997.

³⁰ *Ibid.*, p. 228. [Traducción nuestra].

