

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EL PROYECTO ESTÉTICO DE JESÚS GOYTORTÚA SANTOS EN *PENSATIVA*
CONCEBIDA COMO NOVELA HISTÓRICA Y LA CUALIDAD INASIBLE DE
ESTA NOVELA PARA CLASIFICARLA COMO NOVELA CRISTERA.

UNA TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIATURA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS.

PRESENTA

EIMY CHANNING ARRIAGA VERA

ASESORADA POR: DR. JUAN CORONADO LÓPEZ

México, D.F., 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

ÍNDICE	7
INTRODUCCIÓN	9
I. BIOGRAFÍA DEL AUTOR	15
II. CONTEXTO LITERARIO DE 1940 A 1945	17
III. CONTEXTO HISTÓRICO DE 1940 A 1945	25
IV. NOVELA HISTÓRICA	41
1. RELACIÓN ENTRE POESÍA, HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA	42
2. EL HÉROE MEDIO	51
3. EL PERSONAJE HISTÓRICO	51
4. EL PUEBLO, SU VIDA Y EL MUNDO DE ARRIBA	56
5. EL NECESARIO ANACRONISMO, EL ANTIHISTORICISMO, EL DESHISTORICISMO Y EL AHISTORICISMO	60
6. LA TOTALIDAD DE LOS OBJETOS	61
7. LA TOTALIDAD DE MOVIMIENTO	62
8. LA COLISIÓN	63
9. LA UNIDAD DE TIEMPO	64
10. EL <i>PATHOS</i>	64
11. MODERNIZACIÓN Y ARCAÍSMO	65
12. EXOTISMO Y BRUTALIDAD	66
13. ARQUEOLOGISMO	67
14. LENGUAJE	68
V. NOVELA CRISTERA	69
1. EL NARRADOR	71
1.1. LA VOZ	73
1.2. EL FOCO	74
2. EL TIEMPO	76
3. EL ESPACIO	78

4. LOS PRESBITEROS Y SUS ACTIVIDADES	81
5. LOS PERSONAJES MASCULINOS	84
6. LOS PERSONAJES FEMENINOS Y SU TRABAJO	89
7. LA PAREJA AMOROSA Y EL NÚCLEO FAMILIAR	95
VI. <i>PENSATIVA</i> ES NOVELA HISTÓRICA INASIBLE	101
1. PERSONAJES REPRESENTATIVOS DE FIGURAS HISTÓRICAS	103
2. EL TRATAMIENTO DEL TIEMPO HISTÓRICO UBICABLE EN LA HISTORIA	109
3. EL PROTAGONISTA COMO INVESTIGADOR-HISTORIADOR Y SU POSICIÓN ANTE EL MISTERIO (CONSPIRACIÓN)	113
4. NARRADOR	120
5. CONSTRUCCIÓN DEL PROTAGONISTA	123
6. LA HEROÍNA, GABRIELA INFANTE (LA GENERALA, CARLOTA, PENSATIVA Y SOR ASUNCIÓN DE LAS DIVINAS LLAGAS)	126
7. LA PAREJA AMOROSA Y SU CONFLICTO	137
8. CONTRAPOSICIÓN ENTRE LA VIDA URBANA Y LA RURAL	145
9. METADIÉGESIS	147
10. EL LECTOR IMPLÍCITO Y SU RELACIÓN CON EL PROTA- GONISTA-NARRADOR	151
11. TEMPORALIZACIÓN	156
12. ESPACIALIZACIÓN	160
12.1. NATURALEZA TELÚRICA	164
12.2. NATURALEZA SUGERENTE	166
12.3. NATURALEZA BUCÓLICA	171
13. PROYECTO ESTÉTICO DE JESÚS GOYTORTÚA SANTOS Y LOS MODELOS NOVELÍSTICOS EMPLEADOS EN <i>PENSATIVA</i>	173
CONCLUSIONES	197
BIBLIOGRAFÍA	207
I. OBRAS EXAMINADAS	207
II. OBRAS CONSULTADAS	207
III. FUENTES ELECTRÓNICAS	210

INTRODUCCIÓN

Cuando amargos recuerdos inundan la mente siempre buscan un cauce por el cual salir y un amor perdido o el descubrimiento de una verdad terrible pueden ser alicientes para que broten las reminiscencias. La evocación es la llave indicada para adentrarse en el mundo de una novela desenvuelta después de la Guerra Cristera, en donde las venganzas aterradoras, los secretos perturbadores, un desnarigado y un ciego hacen acto de presencia. La historia de un hombre que se introduce en un lugar exuberante y misterioso fue una de mis primeras lecturas, que aún en la actualidad me sigue intrigando por la configuración de espacios, un tiempo histórico ignoto y un tipo de mujer que no creía posible en los años cuarentas y anteriores a ellos. Esa historia me hizo descubrir un México que desconocía y me hizo consciente de una formulación nueva sobre el oficio de escritor a la que hasta ahora me atrevo a adentrarme con profundidad.

El texto del que hablo es *Pensativa* (1945) escrita por Jesús Goytortúa Santos. Él fue un autor potosino plenamente reconocido en su época y dos veces galardonado con premios altamente prestigiosos (el *Lanz Duret* y el *Premio de la Ciudad de México*) pero, en la actualidad, está olvidado a pesar de la abundancia de las reimpresiones de su obra, de sus múltiples traducciones y hasta su realización cinematográfica. Mi curiosidad, cualidad que me interesa hasta en quien la posee, me llevó a identificarme con el protagonista en mis primeras lecturas de la novela, a acercarme al resto de la producción literaria del autor y descubrir que su destreza como escritor no ha sido con anterioridad explorada individualmente (ni siquiera alguno de sus cuentos, claro, en mi exhaustiva búsqueda bibliográfica no encontré nada semejante); esas razones me orillaron a examinar a *Pensativa*.

Es una derivación evidente que Goytortúa Santos no carece de mérito como escritor (al menos como ávida lectora considero que lo tiene) y, por tanto, es indispensable que sea estudiado. Tan sólo en la contraportada de su último libro conocido, *Un fantasma y otros cuentos* de 1977, los editores creyeron que ya había obtenido un merecido lugar en la moderna narrativa mexicana. No obstante, el hecho de ganar dos premios, casi consecutivamente, no significa tener un lugar asegurado y permanente en el gusto del público lector. Esto parece una advertencia de lo que pueden sufrir algunos escritores premiados en los concursos que frecuentemente organizan editoriales famosas.

Por esta causa me propongo como primer objetivo no sólo rescatar del olvido a este autor potosino sino además, examinar la novela que le confirió un gran reconocimiento. No está de más decir que no soy la primera que ha tomado a *Pensativa* como objeto de estudio ya que varios investigadores y críticos la han analizado pero como parte de un *corpus* más amplio sobre la novela cristera. Esto permite encausar mi segundo propósito que es profundizar en mi hipótesis secundaria que es la siguiente: *Pensativa* no es una novela cristera.

Específico, el texto de Goytortúa no contiene las marcas genéricas de una novela cristera. Ante ello me puse ciertos límites con la finalidad de no desviarme del asunto al que me aproximo. Estas limitaciones son, por un lado, el desechar la confusión inmediata que se despierta al designar como género a la novela cristera y, por otro lado, el prescindir adentrarme en la discusión de etiquetar con un nombre específico a la novela cristera. Ambos problemas los abordan los investigadores (Arias, Cortés, Nájera, Olivera, Ruíz y Vaca) en sus exámenes así como la búsqueda y detección total de la reglas de escritura que erigen a ese tipo de novela como cristera.

Sin embargo, como no estoy ni convencida ni satisfecha ni concuerdo del todo con los análisis de estos críticos procuraré construir un capítulo especial en donde verteré las marcas de género que logré identificar en el *corpus* elegido por mí. Para ello, previamente leí todas las novelas mencionadas por estos críticos en sus estudios a pesar de que unos descartaban las novelas que otros incluían y me quedé con el *corpus* que *a priori* me pareció más completo, el de Luisa Paulina Nájera Pérez (ciertamente revisé los listados de Arias y Ruíz). Con lo obtenido de este análisis conformaré un término de comparación para confrontarlo con *Pensativa* y los elementos tanto formales como temáticos que la conforman. Aclaro que el adentrarme y plasmar las marcas genéricas en su totalidad sería un trabajo arduo pero también innecesario por lo que sólo me enfoco en unas cuantas esenciales, para el parangón.

Después de ello paso directo a tratar mi hipótesis y objetivo central, no sin antes exponer de igual modo mi tercer objetivo, es decir, las reglas de escritura de la novela histórica decimonónica. El capítulo respectivo refiere a una serie de marcas mínimas de género con la que se construye una dimensión genérica propia dentro de cada texto particular y no a un modelo ideal y único; en esa serie es perceptible una continuidad de la tradición literaria examinada por Georg Lukács. Al ser parte fundamental de mi exposición el capítulo que trata sobre este tema lo coloqué antes que el de la novela cristera ya que me ayudará a corroborar o derrumbar mi hipótesis principal: *Pensativa* es una novela histórica inasible.

Pensativa es punto de convergencia de varios modelos de novela e incluso de disciplinas como lo son la historiografía y la arqueología además de la misma poesía. Mi suposición se basa, de entrada, en que los hechos históricos que trata, y en la forma en cómo lo hace, están supeditados a los fines estéticos del escritor ya que ingresó a un concurso para ganar un premio.

En el texto de Jesús Goytortúa Santos se expone, según mi hipótesis, un propósito artístico cuya finalidad es exhibir la inconveniencia de que México y la literatura mexicana se mantengan apegados a su pasado, a una larga tradición, literaria e histórica, sin tomar en cuenta el cambio recientemente sufrido por todo el planeta, la Segunda Guerra Mundial. Esta tesis pretende revelar la evidente presencia de una novela histórica efectuada con más de un modelo novelístico y respetando las marcas genéricas de la novela histórica; así como develar la originalidad del autor en su proyecto artístico a través de los pasajes que el mismo texto proporciona. También demostraré que el proyecto estético del autor potosino concuerda con varias de las reflexiones de escritores de su propia época. Con ello comprobaré que *Pensativa* es una novela histórica inasible en tanto que no puede ser insertada, ceñida, clasificada o asida dentro de alguna etiqueta típica (novela cristera) de corriente o escuela más sí de un género literario como lo es la novela histórica.

En consecuencia, primero analizaré profusamente a cada elemento, sea formal o temático, que indique la presencia de otros modelos de novela, de ellos ya he mencionado la novela histórica (apartados del primero al cuarto del capítulo final) y la novela cristera (quinto al octavo apartado del último capítulo) --que aunque el texto no sea como esta última no significa que de ella no retome el autor ciertos aspectos--, de igual forma creo que se encuentran la novela de misterio y la novela de la Revolución (influencia filtrada por el modelo cristero); además de elementos románticos y góticos.

Los apartados del noveno al doceavo del capítulo final exponen las innovaciones del proyecto estético del autor, cuyo apartado es el último mas no por ello poco importante. *Pensativa* es una novela que muestra las percepciones del escritor y un nuevo tratamiento y ensamblaje para una novela en comparación de varias otras contemporáneas. Este proyecto artístico labora con el ejemplo ya que simultáneamente muestra que se puede hacer convivir varios elementos de modelos novelísticos en una sola obra sin que por ello se tenga que romper con el lazo que la une con la historia y literatura previas, y sin que sea necesario verter la totalidad de todos esos modelos, comprometiéndose con cada uno; provocando todo ello una armonía a favor de *Pensativa*.

Ahora bien, el tema de la novela histórica ha sido tratado por críticos del género en diversos estudios, sin embargo, me limité a unos pocos tomando como el principal al de Georg Lukács ya que hace una exhaustiva historiografía del género, además, refuerzo lo dicho por él con el célebre ensayo de Amado Alonso. Hago esto porque parto del supuesto de que *Pensativa* está fundamentada en el modelo decimonónico de la novela histórica. Pese a ello no dejo de recurrir, en el capítulo final, a otros estudiosos dedicados a la novela histórica previendo que mi conjetura esté errada.

Al examinar dicho género los investigadores tienden a utilizar como metodología a la teoría de la recepción (Jauss e Iser) por lo que creo pertinente su uso en mi investigación. Mi tema al no centrarse únicamente en ello exige más de un aparato crítico de una sola escuela por lo que recogí varias apuestas metodológicas, más sucinto, mi metodología es ecléctica. Esto es así porque creo que la obra es influenciada por más de una relación establecida con ella como la que entabla con la sociedad, su tiempo, la vida del autor y, claro, el lector.

Con este último también se entrelazan las otras relaciones anteriores puesto que el autor dirigirá a él su obra, por consiguiente, elige a un lector contemporáneo (de la sociedad de su tiempo), que reúna los requisitos suficientes para entender, interpretar, entre otras acciones más, la obra (con todo, un lector contemporáneo no es siempre el adecuado). Éste es un lector implícito (representa la totalidad de las orientaciones previas que ofrece un texto fictivo a sus posibles lectores como condiciones de recepción) establecido dentro de la obra. De ello se desprende un pacto de lectura (reglas o convenciones implícitas que afectan al proceso creativo y a su recepción) del que daré cuenta en porciones en el capítulo final. Por su conducto se comprometen tanto el autor (al escribir) como el lector real, que pretende leer invistiéndose como el lector implícito. Con ese pacto de lectura el lector aceptará adentrarse y la existencia del mundo fictivo (los sucesos ficticios del texto dentro del cual existe verosimilitud).

Es por esa razón que creo provechoso el horizonte de expectativas socio-cultural que comparten tanto el autor como su lector contemporáneo para comprender la perspectiva bajo la que se leyó la novela que analizo en esta tesis, por eso examino el periodo de tiempo de 1940 a 1945 para revisar la relación que establece *Pensativa* con las obras que brotaban simultáneamente con ella así como los movimientos culturales. En paralelo a lo anterior, es necesario conocer el contexto sociohistórico y el código social contemporáneo en el que confluyeron

tanto el lector como el autor y en el que la novela de Goytortúa se concibió. Por consiguiente, elaboro dos capítulos separados y dedicados sólo a ello.

Además, incluyo el argumento de la novela en el capítulo final para no referirme constantemente a él y para que el lector de esta tesis no tenga problemas de referencia del mismo. Ya que no sólo es un texto exquisito para la lectura recreativa por tratar de resolver y averiguar un misterio sino también en cuanto a forma y fondo se refiere; no creo que esta tesis requiera un lector especializado aunque sí con cierto grado de conocimientos ya que trato de minimizar mis exposiciones, por ejemplo, sobre la novela cristera, la concepción de perspectiva que algunos críticos han realizado (Chatman, Genette) o las referencias a los conceptos de la teoría de la recepción (exceptuando al lector implícito y el pacto de lectura).

Si me es posible al final de la lectura de esta tesis lograré cambiar el horizonte de expectativas con el que ha sido analizada *Pensativa* (¿porqué no?, también su lectura) ya que creo no es el mismo con el que ha sido tratada la novela cristera. Puede darse un nuevo horizonte de expectativas cuando existe una distancia entre una obra nueva y un horizonte previo, el cual puede concretizarse con las reacciones del público y del juicio de la crítica (sea rechazo, asentimiento aislado, aceptación rotunda o comprensión paulatina o retardada).

Con la finalidad de que se le facilite al público la lectura de esta tesis hago en este espacio ciertas indicaciones pertinentes como el uso, a partir del capítulo sobre novela cristera, de Historia para diferenciarla de historia, para que sea más visible que con la primera me refiero a la historiografía, mientras que con la segunda me refiero a la trama. Del mismo modo para no hacer monótono el estudio y para diferenciar al narrador del protagonista, utilizo como sinónimo el antropónimo del mismo, Roberto.

En cuanto al aparato crítico utilizo las notas a pie de página, que reinician en cada capítulo, para hacer remisiones, llamadas de atención, aclaraciones, citas adicionales o para mostrar ideas adjuntas. Mientras que, en las citas textuales empleo el sistema de autor-fecha en donde escribo los datos mínimos con los que lector podrá localizar su fuente en la bibliografía, estos son: el apellido del autor, el año de la obra publicada y las páginas.

I. BIOGRAFÍA DEL AUTOR

Jesús Goytortúa Santos nació en el estado de San Luis Potosí, en San Martín Chalchicuautla, el 7 de julio de 1910 y murió en la Ciudad de México el 23 de septiembre de 1979. “Realizó sus primeros estudios en Tampico, Tamaulipas y en el Colegio del Renacimiento de Monterrey, Nuevo León. En 1923 se estableció con su familia en la ciudad de México” (Ocampo, 1993: 314), donde vivió hasta su muerte.

Comenzó a escribir cuando tenía diez años y estudió el primer año de la carrera de derecho, que suspendió por la muerte de su padre y por la pobreza de su madre viuda. Ambas causas lo impulsaron a ganarse la vida, lo que no le impidió continuar estudiando con ayuda de libros prestados o comprados con sus ahorros. Así siguió irregularmente algunos cursos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, en donde “[...] estudió con don Antonio Caso” (Gelskey, 1958: 36).

Su primer cuento: “Mi hermano Rosendo”, apareció en *Revista de Revistas* el 6 de abril de 1931, como ganador del *Concurso semanal del cuento mexicano*. En esta revista publicó otros más, lo mismo que en *Arte y Plata*, *Letras potosinas* y *Sucesos para todos*, en esta última utilizó el seudónimo de *Claudio Vardel*; también tenía un segundo seudónimo (*Fidel*). Jesús Goytortúa Santos se dio a conocer como cuentista con su libro *El jardín de lo imposible* (1938).

Trabajó en el Departamento Jurídico de la Secretaria de Agricultura y Fomento, hasta 1943, en la que fundó y dirigió el periódico bimestral: *Las Democracias*. “In the fall of 1944, recovering from and illness, he read an announcement of the contest for the Lanz Duret Prize, one of the top fiction award in Mexico. Though there were less than six weeks before the dead line, he set to work, finished a first draft in three weeks, revised it, and submitted it for the prize. The following April, his *Pensativa* was announced as the prize-winning novel” (Walsh, 1949: xi-xii).

Así fue como ganó el Premio *Lanz Duret*¹, gracias al cual publicó en 1945 la

¹ En *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, bajo la coordinación de Armando Pereira, el lector puede acceder a la información de premios concebidos y otorgados a lo largo del siglo XX en México como lo fue el “PREMIO ‘LANZ DURET’”. Premio otorgado a la novela ganadora del concurso anual creado en 1941 por *El Universal* en honor de Miguel Lanz Duret --muerto en 1940-- quien presidió la Compañía Periodística Nacional, *El Universal* y *El Universal Gráfico*, de 1922 a 1940. [...] La obra ganadora se publicaba por Editorial Botas al año siguiente de la premiación. [...] El premio desapareció a finales de la década de los cincuentas” (Pereira: 2004, 415-416).

que sería su primera novela: *Pensativa*. Se han hecho varias ediciones de ella bajo el sello de Porrúa desde entonces “[...] ha sido traducida y publicada en Roma y en Nueva York” (Instituto Nacional..., 2002: pant. 6). La edición y traducción al italiano en Roma corrió a cargo de la editorial Editrice Ruffollo y en Nueva York la edición fue en la Editorial Crofts dedicada a estudiantes de español y la traducción al inglés se hizo en la misma casa editora. Mientras que al francés fue hecha por Editions de la Chanterelle.

Su segunda novela *Lluvia roja*, publicada en 1947 por Porrúa, obtuvo también un galardón en el concurso organizado por el Gobierno del Distrito Federal llamado *Premio de la Ciudad de México* en 1946. Esta novela fue filmada entre 1949 y 1950 por René Cardona y adaptada a guión por Mauricio Magdaleno bajo la casa filmadora FILMEX. Además fue traducida y publicada en Nueva York por la misma casa editora con los mismos fines de enseñanza que la novela anterior.

En 1949 publicó otra novela llamada *Cuando se desvanece el arco iris* bajo el sello de la Editorial Stylo en la Ciudad de México. Ya en 1977 por la editorial B. Costa-Amic Editor, en México Goytortúa da a conocer *Un fantasma y otros cuentos*, volumen que consta de doce cuentos.

Dejó dos novelas inéditas *Volverán los señores*, que trata del “[...] periodo de Zapata y Villa” (Álvarez, 2000: 3461) y *Gemma*; la última sirvió de argumento a la película “Secreto de muerte”, también conocida como “Gemma”, en 1950, dirigida por René Cardona. Asimismo escribió un guión con el nombre de “Sucedió en Jalisco”, el cual fue filmado en 1972 por Raúl de Anda, quien también colaboró en el guión pues previamente había escrito y dirigido otra película con el mismo nombre en 1946 con la actriz Sara García; ésta película al parecer está basada en la novela *Pensativa*.

Desde sus inicios, Goytortúa Santos llevaba en él la vena narrativa pues desde joven fue galardonado por su destreza como escritor. Con ello adquirió experiencia que más tarde aunó a una propuesta estética concienzuda como se ve en *Pensativa* a partir de su formación autodidacta y con ciertos efluvios universitarios. Así se da en él un claro, serio y contundente oficio de escritor que brindó frutos exquisitos como *Un fantasma y otros cuentos* (se adentra en las obsesiones y el enfrentamiento del hombre con entidades y emociones pretéritas), *El jardín de lo imposible* (en donde explora el reconocimiento sexual de ser humano) y *Pensativa* conocida como su mejor obra, principalmente en el extranjero.

II. CONTEXTO LITERARIO DE 1940 A 1945

Es indispensable entender en qué momento se encontraba la literatura mexicana para comprender la concepción de *Pensativa*, por ello elegí el periodo de tiempo de 1940 a 1945, que es cuando se vislumbra mejor el proceso de avance en la literatura y su entorno. Esto es porque a partir de 1940 se produjo una clara ruptura con el realismo social, el realismo anterior.

Mientras, el regionalismo siguió las pautas renovadoras del modernismo, la nueva novela fue más un vehículo del conocimiento del hombre y de la realidad en la que éste se insertaba. Este proceso de maduración se dio en la década de los cuarentas, que es el periodo que me ocupa y que detallaré más adelante pero previamente doy unos datos del estado en el que se encontraban las bellas artes en esa época.

Inicio con 1940, año en que se publicaron obras tan importantes como *Apuntes de la vida militar de Francisco Villa* de Nellie Campobello, *Retrato de mi madre* de Andrés Henestrosa, *Cuentos negros de Cuba* de Guillermo Cabrera Infante y la *Invencción de Morel* de Adolfo Bioy Casares. También se transformó la Casa de España en el ahora conocido Colegio de México, hasta ese momento “la institución [estaba] dirigida por Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas [...]” (Martínez, 1990: 85).

En el inicio de la década ya mencionada, las mujeres empezaron a dar batalla en las letras, separadamente de los hombres como bien demostró, en 1941, la revista literaria y de arte *Rueca*, que fue fundada y editada por Carmen Toscano, María Ramona Rey, Pina Juárez Frausto, Ernestina de Champourcín y Emma Saro; todas ellas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Esta revista mantuvo su periodicidad trimestral hasta 1947, y reapareció al año siguiente con cuatro números más.

La novela *Nayar* de Miguel Ángel Menéndez fue galardonada con el *Premio Nacional de Literatura* en 1941. En ella se desarrolló el carácter de los indios coras en la sierra del Nayar como pueblo y no su ser material pues fue parte de los textos iniciadores que vertieron parte de la evolución del conocimiento del hombre en la literatura mexicana.

En este mismo año se publicaron *Autos profanos*, *Hiedra* y *Décima muerte* de Xavier Villaurrutia, *Los muros de agua* de José Revueltas, *Entre la piedra y la flor* de Octavio Paz, *Se llevaron el cañón para Bachimba* de Rafael M. Muñoz, *Sonata*

de Mauricio Magdaleno, *La rosa de los vientos* de José Mancisidor, *Canillitas* de Artemio del Valle Arizpe, *El nacimiento de Venus* de Jaime Torres Bodet, *Nueva burguesía* de Mariano Azuela, *Criador de gorilas* de Roberto Arlt y *Tierra de nadie* de Juan Carlos Onetti, entre tantas otras obras de hispanoamérica. Además, el Fondo de Cultura Económica empezó a publicar la serie Tierra Nueva y se reabrió la sección del PEN-Club (fundada en 1923).

Mientras que en 1942 se dieron a conocer *A la orilla del mundo y primer día* de Octavio Paz, *Héroes mayas* de Ermilo Abreu Gómez, *Flor de juegos antiguos* de Agustín Yáñez, *La familia cena en casa* de Rodolfo Usigli, *Martí* de Mauricio Magdaleno, *El padre don Agustín Rivera* de Mariano Azuela y *Seis problemas para don Isidro Parodi*, novela a dos manos de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares; José María Benítez ganó el concurso organizado por el periódico *El Universal (Lanz Duret)* con su novela *Ciudad* y al mismo tiempo, se fundó el Seminario de cultura mexicana.

Por otro lado, el antiguo miembro del destacado grupo de escritores conocido como los *Contemporáneos*, “[...] el escritor Jaime Torres Bodet asumió la titularidad de la Secretaría de Educación Pública (1943-1946) [...]” (Organización de Estados..., s.f.: pant. 48). Esto, una vez que Luis Sánchez Portón y Octavio Véjar Vázquez se separaron de la titularidad de esta secretaría. Su tarea por reformar la educación no fue fácil pues el sistema educativo entró en crisis desde 1941 por el conflicto que se dio en torno al sentido y alcance de la educación socialista. Gradualmente esto llegó al final de la gestión a la reforma del Artículo 3º Constitucional, que puso fin a la educación socialista (diciembre de 1946).

En ese año de 1943 José Revueltas publicó su segunda novela, *El luto humano*. En esta novela se expresó la preocupación de Revueltas por la representación literaria de los elementos fundamentales del carácter nacional mexicano, así como de sus efectos sobre la reciente historia de México.

Cuando salió *El luto humano*, causó cierta sensación, pues la discusión por el carácter al parecer tan hermético del pueblo mexicano desempeñó un papel de importancia en la vida intelectual de los cuarentas, y ya algunas novelas de la Revolución --entre ellas *Los de abajo*-- habían buscado en las disposiciones psíquicas del pueblo mexicano una clave de las formas y el curso de la Revolución (Dessau, 1973: 383-384).

La presentación de esta novela dio inicio a la revelación del vuelco sufrido por la Revolución debido al reconocimiento de los problemas persistentes de la

nación y de los fracasos ante ello de los gobiernos posrevolucionarios. De igual forma en 1943 salieron a la luz *Mujer legítima* de Xavier Villaurrutia, *Crónicas de "Puck"* de Manuel Gutiérrez Nájera, *Corona de sombra* de Rodolfo Usigli, *Hizo el bien mientras vivió* de Juan José Arreola, *Macario* de Juan Rulfo, *Anoche* de Miguel Ángel Asturias y *Para esta noche* de Juan Carlos Onetti. Asimismo, se publicó el primer tomo de la Colección de escritores mexicanos.

Ya en 1944 se fundaron los *Estudios Churubusco-Azteca* con fines cinematográficos, en donde habrían de procesarse muchas de las mejores películas mexicanas. Los Estudios Churubusco contaban con doce foros, y los estudios Azteca con once. Continuando con la fundación de instituciones, "en 1944, un notable antropólogo francés, *Paul Rivet* [sic], fundó en la Librería Francesa de la ciudad de México una sociedad científica, para establecer lazos de intercambio entre los dos países. Ese fue el principio del *Instituto Francés de América Latina* (IFAL) [...] El IFAL [se] inauguró en México en 1945 y su primer director fue Paul Rivet" (García, 1973: 472).

En este mismo año, 1944, Gutiérrez Nájera publicó *Divagaciones y fantasías*, mientras que Villaurrutia sacó a la luz *Invitación a la muerte*, Mariano Azuela *Marchanta*, Rodolfo Usigli *El Gesticulador*, José Revueltas *Dios en la tierra*, Alí Chumacero *Páramo de sueños*, Jorge Luis Borges *Ficciones* y Jorge Amado *Sao Jorge dos Ilhéus*. También hizo su aparición la Biblioteca Enciclopédica Popular.

Un año después, 1945, fue constituida la empresa Estudios Cuauhtémoc, con diez foros en la calzada de Tlalpan; y en el mismo año se formó la compañía *Estudios y Laboratorios Cinematográficos San Angel Inn* con seis foros en el antiguo camino a Acapulco. En la misma fecha, fue fundada la *Escuela de Arte Teatral* a instancias de la dramaturga Concepción Sada y la actriz Clementina Otero. Fue una dependencia de la entonces llamada Dirección de Educación Extraescolar y Estética, hoy Instituto Nacional de Bellas Artes. El primer director de esta escuela fue el actor Andrés Soler y en ella se podían cursar tres carreras: la de actor, la de director de escena y la de escenógrafo.

Al tiempo que José Félix Tapia obtuvo el premio español *Nadal* por su novela, *La luna ha entrado en casa*, en 1945, Agustín Yáñez publicó *Fichas mexicanas*. También hicieron lo propio Villaurrutia con *Yerro candente*, Lezama Lima con *Aventuras sigilosas*, Jorge Amado con *Bahía de todos los santos*, Bioy Casares con *Perjurio de la nieve* y *Plan de evasión*, Ernesto Sábato con *Uno y el universo*, Mario Benedetti con *Víspera indeleble* y José Gaos con *Antología de pensamiento de lengua española*.

Por otro lado, el Premio *Nobel de la Paz* de 1945 fue concedido a Cordell Hull y el de Literatura fue para Gabriela Mistral. Cuando actividades en el área de las artes producían obras como la de Carmen Laforet --quien obtuvo el 6 de enero de 1945, luego de una concesión, el *Premio Nadal* por su novela *Nada--*, en México la literatura iniciaba un proceso de madurez con el cual tomaría un nuevo curso.

Ello ya vislumbrado al mencionarse novelas como *Nayar* y *El luto humano* pues este país a toda costa quería fomentar el contar historias, de ahí, los varios concursos de literatura (en 1945 se crea el *Premio Nacional de Artes y Ciencias*) y los estudios cinematográficos recién inaugurados. La cantidad de las novelas de protesta fue mayor que la de los relatos de la Revolución pues el regionalismo fue un factor importante incluso en novelas en que no fue lo fundamental y a pesar de que con el paso del tiempo la novela se alejaría del entorno exclusivamente mexicano.

México no era el único país ávido de contar historias, pues según Enrique Anderson Imbert, los escritores de la época en hispanoamericana “en vez de escribir quisieron presentar objetivamente la realidad. Presentarla como algo vivo, desordenado, en bruto, algo que está ocurriendo entre el novelista y el lector. O sea, que el novelista ya no aspira a dirigir al lector. [...] La novela hierve, pues, como la vida misma [...] Así es la realidad: absurda. Aunque este realismo no se parece al del siglo XIX, es realismo. Más: naturalismo, atrevido, crudo, agresivo, chocante” (Anderson, 1961: 301-302).

Efectivamente, había un cambio notable en el proceso literario pero todavía necesitaba ser encausado y por ello la tradición novelística mexicana desempeñó un papel importante en la discusión literaria de los cuarentas. En el caso de México, varios críticos y escritores sobre la Revolución hicieron serios intentos de evaluación histórica. José Revueltas opinaba que la novela debía definirse por la línea con que estaban tratados sus materiales y no por el ambiente o por sus tipos o por su anécdota. Así que el procedimiento común fue examinar a las personas y al mismo tiempo al México nuevo, con poca experimentación aún y sin la intensidad de observación al escribir como en la década anterior. Poco después de 1940, los escritores jóvenes tomaron parte en el movimiento de la literatura revolucionaria con sus propias obras, creando una situación literaria nueva.

Casi todas las obras conservaron la temática de la Revolución (en ocasiones con una preocupación por la violencia en el suceso histórico, en parte heroica y en parte trágica) pero el aspecto social quedaba en el fondo, y no era sino un

pretexto para tratar problemas psicológicos. Era una neutralización de la novela de la Revolución que luego desarrollaría cierto equilibrio ya que existía el descontento por la ausencia casi total de los logros revolucionarios y no ayudaba en mucho el caudillismo de Calles, exhibiéndolo como hacedor de presidentes y única fuente de poder. Esto fue remate de una situación política desagradable para muchos interesados en la reforma política. Es decir, el comentario de Revueltas seguía siendo ignorado, no obstante, se intentó representar la naturaleza del hombre y la naturaleza del mismo en México, generando una ontología del ser mexicano (la ciencia del *ser*). En gran parte la conciencia es el tema literario de las novelas de este periodo y el *ser* tan sólo es representado como su fondo. Pero se trata, desde luego, de una conciencia surgida de la realidad mexicana.

Estos jóvenes escritores producían una novela cuyas tendencias literarias eran de orientación universalista pues ellos estaban familiarizados con las nuevas literaturas extranjeras. Ya que “la segunda Guerra Mundial puso de manifiesto que el destino de México, cualquiera que fuese, se daría en función de su relación con el mundo y no aisladamente. La nueva tendencia hacia la extroversión internacional reveló la comunidad universal del hombre, redujo la cantidad de atención prestada a problemas internos que aún no se habían resuelto y subrayó la posición de la clase media en la Revolución” (Brushwood, 1992: 385).

A partir de 1937, empezaron a aparecer en las revistas de México artículos en donde se reprochaba a la novela mexicana no haber pasado de la superficie, de lo anecdótico y pintoresco. Con anterioridad Abreu Gómez había hecho la misma crítica. Por lo tanto, la expresión de la ontología del ser mexicano en la novela se remonta en lo conceptual a los *Contemporáneos*, y aún hasta el Ateneo de la Juventud. Samuel Ramos defendió a la cultura mexicana creyendo necesario agregarle universalidad, es decir, que ésta se proyecte universalmente. Desde este punto de vista, la crítica y la actividad creadora modificaron esencialmente el concepto de la novela mexicana.

Una característica del nuevo concepto es la diferencia entre el relato apegado al tema y la novela de penetración psicológica. Ello significaba que la nueva novela debía ser psicológica y renunciar en gran parte a representar las relaciones entre individuo y medio (*El luto humano* constituye un buen ejemplo). Sin embargo, no debía representar al hombre en general sino al mexicano. Es una especie de visión de cosmos mexicana como condición para el surgimiento de tales obras. Como ya el Ateneo de la Juventud se había interesado en tales temas, la

generación joven de los escritores mexicanos de los años cuarentas encontró muchos puntos de contacto (de igual forma, todavía estaba Torres Bodet como secretario y como representación del grupo de los *Contemporáneos*).

En general, se limitaron al tema de la ontología del carácter nacional. Las obras meramente subjetivas, de psicoanálisis o existencialistas, satisfacían cada vez menos sus necesidades y por ello no tuvieron sucesión obras como *Los muros de agua* (1941) de José Revueltas y *La negra Angustias* (1944) de Francisco Rojas González.

Debido a esa autolimitación los autores, que a partir de esta ideología nacional desearon representar la realidad, entraron en dificultades al toparse con la existencia de clases antagonistas. Si la novela deseaba superar las diferencias entre ellas, por fuerza tenía que esquivar una serie de problemas de la realidad social como lo era la diferencia de clases sociales. Por ese motivo, la literatura de la época se refugió en dos terrenos sociales que han perdido importancia en el presente, pero no para la tradición nacional y su aceptación:

[...] la burguesía nacida de las Revolución hizo que toda ella, como clase, se separase de las masas trabajadoras, que cada vez quedaron más apartadas de los frutos del progreso económico y social, y siguieron en la miseria. El hecho de que su reacción a este proceso fuera de profundo desengaño y resignación, y que casi no dieran muestras de querer reanudar la lucha de clases de los treinta, se debe, por una parte, a que el PRI (Partido Revolucionario Institucional) goza de una influencia decisiva sobre la organización de las masas y por otra, a que desde 1943 se ha instituido una ley contra la disolución social, que en su época se promulgó para combatir las maquinaciones de los fascistas --y a la que el propio Ávila Camacho no empleó de otra manera--. Pero sus sucesores se han servido de tal ley principalmente como arma en la lucha contra aquellas fuerzas que desean guiar a las masas a emprender la lucha por su cuenta (Dessau, 1973: 57).

Al apartarse de esos problemas fundamentales de los años cuarentas, la literatura renunciaba a la posibilidad de iniciar un desarrollo literario orientado hacia las grandes masas populares. Entonces, ya no llegó a cumplirse la expectativa de que la literatura sea, como dice Imbert, *algo que está ocurriendo entre el novelista y el lector*, desde el punto de vista social. La consecuencia fue que la literatura perdió contacto con la masa y se convirtió en patrimonio de un público intelectual. "Ello perdura en México desde 1940, pues con la presidencia de Ávila Camacho terminó un estancamiento económico de casi veinte años, y el ingreso nacional empezó a aumentar a razón de cerca de un seis por ciento anual" (Dessau, 1973: 455).

Así, se contaba con un público más numeroso pero no de las clases media y baja. Si se toma en cuenta esto, resulta que: el público exigía que ya no se hablará de la Revolución sino de sus consecuencias olvidadas por todos. No obstante, dentro del marco aquí fijado, la novela mexicana de los cuarentas realizó progresos, sobre todo en lo que se refiere a la forma.

Ya con el término de la guerra mundial, México estaba a punto de ocuparse de sus problemas internos y las novelas reflejarían esta necesidad, en detrimento de la consideración del ser interior del hombre. Sobre este periodo John Brushwood concluye:

Los años de vacilación en la novela fueron años al borde del descubrimiento. Introversión y extroversión no coincidían del todo. Y mientras estuviesen separadas, cada una experimentaría un conflicto interior. Los autores más inclinados a mirar hacia adentro, nacionalmente, y examinar a México fueron los que menos se inclinaron a examinarse a sí mismos; quienes miraron hacia fuera nacionalmente --o internacionalmente-- se inclinaron más a calar con mayor profundidad en la naturaleza del hombre, del yo, del ser mexicano (Brushwood, 1992: 395-396).

A mi parecer Goytortúa en *Pensativa* se topa con los mismos muros que los escritores contemporáneos, no obstante, decide un camino diferente para conservar la ontología mexicana, la universalidad congraciada con una realidad mexicana, que es absurda y cruda (que representa la relación entre individuo y medio). Esa verdad se apartaba del enlace que de inmediato el resto de los escritores establecieron con el Ateneo y los *Contemporáneos*. Ya que él mantuvo la conexión entre el autor y el público lector proveniente de diferentes clases sociales a partir de un tiempo bélico y un misterio que invita a ser esclarecido; ambos tratados como problema interno por resolverse (posguerra cristera) y como tema universal (un amor imposible por causa de un terrible pasado). Con ello el autor conjunta la introversión y la extroversión en *Pensativa* para examinar a México y al ser mexicano, a la par que esboza lo que será su proyecto estético, que inicia con esa ontología mexicana y su distanciamiento con la tradición literaria.

III. CONTEXTO HISTÓRICO DE 1940 A 1945

Una vez observado el estado en el que encontraba la literatura en la primera parte de la década de los años cuarentas del siglo XX, plasmo la situación socio-histórica que comparte el autor con los escritores contemporáneos y el público lector. De ella se desprende la influencia que Goytortúa sufre al momento de elegir el tiempo histórico de *Pensativa* y creo que de este contexto él se hace consciente lo bastante como para percibir la importancia del cambio mundial establecido por el término de la Segunda Guerra Mundial, de la cual doy detalles por esa razón.

En resumen, para saber en qué condiciones históricas escribió Goytortúa Santos su novela considero ineludible la plasmación del lapso histórico de 1940 a 1945, curso temporal marcado por dos sucesos importantes: la Segunda Guerra Mundial y, en México, la sucesión presidencial de Lázaro Cárdenas a Manuel Ávila Camacho.

En 1940 con la paz ruso-finlandesa y con Churchill como jefe del gobierno inglés, Italia entró en la Segunda Guerra Mundial mientras que los alemanes ocupaban París y se daban los armisticios franco-alemán y franco-italiano. Sin embargo, en este mismo año comenzaron los ataques aéreos a Inglaterra, inició la guerra en el norte de África y en Indochina; al tiempo que se realizó un pacto tripartito entre Alemania, Italia y Japón. En México el primero de mayo se inauguró el servicio aéreo entre México y Brownsville, Texas; el 20 de agosto, en su casa de Tacubaya, fue atacado y herido mortalmente el líder comunista disidente León Trostky; y, el 2 de diciembre fue nombrado rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, el licenciado Mario de la Cueva.

Para 1941 la Segunda Guerra Mundial continuó pero ahora con más actores políticos importantes pues hubo un ataque japonés a Pearl Harbor, lo que causó que Japón y Estados Unidos estuvieran en guerra. Después, el 8 de diciembre, rompió México sus relaciones diplomáticas con Japón y el 11 de diciembre hizo lo mismo con Alemania e Italia. Mientras, en 1942:

Declaran la guerra a Alemania: Panamá, Luxemburgo (en exilio), México, Brasil y Abisinia. [...] Conferencia panamericana de Río de Janeiro. Investigaciones de los Cori sobre el metabolismo del azúcar. Santayana: *Los reinos del ser*; Kandinsky: *Acorde recíproco*. En México: el 25 de abril se decreta que el país se rija por la hora

del meridiano 90º, con excepción de los Estados del Pacífico: Baja California, Sonora, Sinaloa y Nayarit, que se registrarán por el meridiano 105º; el 22 de mayo se declara México en guerra contra los países del Eje; el 31 de julio se prohíbe la venta de boletos de espectáculos en el Distrito Federal; el 3 de agosto se pone en vigor el servicio militar obligatorio; Russell Marker descubre el modo de extraer progesterona del barbasco o cabeza de negra, que es una biznaga mexicana (García, 1973: 371).

Ya para 1943 hubo un armisticio en Italia. En consecuencia, los alemanes ocuparon dicho país y éste, junto con Colombia, declararon la guerra a Alemania. Mientras que en México, el 14 de mayo, el ingeniero Miguel Ángel de Quevedo instituyó el Día del Árbol. En 1944: “Los rusos expulsan a los nazis del territorio soviético [...]. El “día D” [...]. Lo que sigue es la liberación de París [...]. Hitler se dispone a dar las últimas batallas, cree que una ayuda sobrenatural lo salvará. Pero fracasa la contraofensiva en Las Ardenas. Los ejércitos enemigos avanzan sobre Berlín” (Pacheco, 1994: 13).

Heriberto García Rivas también da parte del contexto histórico de 1944: “Los alemanes comienzan a emplear bombas volantes. Desembarco aliado en Provenza. Liberación de París y de Bélgica. [...] Víctor Manuel III abandona el trono de Italia. En México: el 11 de enero se inaugura el pabellón para tuberculosos de Huipulco; el 20 de febrero es descubierta en el Sacro Monte de Amecameca una estatua de fray Martín de Valencia” (García, 1973: 372).

Ya en el año siguiente, 1945, en el cual fue publicada *Pensativa*, ocurrió la pugna entre Turquía y Argentina, con Alemania; se dio el triunfo laborista en Inglaterra; y la creación de Viet-Nam. En México, el 11 de abril, el arzobispo de México colocó la primera piedra del Santuario de La Piedad; el 1 de octubre se restablecieron las garantías constitucionales, después de tres años y cuatro meses de suspensión; y el 20 de junio se estableció la Escuela Nacional de Bibliotecarios y Archivistas.

Los aliados avanzaron sobre Berlín, mientras que Hitler se suicidó en la misma ciudad por lo que el almirante Karl Doenitz asumió el poder durante los últimos días del régimen y consumó la rendición incondicional de Alemania a los aliados. En el norte de Italia, simultáneamente con la rendición alemana, fue derrocado Benito Mussolini, quien terminó ejecutado. Y finalmente se realizó la conferencia de Postdam.

Durante la conferencia de Yalta, seguros de la victoria, Roosevelt, Churchill y Stalin, decidieron la nueva partición del mundo. Por otro lado, al morir

Franklin D. Roosevelt, Harry S. Truman llegó a la Casa Blanca y en Estados Unidos representantes de cincuenta países reunidos en la Conferencia de San Francisco firmaron la Carta Constitutiva de las Naciones Unidas, su primer secretario general fue el noruego Trygve Lie.

A mediados de 1945, en Estados Unidos, dentro del Proyecto Manhattan, se reunió el suficiente material como para hacer una prueba de la bomba atómica. Por ende, el 16 de julio, en un lugar situado a unos 100 kilómetros de la ciudad de Álamo gordo, en Nuevo México, fue detonada una bomba de fisión nuclear (popularmente llamada bomba atómica), hecha de plutonio. Los científicos responsables esperaban una fuerza equivalente a 5,000 toneladas de TNT, pero se encontraron con el equivalente de 20,000.

El 6 de agosto de 1945, Estados Unidos arrojó una bomba de fisión nuclear sobre la ciudad japonesa de Hiroshima, y el 9 de agosto, otra más sobre Nagasaki. Finalizó la Segunda Guerra Mundial con la rendición incondicional de Japón, luego del bombardeo atómico aliado a Hiroshima, el cual produjo finalmente 140,000 víctimas; con ello se inició la era atómica.

Mientras tanto en México, el afianzamiento de la Revolución trajo consigo una pausa en el proceso revolucionario poniendo en peligro la unidad de las fuerzas revolucionarias, la separación de la burguesía y las masas (conjunto de los estratos bajos de la sociedad). Esto manifestado visiblemente en la contienda electoral al dejar la silla presidencial Lázaro Cárdenas para cederla a Manuel Ávila Camacho (Puebla, 1896 - Ciudad de México, 1955). De las filas del Partido de la Revolución Mexicana (PRM, antes PRN) surgió como contendiente de Ávila Camacho, Francisco J. Múgica de quien se decía que era más decidido con sus ideas que Cárdenas pero jamás fue nombrado como candidato del PRM pues lo fue Ávila Camacho, hombre de opiniones moderadas por no decir conservadoras.

Esta decisión la tomó el PRM cuando el general Juan Andrew Almazán (candidato de las fuerzas contrarrevolucionarias, la oposición) empezó a valerse de todo medio para ganarse a los grupos desilusionados de la Revolución. En el proceso de la sucesión presidencial de 1940 pudieron verse varios cambios importantes que en los anteriores no hubo, como una amplia libertad de prensa. A causa precisamente de ese clima de libertad se presentaron varias opciones de personas y de proyectos.

Los candidatos no eran anónimos “[...] sino personalidades de conocida trayectoria política, fue posible que los aspirantes a la presidencia fueran no sólo

funcionarios del régimen, sino políticos desplazados del poder que ahora veían una ocasión para figurar de nuevo" (González, 1996: 9). Los contendientes en la carrera presidencial renunciaron a los puestos que desempeñaban en el gobierno y al servicio activo en el ejército desde un año y medio antes de las elecciones y, en consecuencia, se lanzaron a una campaña electoral abierta y pública que recogía la prensa.

Al ganar el candidato del PRM, Almazán, respaldado por numerosos grupos, afirmó que se había cometido fraude, lo que originó amenazas de guerra civil de las fuerzas contrarrevolucionarias por lo que Ávila Camacho contraatacó diciendo que era creyente, es decir, se condecoraba con el antiguo enemigo, la Iglesia.

Previamente y junto a lo anterior, la burguesía explotó la popularidad de Cárdenas y el impulso revolucionario de las masas para alcanzar sus objetivos y para lograr recuperar firmemente la dirección de las masas, que desde 1928 se le había escapado de las manos poco antes del término de la Cristiada; con esta recuperación y con la afirmación de Manuel Ávila Camacho la burguesía retomó el dominio sobre las masas. Además, con el nuevo presidente de la República se inició el proceso de modernización económica de México, luego de la fase de institucionalización de la Revolución.

Los votos que recibió Ávila Camacho en porcentaje fueron un 93.89 por ciento para adquirir la presidencia de México en 1940, mientras que sus dos rivales, Almazán y Sánchez Tapia, obtuvieron respectivamente 5.72 por ciento y 0.37 por ciento; por ello, el grupo dirigente pudo gobernar sin que surgiera ninguna fuerza capaz de poner en entredicho su hegemonía a partir de la desaparición del movimiento almanista en 1940 por lo que la unidad del proceso político en el periodo pudo justificarse.

Ávila Camacho llegó a la presidencia no tanto por sus méritos en campaña, sino más bien por una carrera militar de tipo administrativo; él sería el último presidente militar. Fueron estas circunstancias las que lo llevaron, durante el gobierno de Cárdenas, a ocupar la Secretaría de la Defensa. La posición neurálgica en la situación política de ese periodo le permitió aspirar a la presidencia justo en el momento en que el general Almazán era el que representaba el mayor peligro para el grupo gobernante.

Ávila Camacho inició su periodo presidencial (1940-1946) con una situación internacional tensa debido a la Segunda Guerra Mundial. No obstante, los problemas de desunión política parecieron resolverse en la ceremonia del 15 de

septiembre de 1942, en la que participaron los expresidentes del México posrevolucionario. Así que al dejar Cárdenas el poder a Ávila Camacho, las estructuras centrales del nuevo sistema tomaron forma y consistencia.

Sin embargo, la presidencia en ese periodo se caracterizó por un considerable retroceso político por lo que se les recordó a las masas, permanentemente, la amenaza del norte para que no actuaran por su cuenta. Además, a partir de 1943 se apeló a la conciencia patriótica de las masas a fin de aumentar la producción de materias primas y alimentos para los aliados (una comisión mexicana y estadounidense ideó planes de producción y fijó precios de las materias primas que México enviaría al país del norte). Muchos mexicanos fueron enviados a las fábricas estadounidenses para cubrir a los hombres que se habían ido a la guerra aunque también cubrieron la falta de mano agrícola (bajo el programa de inmigrantes que se estableció).

Tras el hundimiento de dos barcos petroleros (*Faja de oro* y *Potrero del llano*) por submarinos alemanes, Ávila Camacho declaró la guerra a las fuerzas del Eje el 22 de mayo de 1942, con ello, México inició su participación en la Segunda Guerra Mundial. El país colaboró bélicamente con el Escuadrón 201 pero su participación más importante en el triunfo de los aliados fue básicamente laboral y productiva como ya mencioné. De alguna manera, fue un apoyo al vecino país del norte, Estados Unidos, cuando sufrió el ataque a Pearl Harbor en 1941 y aún más, cuando este apoyo fue consolidado al firmar México el pacto con las Naciones Unidas el 14 de junio del mismo año.

Esto dio paso a los arreglos entre Estados Unidos y México, que no se dieron en la época cardenista, suscitados con Ávila Camacho de 1941 a 1942 pues “la guerra en Europa y la tensión americano-japonesa indujeron a Norteamérica a buscar cierta cooperación con México para vigilar fronteras y costas, así como lograr que los aviones americanos en vuelo a Panamá hicieran escala en México” (Meyer, 1988: 1269). Con ello se realizó un convenio el 17 de noviembre de 1941 del buen vecino, “*Good Neighbor Agreement*”, entre ambos países. Con éste terminaron las reclamaciones debido a los daños causados por la Revolución a ciudadanos estadounidenses en México. Para facilitar el pago, su cumplimiento, y estabilizar la moneda nacional mexicana, Washington le otorgó un crédito a México de 40 millones de dólares.

A parte de este crédito, Estados Unidos otorgó un segundo por 20 millones de dólares para rehabilitar el sistema de transporte mexicano, beneficiando así

la salida eficaz e inmediata de materias primas que requería para la guerra. De igual forma se compensó a las compañías petroleras estadounidenses expropiadas por Cárdenas en octubre de 1943.

La política del buen vecino se reflejaban con sucesos como cuando el 20 de abril de 1943, Roosevelt se entrevistó en Monterrey con Ávila Camacho: era la primera vez que un mandatario estadounidense venía a México. Sin embargo, este trato entre las dos naciones no siempre fue condescendiente pues aunque Estados Unidos deseaba una colaboración más estrecha en el campo militar, México no permitió la presencia de bases estadounidenses en territorio nacional. A pesar de ello, Estados Unidos prestó 18 millones de dólares para la modernización del ejército mexicano como medida de precaución. Por eso, México aceptó que los oriundos de ambos países pudieran cumplir su servicio militar dentro de la milicia del otro. Lo que beneficiaría a cerca de un cuarto de millón de mexicanos residentes en Estados Unidos.

Este tipo de negociaciones diplomáticas no fueron aplicadas con los otros países de Latinoamérica.

[...] América Latina quedó incorporada a la esfera de influencia norteamericana. Sin embargo, dentro de los marcos permitidos por la llamada "guerra fría", algunos países del Hemisferio optaron por identificarse más que otros con la oposición norteamericana. México trató de mantener, hasta donde las circunstancias lo permitieron, cierta distancia e independencia. Esta política era necesaria; tres décadas de conflicto ininterrumpido con Estados Unidos a raíz de la Revolución de 1910 llevaron a los gobiernos mexicanos a adoptar una posición nacionalista que terminó por constituirse en una de las bases centrales de su esquema ideológico. La vigencia de este nacionalismo tuvo que ser refrendada periódicamente a partir de 1940, asumiendo posiciones que de alguna manera hicieron resaltar la independencia de México frente a la unanimidad con que casi todos los países latinoamericanos seguían los lineamientos norteamericanos (Meyer, 1988: 1338).

Ese tipo de acuerdos entre los Estados Unidos Mexicanos y los Estados Unidos de América mencionados más arriba, como la resistencia de México a conceder un acuerdo militar después de concluida la Segunda Guerra Mundial, convirtió a la República Mexicana en el único país latinoamericano, por algún tiempo, en que no operaba una misión militar norteamericana. Por esta razón México adquirió su armamento en diferentes países con la finalidad de no depender completamente de las fuentes estadounidenses.

Esa decisión es parte del nacionalismo mexicano que contribuyó a la salvaguardia de la estabilidad interna sin convertirse en el antagónico del interés estadounidense. En esto culminó el inicio de la política del buen vecino: la *relación especial* entre México y Estados Unidos durante esta época. Ésta atrajo a México a los inversionistas extranjeros pues vieron en el país una estabilidad política, el apoyo gubernamental a la industrialización y el mercado interno en expansión. Aunque no fueron incentivos suficientes ya que si en 1910 la inversión extranjera directa había llegado casi a los 2 mil millones de dólares para 1940 se había reducido a poco más de 400 millones. Por consiguiente, la diplomacia se volvió una prioridad y Ávila Camacho reinstauró las relaciones diplomáticas con Gran Bretaña y la Unión Soviética. Además, México se incorporó a la Organización de las Naciones Unidas y en 1944 fue sede de la Conferencia Interamericana sobre los problemas de la guerra y la paz mundial. En consecuencia debido al conflicto mundial, las exportaciones mexicanas aumentaron un 100 por ciento entre 1939 y 1945.

De ahí que la industrialización supeditara a la agricultura y por esa causa fuera el proceso dominante, por esta misma razón, no se aplicó el segundo plan sexenal, que se había propuesto guiar la política económica de Ávila Camacho. Ese plan, a pesar de su ambigüedad, conservaba un cierto tono anticapitalista propio de la época del cardenismo.

A pesar de ello no se dejó completamente el terreno agrícola, puesto que, todavía se amplió la extensión de la parcela ejidal hasta 6 hectáreas y se prosiguió con el reparto agrario que, comparado con el periodo cardenista, “[...] representa un retroceso de cerca del 80 por ciento en lo referente a la superficie y un 86 por ciento en el número de beneficiarios, señal de que el reparto de tierras empezaba a orientarse hacia la explotación capitalista” (Dessau, 1973: 54). En el campo, la tranquilidad social a partir de la Revolución fue producto en buena medida de la reforma agraria.

No obstante, la gran masa campesina quedó dividida entre los ejidatarios (sus tierras ya no eran tan grandes como antes de la Revolución) y los minifundistas, por un lado, y los jornaleros sin tierra, por el otro (algunos vendían su mano de obra y eran entre 2.5 y 3.5 millones de campesinos). A partir de 1940 el minifundio fue perfilándose como un problema ya que se dio tanto en las tierras ejidales como en las de propiedad privada. Conjuntamente, la distribución de la propiedad fue más inequitativa en el sector privado que en el ejidal y el problema afectó a ambos.

De esta situación se dieron cuenta varios críticos, entre ellos Jesús Silva Herzog, quienes pusieron al descubierto que el pueblo no había recibido ningún beneficio de las obras revolucionarias principalmente en cuanto a los rubros de salud, educación y agricultura. Aparentemente esta situación muestra ciertas similitudes con el viraje de Plutarco Elías Calles. No obstante, la diferencia reside en que en esta ocasión, luego de grandes éxitos en los terrenos político y económico, la burguesía, aprovechando hábilmente el escenario nacional e internacional, se lanzó a asegurar en lo político las posiciones conquistadas y a explayarlas a lo económico. La burguesía no había renunciado al poder por mucho que se acercara a las fuerzas conservadoras, por el contrario, en algunos dominios alcanzó lo que en tiempos de Cárdenas no había podido intentar siquiera.

Ello puede decirse especialmente del campo de la cultura, en donde se hicieron concesiones en el dominio de la educación popular, que perdió el carácter radical de los treintas, puesto que la burguesía seguía interesada en el mejoramiento técnico del sistema escolar. Por ende, se desplegó una campaña amplia con signos de tarea nacional en contra del analfabetismo (la mitad de la población era analfabeta en ese entonces). Esta campaña fue realizada por Jaime Torres Bodet, quien propuso una política de “educación para la paz, para la democracia y para la justicia social”, por tanto, se extendió la enseñanza universitaria.

No sólo se impulsó la renovación de la educación como institución sino que también se intentó crear instituciones exclusivamente para poner en marcha planes de desarrollo para el sector público y para el resto de la economía; como el Consejo Nacional de Economía fundado en 1941 y la Comisión Federal de Planificación Económica (creada en 1942, cuya meta fue coordinar las actividades relacionadas con el esfuerzo bélico) que se apoyó con la recién erigida Institución de Coordinación de Fomento a la Producción. Al término de la Segunda Guerra Mundial surgieron en 1944 la Comisión Nacional de Planificación para la Paz y la Comisión Nacional de Inversiones, previendo el gobierno dislocaciones futuras. Finalmente al terminar la guerra, la economía mexicana se desarrolló atendiendo sobre todo a las fuerzas del mercado.

El crecimiento acelerado y sostenido del producto nacional (PN; entre 1940 y 1945 fue de 7.3 por ciento) estimuló el crecimiento acelerado de los centros urbanos, presente desde antes de 1940. Hasta ese año la tasa anual de crecimiento poblacional había sido inferior al 2 por ciento pero la situación cambió dramáticamente desde entonces. Por esa razón durante el mandato de Ávila Camacho se

trató de aliviar las necesidades y demandas primarias de la masa en crecimiento y en 1942 se fundó el Instituto Nacional de Cardiología. En 1943 se creó el Instituto Mexicano del Seguro Social y se instituyeron el Consejo Nacional Obrero y la Nacional Reguladora y Distribuidora (encargada de abastecer a la población con productos de primera necesidad, así como, la congelación de las rentas de casas). Además introdujo el control de precios de los artículos básicos y los salarios de emergencia como medidas para abatir el costo de la vida.

Para el 6 de marzo de 1940 la población censada de México fue de 19,654. Al principiar el siglo XX, las clases altas comprendieron entre el 0.5 y el 1.5 por ciento de la población del país; la clase media no llegó al 8 y las clases bajas constituyeron el 90 por ciento de la población. Aunque en 1940 el 1 por ciento del total siguió siendo la llamada clase alta (se asimilaban a ella los trabajadores calificados), la clase media se duplicó al ser un 16 por ciento como consecuencia de la Revolución. En este grueso de la población aproximadamente medio millón era obrera y a ésta se unieron grandes sectores marginales. Con ello México se estructuró con la dualidad cultural de clase alta y media. Digo cultural por ser dos mundos diferentes aunque unidos, que no tenían mucho en común aún cuando una era producto de la otra.

De uno u otro modo, con Ávila Camacho se inició una notable estabilidad política y un veloz crecimiento y diversificación de la economía. Esto porque el desarrollo de la economía mexicana, a partir de 1940, llevó al país de una economía predominantemente agrícola a una industrial. Claramente esto acarreo varias consecuencias como el incremento en la urbanización, el aumento del sector terciario, etc. Por esta razón, la prioridad del periodo se volvió la estabilidad política a pesar de los diversos intereses encontrados de varios grupos y clases sociales. La estabilidad fue aprovechada al máximo con el fin de desarrollar las fuerzas productivas del país.

A causa de lo anterior, el país entró a la era industrial con todas sus consecuencias propias. La agricultura se modernizó, los servicios se expandieron y la red de comunicaciones unió, por primera vez, a todo el país cediéndole un carácter urbano. Lo menciono sucintamente porque Ávila Camacho dio énfasis a la industrialización aprovechando la coyuntura económica y política creada por la Segunda Guerra Mundial. Esta oportunidad no la dejaría pasar y se esforzó por reanudar el flujo de capital externo que se había detenido en la Revolución. Con ello en mente, en 1941 Ávila Camacho diseñó un decreto presidencial que

dictaba que el gobierno podía exigir a cualquier empresa al menos el 51 por ciento de participación nacional para poder operar en México por lo que varias empresas extranjeras dejaron de operar, pero otras (entre ellas, las empresas europeas, americanas y japonesas) consideraron que el mercado interno mexicano bien valía el sacrificio y aceptaron el decreto (una de las razones era la relación especial entre México y Estados Unidos).

Sin embargo hubo empresas que se encontraban en conflicto y que fueron sustituidas. Fue el caso de las empresas eléctricas que estuvieron en pugna con el gobierno por causa de la resistencia gubernamental a aumentar las tarifas solicitadas por las empresas. A ello se agregó la negativa de éstas para invertir en la expansión de la red eléctrica con la finalidad de abastecer al país según el crecimiento económico general. Finalmente el conflicto se resolvió con el surgimiento de la Comisión Federal de Electricidad (CFE) por la que paulatinamente el Estado reemplazó a las empresas extranjeras.

Después, se añadieron la red de comunicaciones y la petroquímica a los ferrocarriles, petróleo y electricidad nacionalizados. A partir de este periodo presidencial entre el 40 y 50 por ciento de los gastos gubernamentales se emplearon en la formación de la infraestructura básica que era apoyo para las actividades de las empresas privadas. Esto era parte del camino de industrialización por el cual era conducido el país. Había, no obstante, una enorme diferencia con el pasado: el capital nuevo nunca más volvería a entrar en las áreas nacionalizadas.

Mientras tanto, Manuel Ávila Camacho promulgó una nueva Ley Electoral en 1945, que reguló la existencia de los partidos políticos, creó un Consejo del Padrón Electoral y una Comisión de Vigilancia, y estableció los requisitos para el registro de los partidos. Este rubro afectaría al partido oficial, el PRM, cuyo grueso estaba conformado por el sector popular, campesino, obrero y militar.

Como el ejército intentó persistir como institución, el cual tendió a detentar un poder político que no le correspondía, Manuel Ávila Camacho concedió un nuevo matiz a la Revolución, inclinándose hacia el civilismo. Fue así como suprimió el sector militar del PRM, partido que desde 1946 se identificó como Partido Revolucionario Institucional (PRI). Los militares que continuaron con actividades dentro del partido, una vez disuelto su sector, sólo lo hicieron como parte del sector popular. A partir del decreto aparecido en el Diario Oficial del 4 de diciembre de 1945, el poder político del ejército disminuyó notablemente a favor del poder ejecutivo y del partido oficial. No obstante, los propios presidentes con alto grado

militar (Obregón, Calles, Cárdenas y Ávila Camacho) fueron minando el poder político de la milicia al expandir su influencia decisiva sobre esta institución, así, fortalecieron a otros sectores que habrían de reducir el poder de los militares.

Por ejemplo, el sector obrero no logró unificarse institucionalmente de la misma forma en cómo ocurrió con el sector campesino. Aunque siempre hubo varios grupos, la CTM (Confederación de Trabajadores de México) fue la dominante con 2 y medio millones de afiliados (según sus propias estimaciones). Al finalizar el periodo cardenista, Lombardo Toledano intentó usar a la CTM como base para un partido independiente, pero sus aspiraciones fueron frustradas por Ávila Camacho. Por esa razón aquel fue expulsado del partido oficial y la CTM permaneció dentro del mismo, evidenciando que el movimiento obrero perdió su independencia por completo.

Por otra parte, permanecieron fuera del partido los sectores empresariales más fuertes, la industria, el comercio y la banca. Hasta 1940 sus organizaciones estuvieron faltas de poderío frente al Estado ya que la propia dinámica del progreso fue transformando esta situación velozmente. Desde 1940 se fortaleció la posición de los empresarios ininterrumpidamente por causa de la concentración de recursos que les permitió el sistema político. Por ello, el sector empresarial pudo establecer cierto mecanismo de control sobre las diligencias del Estado en aquello que les afectaba directamente.

Aparte, en 1941 se decretó la separación de las cámaras de comercio de las de la industria. La filiación a una de las dos cámaras resultó imperativa para toda transacción con un capital registrado de 2500 pesos o más. Tanto CONCAMIN, Confederación Nacional de Cámaras de Industria, como CONCANACO, Cámaras Nacionales de Comercio, fueron las encargadas de presentar al Estado las opiniones del sector privado. La Cámara Nacional de la Industria de la Transformación (CANACINTRA) también fue reconocida como intermediaria entre el Estado y los empresarios.

En los años cuarentas las diferencias entre las tres instituciones se fueron diluyendo ya que CANACINTRA fue ajustando su actitud ante el capital extranjero y CONCAMIN y CONCANACO fueron solicitando cierta protección oficial, con ella se diluyeron algunas diferencias con el Estado. Asimismo, existieron otras organizaciones que representaron los intereses del sector privado ante el gobierno como fueron la Asociación de Banqueros de México (ABM) y la Confederación Patronal de la República Mexicana (COPARMEX).

La industria y la agricultura no fueron los únicos factores para el desarrollo puesto que entre el 5 y 8 por ciento de inversión total efectuada en el país fue hecha directamente por consorcios extranjeros. A su vez y debido a factores geográficos, el turismo y las remesas, enviadas por los inmigrantes mexicanos en Estados Unidos, empezaron a desarrollarse como fuentes adicionales de divisas, como ejemplo, en 1940 el país recibió 50 millones de dólares por concepto de turismo. En ese mismo año los recursos de las instituciones crediticias oficiales fue de 1173 millones de pesos y los de las privadas eran de 2137 millones.

El empresario nacional junto con el Estado tuvo bajo su control los sectores clave de la economía aunque en los años venideros no fue tan claro. Aquel fue, por ello, el principal beneficiado en el proceso de sustitución de importaciones. Las transformaciones del mercado generadas por la Segunda Guerra Mundial fueron uno de los estímulos más importantes de la industrialización mexicana posterior a 1940 pero no el único. La acción del Estado se encaminó a acelerar el proceso de industrialización con NAFINSA (Nacional Financiera) ya que ésta buscó recursos para financiar proyectos de empresarios privados. Cuando no hubo iniciativa por parte de éstos, NAFINSA se hizo cargo directamente de su promoción como fue el caso de Altos Hornos de México, S.A. Del mismo modo, la acción oficial creó otros servicios que no existían antes de 1940 o que tenían poca importancia, como la red de transporte aéreo o las comunicaciones telefónicas. Todo esto, reitero, porque la empresa privada fue el principal actor económico de ésta época y la gran beneficiaria del desarrollo posrevolucionario.

Entre las organizaciones, que potencialmente ejercieron una considerable influencia política, se encontraba el clero católico ya que cobró fuerza política a partir del régimen de Ávila Camacho. Recuperó su poder con el control de centros de enseñanza que educaron a los hijos de la clase media y alta, y con una amplia red de organizaciones confesionales ligadas directamente al culto. Cabe apuntar que estas organizaciones contaron con el mayor número de miembros (después del PRM claro está).

A la Iglesia católica se le impidió una participación directa en la estructura legal y la ideología dominante le restó legitimidad a su acción asociándole a una tradición conservadora y antinacional. A nivel local, los caciques eran un elemento persistente, que mantuvo su importancia fuera del esquema formal.

Dentro de la estructura política mexicana hasta los años cuarentas el jefe del poder ejecutivo era ya su centro nervioso e indiscutible, era centro de los canales

de información y dador de decisiones importantes. De tal forma que el partido se convirtió definitivamente en un instrumento más en manos de éste aunque los observadores del fenómeno no llegaron a concordar sobre la naturaleza exacta de la relación entre el partido y el presidente. Pero ningún exmandatario después de Cárdenas consiguió prolongar su poder fuera de su sexenio por estar fundado éste en la institución y muy poco en la persona.

La razón de ser de los caudillos fue eliminada por la estabilidad y la rutina política posteriores al cardenismo. En parte, porque era producto de circunstancias que poco tenían de predecibles y rutinarias para ceder el lugar a los administradores. De igual modo, la autoridad máxima del partido residió formalmente en la Asamblea Nacional, cuyos representantes eran seleccionados por los tres sectores mayoritarios dentro del partido: el campesino, el obrero y el popular.

El segundo órgano en importancia fue el Consejo Nacional aunque en él tampoco se encontró un poder real. Gran parte del poder dentro del partido se halló en el Comité Ejecutivo Nacional (CEN), que estuvo permanentemente en funciones. Como la Asamblea se reunía esporádicamente, el CEN convocaba las reuniones de ésta y del Consejo, así como especificaba los criterios para la selección de los representantes de los sectores del Consejo Nacional y los temas a considerar por los *órganos superiores*; así limitó y controló la discusión en esos órganos teóricamente soberanos.

Sin lugar a dudas quien tuvo mayor poder dentro del partido oficial fue el presidente del CEN aunque el poder real se localizaba fuera del partido: en manos del presidente de la República, quien designaba al presidente del partido, dictaba las políticas a seguir por el CEN, los aspectos clave relativos al funcionamiento del partido, a la designación y elección de sus candidatos. Todo era resuelto en un acuerdo previo entre el presidente del CEN y el presidente de la República.

De este proceso se sigue que el electorado mexicano no tuvo, entre 1940 y 1970, la oportunidad real de elegir entre élites políticas competitivas que aspiraban a gobernar y mucho menos tuvo la oportunidad de escoger entre las opciones de desarrollo político y social.

Si bien la oposición del PRM no era muy fuerte aún subsistía ante el poder ejecutivo que era un eje en la política mexicana. La oposición se formó de diferentes maneras: por una parte, la que se formó en corrientes disidentes de la propia coalición dominante y que terminaron por separarse de ésta, y por la otra, la que fue producto de núcleos políticos que sistemáticamente permanecieron al margen del

partido oficial y del régimen. Dentro del segundo rubro se encuentra el PAN, el cual no consideró práctico presentar candidato a la presidencia y decidió sumarse a corrientes conservadoras más fuertes, como la de Almazán en 1940.

Así como el PCM, el MLN, la CCI o el FEP representan a la oposición independiente desde la izquierda, hubo otra, igualmente marginal, que se marcó dentro de la derecha. Su organización más importante fue la Unión Nacional Sinarquista (UNS), que surgió en Guanajuato en 1937 (en el apogeo del cardenismo), cuando la influencia de los restos del movimiento cristero era aún fuerte. Su base ideológica se sustentaba en las ideas sociales de la Iglesia, así como en ciertas doctrinas fascistas. Su liderato estaba formado principalmente por miembros de los sectores medios de las ciudades de El Bajío y sus bases eran de extracción más bien rural (Meyer, 1988: 1334).

Finalmente, la burguesía se dedicó a apaciguar a las masas y a retomar sus riendas porque éstas habían tomado independencia en 1928 con la Guerra Cristera, por ello, Manuel Ávila Camacho se reconcilió con la Iglesia, el antiguo enemigo del partido oficial (con el que había roto Plutarco Elías Calles) y le dio a las masas uno nuevo: el vecino de norte. Sin embargo, con la Segunda Guerra Mundial hubo un retroceso político porque Ávila Camacho tuvo que negociar parcialmente con Estados Unidos dando origen así a su *relación especial*. Este retroceso fue ayudado por la interrupción del programa agrario y el avance en la modernización de la economía por la inversión extranjera y la industria (además de la expropiación de la industria eléctrica).

Con ello, se fortaleció el nacionalismo ante la Segunda Guerra Mundial puesto que México se reconoció como parte del mundo dentro de las Naciones Unidas, como un país proliferante con la inversión extranjera gracias a las relaciones diplomáticas y, al mismo tiempo, como un país poco condescendiente con Estados Unidos en comparación con el resto de América Latina. Sucintamente, se observa la importancia que adquiere en México las relaciones diplomáticas como lazos de unión con varias naciones, con lo que se anexa a la comunidad mundial.

De igual forma, parte del nacionalismo se dio porque se recordaba la desilusión causada por el incumplimiento de las obras de la Revolución principalmente en el campo de salud, educación y agricultura. Esta vez, la masa no fue ignorada por completo debido a su continuo crecimiento por lo que simplemente el gobierno en turno puso en marcha parte del programa revolucionario, por ello, se instituyó el Seguro Social, se impulsó la alfabetización y se continuó, aunque en menor medida, la entrega de tierras.

Si con Calles y el maximato (1928-1934) fue evidente que la figura central, el presidente, detentaba una potestad fuera del ejecutivo y por encima de él, con Ávila Camacho, aunque no desplegaba su poderío por encima del ejecutivo, sí fue un ente indispensable para cualquier movimiento dentro y entre las instituciones de gobierno. Entonces, la situación histórica se reconcilió con la del periodo de Calles, simultáneamente recordaba ese periodo y lo acontecido en él como la Guerra Cristera (especialmente por los esfuerzos de la burguesía de evitar disolución social con la misma o mayor proporción alcanzada con el boicot, la primera etapa de la Cristiada; y también la conciliación con la Iglesia, su resurgimiento como institución de gran influencia, así como la sobrevivencia de la UNS).

Mientras que el estado socio-histórico ilustra que es inevitable que Goytortúa recoja el tiempo bélico y la posguerra, se vislumbra el problema de los grupos sociales y el cambio de una nación agraria a una industrial que se traduce en el conflicto entre el mundo rural y el urbano en *Pensativa*; respaldando la conformación del proyecto estético de Goytortúa a partir de la ontología mexicana propuesta por el grupo intelectual de la época, conjuntamente con la vista enfocada hacia la vida universal.

IV. NOVELA HISTÓRICA

Con el fin de establecer las leyes internas de la novela histórica hago uso de lo más importante mencionado por Georg Lukács a lo largo de su libro (*La novela histórica*, 1937) además del ensayo de Amado Alonso publicado en 1942 (“Ensayo sobre la novela histórica”) pues ambos se centran en la evolución del modelo decimonónico de la novela histórica. Ésta última todavía prevaleciente en México en los años cuarentas del siglo XX, según concluyo del estudio de Alonso. Con estos parámetros pretendo establecer criterios para poder analizar bajo los mismos a *Pensativa* y establecer que, si bien no es una novela cristera sí es una novela histórica cuya base proviene del modelo decimonónico.

Los siguientes elementos, cabe señalar, se encuentran en las novelas históricas que Lukács menciona, en mayor o menor medida, o se desarrollan a lo largo de la historia de la novela histórica, así que, en lugar de esgrimir argumentos de porqué no deberían de presentarse de esa manera o por qué sí lo hacen de esta otra, sólo enuncio cuáles están presentes en la obra del teórico. Si bien en este capítulo señalo varios puntos, para mi análisis no profundizo demasiado con la finalidad de retomarlos ampliamente en el capítulo final.

Hasta ahora no creo necesario para esta tesis un exhaustivo estudio con respecto a la novela histórica en Latinoamérica y México desde sus inicios hasta el siglo XX ya que conservan las mismas características formales y estéticas básicas que aparecen en el texto de Lukács y que él mismo señala. Aunque estas particularidades se presentan de manera diferente, finalmente se ostentan, es decir, son aspectos básicos ineludibles que posee cualquier novela histórica decimonónica. Por ende, sólo haré uso de ellas para el análisis de *Pensativa* y su aspecto de novela histórica. Además, el artículo de Amado Alonso muestra de forma clara la conservación de dichos elementos.

Antes de ello hago una serie de señalamientos en cuanto a la relación de poesía, historia y arqueología dentro de la novela histórica para luego pasar de lleno a las características cultivadas por este tipo de relato, el cual posee determinaciones y propósitos estéticos que forman tradición y se desarrollan, terminan o rectifican con el paso del tiempo.

1. RELACIÓN ENTRE POESÍA, HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA

Georg Lukács dice que el objeto principal de la novela es la vida social del hombre en su continua reciprocidad con la naturaleza que lo rodea y que forma la base de su actividad social, junto con las diversas instituciones y costumbres sociales por las que se consuman las relaciones mutuas de los miembros de una sociedad. Sucinto, el desarrollo de esas relaciones (al producir, resolver o aliviar conflictos de una colisión) entre individuo y sociedad constituye el elemento vital de la novela.

A esto el crítico aúna, el objetivo que señala la novela histórica en su plasmación es la exposición de una determinada realidad social en una época determinada, con todo el colorido y el ambiente específico de ese tiempo y la capacidad de derivar la individualidad de los personajes de la peculiaridad histórica de su época. Esto brinda tanto al personaje histórico como al *héroe medio* una psicología específica en una serie de acontecimientos.

En otras palabras, la tarea que se impone un novelista histórico es demostrar y plasmar con la mayor riqueza poética posible la existencia de acontecimientos y personajes históricos, de acuerdo con las circunstancias históricas concretas del tiempo del que se habla. Lo importante de esa tarea es que se plasmen destinos individuales de tal forma que se expresen en ellos los problemas vitales de la época en forma inmediata y a la vez típica. Esta inmediatez de las relaciones vitales con los acontecimientos históricos viene a ser lo decisivo en primera instancia.

Por esa razón se vuelve indispensable tener en cuenta la noción de la historicidad e historia. La transformación del tratamiento o manejo de la historia después de la Revolución de 1848 marca la pauta para la novela histórica, según Lukács, a pesar que su concepción básicamente seguía siendo la misma.

Leopold von Ranke (1795-1886) y sus prosélitos consideraron que la historia carecía de dirección en su desarrollo, de auges y decadencias; que había un movimiento eterno, pero sin orientación definida: la historia era una recopilación y descripción de los hechos interesantes del pasado. Para Benedetto Croce (1866-1952) la historia como proceso total había desaparecido, y en su lugar quedaba sólo un caos ordenable a discreción. El historiador se enfrentaba a este caos con conscientes puntos de vista subjetivos. Solamente los grandes personajes de la historia representaban puntos firmes en este caos. Entonces, en medio del caos, se exaltaban los rasgos salvajes, sensuales, aun bestiales, en estrecha relación con la pérdida de la comprensión de los nexos verdaderamente históricos.

La historia, definida así, mostraba que no es estable y tampoco fácil de definir; sin embargo, se mantuvo como maestra de vida, es decir, la historia contiene acontecimientos y personajes aislados de los cuales se podía aprender y se podía aplicar ese conocimiento a la vida del hombre actual. A pesar de que la historia no nos da más que un conocimiento fragmentario, de instantáneas y no de movimiento, lleno de lagunas y de puntos muertos, el poeta, el escritor, logra vivificar y enlazar todos los fragmentos.

Por ello, creo imperante hablar sobre la relación de la novela histórica con la historia junto con algunos problemas en la historia incorporada en esta novela. La historia como característica esencial de este tipo de novela (aunque no exclusiva de ésta) ayuda a entender la definición primaria que se tuvo de ella: la novela histórica es aquella novela que se caracteriza por la incorporación de la historia en el mundo ficticio.

Con esta definición de inmediato surge la duda sobre lo histórico que constituye la historia, es decir, lo histórico requiere de cierta distancia con referencia al autor como condición inmediata y lógica para que sea historia. En *Pensativa* se encuentra lejos del poeta tanto la Guerra Cristera como su posguerra.

En realidad la distancia no es precisamente lo imperante para que el carácter histórico se presente como historia en este tipo de novela ya que lo que hace histórico a algún evento o figura histórica es su determinada trascendencia en cuanto al desarrollo posterior de los acontecimientos de un grupo social. Se incorpora a ella la presencia de estos personajes y estos episodios históricos tratada de tal forma que ellos sufren un proceso de ficcionalización que es lo que hace que sea novela.

A esta característica de lo histórico se aúna el que tales acontecimientos son *discursivizados*, documentados e incorporados a la historiografía y pasan a formar parte del conocimiento colectivo que hace que se consideren como hechos verdaderos. A través de esto es entendible que la historia y los personajes tanto históricos como ficticios mantengan una interdependencia a diferencia de la épica cuyo pasado es absoluto, cerrado y sagrado. La *discursivización*, término quizá no agradable al oído, clarifica la incorporación de un hecho importante y digno de recordarse en un discurso (oral, escrito, visual). Previamente a *Pensativa* ocurre en testimonios, corridos, novela cristera (toda la literatura cristera), la última será tratada como documento histórico por ficcionalizar.

El pasado representado de la novela histórica tiene conexión con el presente desde el cual se produce la novela, a pesar de las interrupciones históricas, en tanto que el presente es inconcluso y cambiante y el pasado recuperado lo es

también en la medida en que la percepción del pasado no es definitiva sino que cambia y está en proceso de hacerse. Bajo esta explicación ya se entiende que Lukács acentúe que la historia es prehistoria del presente (el conocer al pasado depende siempre del conocimiento del presente); como dije, es maestra de vida.

Es importante recordar que la noción de histórico en este tipo de novela es doble pues está presente el tiempo de narración y el tiempo del suceso histórico como tal. Los eventos históricos representados son históricos por su recuperación en testimonios orales o escritos de participantes o testigos y luego por ser discursivizados o textualizados, antes de siquiera considerarse en la novela histórica. Adquieren esos eventos un orden parecido a la narración (principio, nudo y desenlace), por tanto, junto con estos documentos la novela se puede volver una versión de los hechos materiales.

La discriminación en el orden de los hechos veraces junto con los inventados refiere directamente a la tensión que se entabla entre la historia y la ficción, que es propia del género (cuestión que le ocupará a Alejandro Manzoni). Ya que el lector espera convencionalmente una cierta fidelidad a las fuentes porque a fin de cuentas la novela es histórica y, simultáneamente, espera un grado de invención porque es un texto poético (pacto de lectura de la novela histórica decimonónica). Regularmente sucede cuando el lector tiene idea de que el pasado que se recupera es de un periodo histórico, debido a su memoria colectiva (el evento es reconocible por él), en cuanto a su concreción con señales o marcas que remiten al periodo (esta guerra, por ejemplo, ocurrió en este lugar y en estas fechas). En el caso de *Pensativa*, como se verá en el capítulo correspondiente, Goytortúa no desperdicia este recurso por lo que prescinde de contextualizaciones en su texto y acude a su principal documento histórico (novela cristera).

Sin embargo, el lector de la novela histórica bien puede desconocer el momento histórico y aun así el texto puede seguir evocándolo. Por ende, se vuelve una de las características de la novela histórica el que cuente con un mínimo de conocimiento histórico del lector. Por eso mismo es que al inicio de este género la historia se sobrepuso a la literatura, debido a que los poetas relegaban a segundo término lo que es propiamente creación poética a la par que se concentraban en la elaboración y presentación de un material histórico. El conocimiento histórico mínimo del lector en *Pensativa* se reduce aún más porque la posguerra que construye el autor se despega de los documentos históricos que emplea.

Aunque la historia quiere explicar los sucesos, la poesía desea vivirlos desde dentro, el autor de la novela histórica desea verter con una conciencia lúcida

esa vivencia intensa y profunda (no hay que olvidar que la historia es maestra de vida). Para darle sentido a los sucesos históricos y darle presencia al vivir personal, el autor echa mano de su intuición, a parte de la misma que usó como historiador para enlazar actos y hechos, acciones y reacciones. “La intuición intelectual del historiador hilvana las acciones y sucesos en determinado orden y jerarquía de causalidad, y su dibujo forma una figura de sentido; la intuición sentimental del poeta consiste en meterse en el personaje poetizado y vivir en él [...]” (Alonso, 1984: 12). El autor de *Pensativa* se permite con ello alejar, más no causa una ruptura, los documentos utilizados, de su posguerra.

La intuición del poeta resulta en una coherencia de emociones y valores dentro del orden del mundo y de la vida del personaje poetizado. En otras palabras, la historia a partir de las acciones induce el carácter de los actores, esta inducción consiste en la clasificación de tipos y categorías del carácter. Mientras que el poeta invierte el orden: a partir de la personalidad del actor se realizan las acciones pues intuye y presenta al personaje actuando, siendo. En la inversión de este orden es en donde se va de lo vivido a lo comprendido y en donde la poesía gana terreno a la historia (cambio en el pacto de lectura).

La historia en la novela que ocupa este capítulo no es la única materia que requiere para su elaboración, la arqueología también resulta sustancial. Tanto la historia como la arqueología son aspectos complementarios en el medio y ambiente cultural, Amado Alonso a ambas las define de la siguiente forma: “Vamos a llamar historia a la sucesión de acciones que en su eslabonamiento forman una figura móvil con unidad de sentido; y vamos a llamar arqueología al estudio de un estado social y cultural con todos sus particularismos de época y de país [...]” (Alonso, 1984: 9).

Lo que indica Alonso pareciera en primera instancia que es más cercano a lo que Lukács considera como *totalidad de movimiento* y *totalidad de los objetos*, respectivamente, a pesar que la segunda comparte un nombre semejante al arqueologismo que menciona el mismo crítico (estos términos los explicaré en páginas posteriores). No obstante, la historia de Alonso es un hacer de hombres individuales que se manifiestan con fuerzas creadoras y mientras más individual sea la cadena de acciones, será más universal. Ejemplo claro es la semejanza que guardan los protagonistas de *Pensativa* con Eurídice y Orfeo. La arqueología según Alonso es aquella que se interesa por el ser humano en general, no un individuo en sí y es un estado dado, social y cultural, y condicionado por el tiempo y el lugar, lo privativo, lo pintoresco (dentro de ello entra la privatización, eviden-

temente, y también el exotismo y la brutalidad, como acontece en *Pensativa* y la naturaleza telúrica, bucólica y romántica junto con las consecuencias bélicas).

El poeta, el escritor, toma la información adquirida a partir de ambas materias y empieza a recrear de ahí una vida valorada desde fuera y vivida por dentro puesto que plasma a personajes que ya eran singulares pero ahora también con almas singulares. Al entretejer tanto la historia como la arqueología no sólo se toma en cuenta la anécdota sino también el porqué, cómo y en dónde sucedió.

Además la plasmación no sólo es inventada desde el sentimiento interno del personaje o investigada para ese fin, sino que también se toma en cuenta, con el uso de la arqueología, el ambiente cultural, el sentimiento externo no sólo del personaje sino de otro actor o contexto que lo rodeaba en su época correspondiente. De ahí que los personajes cristeros de Goytortúa representen a figuras históricas prototípicas y no concretas.

La reunión entre arqueología y poesía es más conciliatoria que la de esta última con la historia ya que se puede describir artísticamente un estado arqueológico a pesar de no hacer un comentario directo sobre un material arqueológico pues esa misma ciencia es despersonalizada y lo que persigue la poesía es la personalización. Los usos y costumbres son arqueológicos por su estado ajeno a su significación y a la vez por su cercanía a la diferencia de un país en una época con ese mismo y otro tiempo.

Incluso la perspectiva del narrador ayuda a ello pues su visión se impone al lector como valiosa y enriquecedora sin necesidad de moralizar o advertir, en torno al texto entretejido con las partes que les corresponden a la arqueología y poesía, más sucintamente, las costumbres y usos antiguos están vistos por el narrador desde el presente y los caracteres se resienten en la actualidad, en ese momento.

Esta manifestación de poesía crea vidas individuales y un modo universal de ver y sentir la vida. "Así, pues, queda aclarado que la novela histórica, si bien renuncia a la creación poética de vidas particulares para dedicarse a las genéricas y a los ambientes culturales (arqueología, no historia), es perfectamente capaz de este otro aspecto de la poesía narrativa, que consiste en la manifestación sugestivamente contagiosa de un modo de ver y sentir el mundo y la vida que se nos impone como universalmente valioso" (Alonso, 1984: 18).

Entonces, para este periodo a los autores en general les atraía representar objetos y modos antiguos limitados a un tiempo y región determinados, es decir, la arqueología. De ella informaban y escribían con un modo personal de ver y sentir la vida.

Por ello junto con la historia, la arqueología influía en la labor de los escritores para el predominio intelectual y crítico ante la disminución de la creación poética. Ya que no se concentra únicamente en plasmar vida sino en el punto en donde de ella nacen las ideas y creencias diferentes.

En suma, dos cosas trabajan en la novela histórica contra la cristalización de una visión entrañable de la vida verdaderamente poética: la actitud, necesariamente intelectual y crítica, que requieren los propósitos reconstructores del novelista, y la condición de caducado, pasajero e inesencial que se busca en el material empleado. O sea, la actitud arqueologista del autor. Cuanto más arqueologista sea la actitud del autor, menos probabilidad tendrá de crear este modo de poesía de entre líneas (Alonso, 1984: 19).

Luego entonces, el escritor de novelas históricas necesita ser también arqueólogo pero también necesita una visión poética, intelectual y crítica para reconstruir. Entre esas destrezas adquiridas del autor se encuentra el conocimiento que posee acerca de una determinada época y mientras más rico sea ese saber en la misma proporción lo será la libertad con que se moverá en sus materiales y menos se sentirá dependiente de hechos particulares conservados por los testimonios tradicionales; lo que le dará libertad para sumergirse en su poesía. Como, en efecto, acontece con Goytortúa al independizarse de los documentos para construir no el tiempo que estos indican sino un periodo posterior, una posguerra. Con esa independencia calculada se deslinda de los problemas que enfrentaron los escritores del siglo XIX.

El refugiarse en el pasado por descontento con el presente, los sucesos sabidos por las historias que exigían ser vivificados por la poesía y la necesidad de experimentar el pasado y no sólo saberlo son las puertas de entrada para la unión del goce estético y del conocimiento, la novela histórica. Este tipo de texto logra reunir la historia para saberla y la poesía para experimentarla, ambas materias aplicadas al vivir humano.

Sin embargo, la reunión no se concreta aún en el siglo XIX porque “[...] los autores tomaron voluntaria y conscientemente de la historia más que nada el lado arqueológico, y, aplicando su esfuerzo a la representación artística y vivaz de estados culturales pretéritos, no crearon dentro de esos estados vidas individuales en auténtico crecimiento funcionando y a la vez henchidas de sentido” (Alonso, 1984: 28).

La intención de informar fue un obstáculo para la consolidación de la convivencia entre la historia y la poesía, pues la primera se privilegiaba y las novelas que procedían así poseían una historia caprichosa. Así que como reacción predominó la novela histórica por sobre la propia historia ya que a la fantasía se recurría

más que al suceso histórico: “[...] cada vez que a un novelista se le sorprendía en contradicción con lo documental sabido, la réplica vivaz era unánime: creemos más en la verdad novelesca que en la verdad histórica” (Alonso, 1984: 29).

Para ese momento la historia se supedita a la poesía, aunque no del todo. El modelo scottiano el cual tenía recursos de sobra para excitar, mantener y satisfacer la curiosidad del lector, luego de ser instantáneamente adoptado por todos los demás novelistas, cambia. En el caso de España y América Latina la recepción del modelo scottiano fue tardía al igual que su consecuente rechazo. En la España decadente del siglo XIX tardó una década en surgir el fervor por Walter Scott por lo que se mantuvo presente aún cuando las preocupaciones críticas y dominantes ascendían en los mismos países en donde comenzó la admiración.

Sin embargo, los propios escritores dejaron de buscar una creación poética y se quedaron tan sólo con la idea de producir una obra artística y literaria, no llegaron a concentrarse plenamente en la creación de vidas individuales llenas de sentido, en un modo universalmente valioso de ver la vida. A esto se suma que frecuentemente se sentía el lector defraudado con la promesa incumplida de reconstrucción histórica, válida como tal, y como excusa recibía lo anteriormente dicho: el autor decía creer más en la verdad de la poesía que en la verdad histórica, una verdad poética que ni siquiera llegaba a consolidar.

Esto significaba que aunque existiera un cambio en la posición entre historia y poesía, en donde esta última prevalecía, no era del todo verdadero puesto que sólo servía como mala excusa para ahorrarse la molestia de una investigación exhaustiva en la información histórica y arqueológica. Si bien cuando la poesía estaba subordinada a la historia la novela histórica tenía problemas de conciliación entre esas materias, ahora con el cambio de posición el problema se recrudecía.

Con Alejandro Manzoni sucede algo diferente, según indica Amado Alonso, pues éste reflexiona sobre la unión y concomitancia de las tres materias principales que intervienen en la novela histórica. Manzoni niega que la novela histórica sea una obra de arte ya que posee un sentido aristotélico, algo erróneo, de lo que es verosimilitud¹.

¹ Según Amado Alonso, la interpretación de Manzoni sobre la verosimilitud de Aristóteles es una herejía puesto que según Aristóteles la verosimilitud son las cosas que podrían suceder, necesariamente posibles, a nivel universal en oposición de lo particular de la historia. Es importante recordar que el poeta puede tomar temas históricos, los hechos particulares, siempre y cuando los lleve a un sentido universal.

Parafraseando a Manzoni, cuando el lector cree que es algo inventado y se da cuenta que es real, aterriza en la historia y ya no en la poética en donde se encontraba. En ese instante se da cuenta que llega a la verdad y no a lo verosímil (materia del arte) que aunque es también verdad, se opone a la verdad real. Y si es que hubiera un error de percepción como lo dicho arriba (cuando el lector se desengaña), no sería un efecto del arte. Por ello la verdad real en la novela histórica no es verdad verosímil, *queda como un quiste*.

Amado Alonso encuentra un punto débil en la reflexión de Manzoni puesto que el crítico italiano toma como verosímil lo históricamente probable, cree que lo verosímil es lo conjeturable para una época y un lugar. Sin embargo llega a una contradicción cuando acepta que la historia también hace uso de lo verosímil pero de mejor manera que la novela histórica.

La condición de verosímil y posible, vista por Aristóteles en la narración poética, es una invención de vida en la que se cumplen las leyes universales del vivir (determinada persona haciendo determinadas cosas). Por ello dice Amado Alonso que en el lector no se destruye la duda o el engaño histórico de manera artística, es decir, la verdad verosímil del arte no puede ser destruida por el desengaño. En ese sentido resulta posible que la Generala en *Pensativa* sea el enlace comunicativo entre el general Infante y la Liga aunque en la realidad existiera dicho enlace (aunque fictivo) entre la institución y cualquier jefe cristero ejercido por mujeres con un puesto fuera del campo de batalla.

Tanto las cosas inventadas como las realmente acontecidas pueden alcanzar los valores universales de la vida (serán verosímiles por esa causa) cuando el poeta les sabe encontrar sentido profundo, por lo que se vuelve constructor de ambas cosas, acontecidas como inventadas, las cuales se vuelven poéticas. "Cuando se mira la obra desde los intereses de la poesía y no desde los de la historia, desde la autonomía de la obra literaria y no desde su servidumbre a la historia, desaparece la insoportable dualidad del asentimiento a lo cierto y a la históricamente conjeturable (el verosímil de Manzoni), y ya no hay estaño y cobre soldados sino un nuevo metal, bronce" (Alonso, 1984: 63).

Así que, como ya expliqué, de nueva cuenta la historia, ahora junto con la arqueología, se colocaban por sobre la poesía. A la par que la novela histórica romántica languidecía, el género fue renovado por varios escritores como sucedió con Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898). En esta época, dentro del género, las infidelidades históricas eran intencionales y se pasó al tratamiento arqueológico, como la *Salambó* de Gustave Flaubert de 1862.

Flaubert llevó a la novela histórica hasta el límite y fijó un nuevo tipo, la realista; por un lado, se enfocó en una documentación rigurosa, mostrando la paciencia y sabiduría de un erudito en cada pormenor mencionado, por otro lado, externó una exposición notablemente refinada.

Sin embargo, la creación poética queda desatendida debido a que el autor nunca vivía el personaje, lo tenía enfrente como un maniquí. La fidelidad se impone aún a la empatía (*pathos*) que se puede producir en el lector y la verosimilitud se traiciona en cuanto a la dicotomía de universal y particular ya que Flaubert persiguió incasablemente lo histórico-arqueológico (las determinaciones a partir del lugar, raza y tiempo) y no los valores eternos y universales. En resumen, lo particular en lo particular; ignorando la labor específica de la poesía, es decir, ilustrar lo universal en lo particular. De este escritor francés retomaré ciertos aspectos relevantes en otro apartado.

Finalmente, la novela histórica adopta una actitud informativa que arrincona el trabajo creativo, sin embargo, logra un avance al reconstruir un modo de vida pasado y ofrecerlo como pretérito, en su lejanía, con los especiales sentimientos que despierta la monumentalidad en el lector.

El trabajo de la poesía si bien se mantiene desatendido, no está acorralado pues logra darle estímulos a las dos materias restantes, historia y arqueología (de tal manera que atenúa las subordinaciones), para lograr avances en su beneficio dentro de la novela histórica como lo es la gradual conciliación entre lo histórico-arqueológico y la poesía, entre lo particular que atiende el primer término y lo universal de lo segundo, y entre la convivencia de la verdad y lo verosímil.

La novela histórica, como consecuencia de lo anterior, admite no sólo la introducción de otras materias sino también de otras corrientes (romántica y realista) y hasta de otros modelos novelísticos. Resulta evidente que Goytortúa al no comprometerse con este modelo genérico en su totalidad esquivó los problemas que en líneas arriba exhibo. Una vez expuesta la relación entre las disciplinas que intervienen en la elaboración de la novela histórica decimonónica doy paso a los puntos principales y básicos de ésta, los que tomo de Lukács en el orden en el que son mencionados en *La novela histórica*.

2. EL HÉROE MEDIO

El *héroe medio* es concebido por Walter Scott y posee una inteligencia práctica, firmeza y decencia moral, autosacrificio, sin pasión arrobadora ni inclinación a una causa. El *héroe medio* no es mediocre pero tampoco tiene una marcada configuración heroica. Este personaje busca y encuentra un terreno neutral en donde pueda establecer una relación humana entre las fuerzas sociales opuestas debido a que no se decide apasionadamente por alguno de los poderes en oposición, por lo que sirve de eslabón unificador en la composición de la obra.

La decisión que toma este tipo de personaje sobre las fuerzas sociales opuestas en ocasiones es caracterizada por un desprecio proveniente de su superioridad intelectual o por un odio a ambos grupos. Al tiempo que el *héroe medio* tiene menor vocación como dirigente con mayor fuerza percibe directamente las conmociones en su vida individual, que se encuentra en la vida del pueblo.

Un tipo de hombre como lo es el propio protagonista de la novela histórica es capaz de realizar un verdadero sacrificio aun sin sobresalir notablemente del promedio. Este personaje ficticio y el acontecer histórico mantienen una interdependencia en tanto que él debe ajustarse a la época descrita.

A primera vista este es el caso del protagonista de *Pensativa* ya que no se implica con los excristeros ni con los que fueron sus perseguidores, empero, no son las fuerzas en pugna que se contraponen ya que existe un choque entre civilización (protagonista, vida urbana) y barbarie (cristeros, vida rural). Ya que él no se ajusta a la posguerra puesto que desea ceñir la realidad a sus parámetros. Además la heroína comparte con el *héroe medio* la conmoción en su vida individual con la misma fuerza que el protagonista.

3. EL PERSONAJE HISTÓRICO

El personaje histórico representa una importante y significativa corriente que abarca amplias capas de la población. Este tipo de personaje utiliza los acontecimientos para convertirlos en motivos para influir en las masas (moldearlas y dirigirlas) y servirles de guía. No es seguido ni por el autor ni por el lector para observar su evolución hasta ser una persona de importancia por ello se presenta ya en la novela de forma conclusa. A diferencia de lo que ocurre con *Pensativa* quien se presenta parcialmente conclusa ya que se recuerda sus andanzas como la Generala (personaje ficticio).

En general, es dado a conocer como figura secundaria y como representante de una de las fuerzas sociales opositoras por lo que vive y se desarrolla *arriba* (en las altas capas de la sociedad). Su objetivo se empapa de lo bueno o malo del bando que dirige; con Pensativa acontece parcialmente ya que no es en rigor representante de una fuerza opositora no así los excristeros (quienes son figuras secundarias) ni tampoco es ella integrante de las capas altas como lo es el protagonista. El personaje histórico generalmente no está conectado directamente con la vida de *abajo* (los estratos bajos), la excepción podría ser aquel que surgió del pueblo pero en su forma conclusa ya se encuentra *arriba*. Por su alejamiento del pueblo la figura histórica es mirada por éste con desconfianza y en otras ocasiones con admiración, una vez que ha concluido su objetivo como héroe. Esporádicamente la génesis del individuo universal se efectúa en el pueblo. La conexión entre la masa y el dirigente se da por la actitud de este último, su percepción y generalización; además, aprende de las masas. Él responde a las preguntas concretas que del pueblo salen y se identifica con éste por las mismas limitaciones que tienen en común (Pensativa y los cristeros viven hasta en la misma hacienda).

Este tipo de personaje posee un carácter dramático ya que la vida lo condiciona para ser héroe, por ello, sus pasiones son centro de la colisión y gira en torno a él la *totalidad de movimiento*. La lucha muestra que tenía que aparecer determinado héroe para resolver un problema preciso (este puesto lo ocupará el protagonista de *Pensativa* como explico en el capítulo final). Por ende, se empeña en realizar su objetivo heroico. Sin embargo, el individuo histórico es una figura secundaria en la novela histórica mas no está relegado a un segundo o tercer plano puesto que sus rasgos más sobresalientes surgen de su evolución.

La aparición del individuo histórico se prepara mediante una extensa descripción de su época con el fin de que el lector pueda percibir, vivir y comprender este carácter específico de su significación. También el *pathos* se hace presente en este individuo para hacer hincapié en que sus acciones no son casuales aunque sí originadas por esta razón.

Cabe puntualizar que la imagen histórica de una conocida figura de la historia, tal como vive en el público, no tiene que ser forzosamente equivocada. Inclusive al aumentar los acontecimientos y el verdadero sentido históricos, esa imagen correcta puede ser en ocasiones desfavorable para el objetivo que persigue el escritor al representar con fidelidad y autenticidad el espíritu de la época.

Por ello, “[...] Walter Scott elude tales peligros, no sólo al convertir a los protago-

nistas de la historia en figuras secundarias de su trama, con lo cual se ajusta a las leyes internas de la novela histórica, sino al elegir además, dentro de lo posible, episodios desconocidos y eventualmente imaginados de la vida de sus personajes” (Lukács, 1977: 204). Con ello se entiende que la posibilidad de la radical transformación de una figura histórica bien conocida es más difícil en la novela que en la dramaturgia.

Usualmente el personaje histórico es quien salva de su aniquilamiento a la humanidad una y otra vez de manera misteriosa. Sin embargo, esto degenera en un subjetivismo que rebaja en la novela a todos los personajes históricos porque también da paso a la privatización de la historia. La violenta separación de los personajes plasmados respecto de las grandes corrientes de la vida popular y, de los problemas verdaderamente importantes de la época provoca la pérdida del carácter histórico de la novela (de inmediato es evocable el paso del México agrario al industrial y el choque de dos mundos en *Pensativa*, el rural y el urbano). En otras palabras, en la novela histórica la vida individual y privada de los personajes es determinada por el devenir histórico. Por consiguiente, el acontecer histórico y los personajes históricos mantienen una interdependencia.

Cuando el escritor se enfoca exclusivamente en el mundo de *abajo* se olvida y suele prescindir de los representantes de corrientes opositoras de ideales en la vida popular y sin ellas la imagen de la vida popular se fragmenta. Para ello existe el personaje histórico, como figura secundaria, que le sirve al escritor de inestimable ayuda para elevar estos movimientos populares a sus cumbres históricas concretas. El individuo histórico en el sentido de la novela histórica clásica, cuando es un verdadero representante de movimientos populares auténticos, representa asimismo este *desde afuera*.

Sin embargo escritores como Erckmann-Chatrion (1822-1899 y 1826-1890, respectivamente) llegan a eliminar por completo el mundo de *arriba*, por ejemplo, prescindiendo de su imagen de la Revolución francesa completamente a Danton y a Robespierre. Ya que con ello se muestra la capacidad de presentar con la misma fuerza convincente y con la misma plasticidad a aquellas corrientes en la vida popular francesa de los tiempos de la Revolución cuyos representantes más claros y concentrados fueron precisamente Danton y Robespierre. Sin estas corrientes, la imagen de la vida popular resulta fragmentaria, una novela que prescinde de esa imagen carece de la más elevada expresión consciente, de la verdadera cabeza político-social. En otras palabras, los personajes históricos pueden ser dispensables si se puede plasmar perfectamente sin ellos las corrientes que representan de manera clara y concen-

trada. Con Goytortúa esto ocurre ya que los excristeros son entes representantes de personajes históricos que, a su vez, representan la esencia de la posguerra.

Conrad Ferdinand Meyer (renovador de la novela histórica decimonónica) creía que para plasmar un destino histórico como el establecimiento de la unidad nacional y la defensa de la soberanía nacional, que es asunto del pueblo, debía existir esa realización por el propio pueblo bajo la dirección de individuos históricos. El órgano ejecutivo de este destino histórico es un misterioso y solitario héroe y genio. Sin embargo, un individuo universal no necesita ser obligatoriamente un genio. No obstante, puede ser un héroe solitario (excéntrico) y esta soledad está profundamente vinculada con la convicción de que el hombre y su destino son absolutamente incognoscibles. Esta imposibilidad de conocer al hombre, constituye un valor para Meyer: cuanto más elevado el hombre, tanto mayor su soledad y la imposibilidad de conocerlo.

El protagonista de Meyer es quien le da forma a la extraña masa del pueblo que le expresa una ciega admiración pero este personaje mantiene esa extrañeza con hostilidad hacia el pueblo. En este sentido, Meyer logra que sus héroes se paren siempre de puntillas, tanto en lo intelectual como en lo moral, para parecer grandes, y para hacer creer que siempre poseyeron la estatura que habían alcanzado en ciertos momentos de sus vidas. En pocas palabras, los presenta ya, en su total dimensión, conclusos.

Cuando el proceso entero se desarrolla en un sólo hombre, en el propio protagonista histórico, en el representante de los ideales humanistas, es decir, cuando se mantiene a la figura central durante un largo lapso fija en el nivel de la vivencia directa de los acontecimientos, por fuerza rebaja el nivel de esa figura. *Arriba* esta vivencia palidece hasta cierto grado y se hace abstracta, recibe matices ajenos a la vida y en ocasiones incluso llega a salirse del marco histórico.

En ese caso el pueblo ya no está vivo, es un símbolo que adquiere un carácter místico-caótico al momento de su aparición sobre el escenario ya que se encuentra en la periferia del desarrollo psicológico del protagonista histórico que sólo se mueve *arriba*. La historia exterior de las relaciones entre las personas no responde nunca a su significación interior, dramática o épica. Así, la historia de la formación de un hombre genial y de sus obras geniales se opone radicalmente a los medios expresivos del arte épico.

El genio en las novelas de biografía, según indica Lukács, se halla profundamente ligado a toda la vida económico-social, política y cultural de su tiempo y

este vínculo no se puede manifestar de modo inmediato en los hechos biográficos. De esta manera se percibe que los logros geniales son inalcanzables por ser precisamente eso, por lo que el escritor únicamente los toma como elementos constructivos de la obra a diferencia de los clásicos (de la novela histórica) que los plasmaron por sus efectos y no por su descripción.

De igual forma los escritores del siglo XIX le adjudican al personaje histórico la tendencia propia de una época. Esta tendencia es exterior a él pero no deja de tener una posición primordial en los actos del personaje. En nada ayuda el prejuicio sobre que la autenticidad histórica trata de los actos de los genios puesto que sólo en los grandes nexos objetivos resaltarán los rasgos de estos grandes hombres por los cuales la masa ama y venera.

En estas novelas de biografía, apunta Lukács, el desarrollo histórico-social lleva a que el individuo histórico se convierta en un centro de las fuerzas históricas en crisis. Para que se vuelva entonces un individuo histórico, el personaje se religa al destino del pueblo con sus rasgos más personales, configurándose con sus victorias y fracasos en el cumplimiento de su misión histórica, y eliminando así lo mezquino de la narración biográfica sin renunciar a su emotividad humana. Esto recuerda a la configuración del personaje histórico clásico que sobresale únicamente por una cabeza, determinando sus limitaciones.

Los acontecimientos mismos del individuo histórico lo elevan a esta meta y a su misión, de tal manera que implica a la casualidad en el porqué precisamente él será el héroe. Sin embargo, con la plasmación del héroe a partir de su personalidad, éste se para de puntillas para parecer más grande a diferencia de su presentación en la novela histórica clásica, en donde sobresale por naturaleza y no porque él así lo quiera. Como es el caso de Gabriela Infante que se alza en armas junto con su hermano pero no es ella quien se adjudica la leyenda de la Generala como tal, asimismo, el protagonista no busca el pasado bélico sino que se topa con él.

Las grandes figuras históricas descritas por los clásicos también tienen que cumplir con todos los problemas y corrientes pero después de haberlos presentado en forma concreta y directamente viva para el lector (no son conclusos). Debido a que las grandes figuras históricas en los clásicos son secundarias, son imprescindibles para llevar la imagen del mundo histórico a su perfección pues son importantes justamente porque generalizan los problemas de la vida.

La novela histórica clásica parte asimismo del hecho de que determinados personajes históricos han desempeñado un papel dirigente --ya fuese útil o nocivo-- en

las crisis populares de los tiempos pasados y es la estructuración de esta figura directiva la que da respuesta a los múltiples problemas de la vida popular. Es pertinente decir que no hay en *Pensativa* una figura que dirija de este modo a las masas aunque el protagonista llegue a resolver el problema de la vida y el tiempo en Santa Clara de las Rocas.

4. EL PUEBLO, SU VIDA Y EL MUNDO DE ARRIBA

En la novela histórica la esencia misma de la época se explica en la vida diaria del pueblo, en donde vive el *héroe medio*. La totalidad de la vida nacional, a través de su efecto recíproco de *arriba* y *abajo*, está plasmada de este modo: las grandes transformaciones históricas son transformaciones de la vida del pueblo, “[...] todas las grandes ideas y las grandes hazañas producidas hasta ahora por la humanidad han crecido justamente en el suelo de la vida popular” (Lukács, 1977: 332). Puesto que *abajo* se encuentra la base material y la razón explicativa literaria de la plasmación de lo que sucede *arriba*.

En la novela histórica clásica no hay un desarrollo pleno del pueblo sino hasta la llegada de León Tolstoi (1828-1910). Él “muestra que quienes verdaderamente fomentan el auténtico desarrollo --aunque inconsciente e ignoto-- son aquellos que a pesar de los grandes acontecimientos del primer plano histórico siguen viviendo su vida normal, privada y egoísta, mientras que los ‘héroes’ que actúan conscientemente en la historia no son más que ridículas y nocivas marionetas” (Lukács, 1977: 100).

Uno de los rasgos de León Tolstoi, que acabo de citar, es que no tiene confianza en los jefes oficiales de la historia. Sin embargo, Tolstoi describe ese mundo de *arriba*, con lo que proporciona un objeto concreto y visible a esa desconfianza y a ese odio del pueblo. Pues la existencia concreta del objeto odiado introduce ya de por sí una jerarquía, una intensificación, una pasión en la descripción de los sentimientos del pueblo con respecto a este mundo de *arriba*.

Una vez que el escritor a través de la memoria ha desenmascarado la pseudo-grandeza, partida de la privatización, carece ya del vigor (y con frecuencia de la voluntad) para vivir la historia como historia del pueblo, como un proceso de desarrollo en que el pueblo ha jugado el rol principal, ya sea activa o pasivamente.

Algo distinto sucede con los escritores que guardan sólo un vínculo con el pueblo pues esta limitación trae consigo un empobrecimiento de la literatura

cuando el escritor, con idéntica inmediatez naturalista, dedica su atención exclusivamente al mundo de *abajo*. Cuando se elimina por completo el mundo de *arriba* se suele prescindir de los representantes de aquellas corrientes que marcan una oposición de ideales en la vida popular; sin estas corrientes la imagen de la vida popular resulta fragmentaria.

A diferencia de lo que sucede en las obras de Walter Scott en donde la gente del pueblo conoce perfectamente el abismo en la sociedad que separa a los de *arriba* de los de *abajo*, es decir, la masa conoce cómo se comprenden y afectan. Sin embargo, estos dos mundos son verdaderamente dos mundos comprensivos. Sus acciones recíprocas producen así colisiones, conflictos, etc., cuya totalidad abarca en realidad el ambiente social íntegro de las luchas de clase de una determinada época. En *Pensativa* la confrontación entre el protagonista (*arriba*) y los excombatientes (*abajo*) se hace patente ya que se produce la colisión (el protagonista tiene que ganarse la confianza de los excombatientes) y se vivifican los conflictos recogidos del propio pueblo. Por lo tanto, el autor logra con poco esfuerzo conformar un pueblo activo y compuesto por personajes históricos que no tienen trascendencia con respecto a otros (no así *Pensativa* quien fue la Generala).

Conrad Ferdinand Meyer contrasta con Scott pues no considera que el establecimiento de la unidad nacional y la defensa de la soberanía nacional sean asunto exclusivo del pueblo. Como ya mencioné con anterioridad Meyer cree que el que toma las riendas exclusivas del movimiento es el misterioso, solitario y genial héroe histórico. Los conflictos más íntimos de sus héroes son los problemas modernos de la pasión y no nacen de la vida popular de ese tiempo, por lo que, al abandonar la vida del pueblo, Meyer abandona la auténtica fuerza amplia de la historia.

Meyer convierte al pueblo en una masa extraña para que el protagonista le dé forma y con ello se produzca en la masa una ciega admiración por el gran héroe de la historia. Esta extrañeza ante el pueblo deviene en una hostilidad hacia él. La separación del escritor (como Meyer) con respecto a la vida del pueblo originó el atenerse a los hechos y el atildarlos con elementos literarios. Ejemplo de ello es la moda de las biografías históricas como pretendido género que penetró en la producción de los autores importantes por sus ideas y por su arte.

Ahora bien, en la evolución del tratamiento del pueblo en la novela histórica, se encontraron prejuicios por superar como la idea de que el pueblo, la masa, representa el principio de la irracionalidad frente a la razón. Al dejar de concebir

al pueblo como lo puramente instintivo se mostró que las grandes ideas y las hazañas se produjeron justamente en el seno de la vida popular.

La fuente de los prejuicios es el desconocimiento del pueblo, una desconfianza hacia éste. El inicio de la superación de tales concepciones se debió a las novelas históricas del periodo de los grandes levantamientos campesinos. El principal mal que predominaba en ese periodo, en lo que se refiere a la novela histórica, es la falta de relación entre el pasado histórico y el presente. Aunque es cierto que también aquí se establece un contraste entre pasado y presente, existe un anhelo por establecer un nexo íntimo con el pueblo.

La íntima familiaridad con la vida del pueblo constituye la condición imprescindible de una auténtica inventiva literaria. Pues bien, la solución, sin duda alguna, se encuentra en la vida misma, en la vinculación con el pueblo. Cuando un escritor tiene sus raíces profundamente ancladas en la vida del pueblo es capaz de alcanzar las verdaderas profundidades de la verdad histórica incluso cuando sólo dispone de una falsa conciencia.

La concreción histórica parte también del hecho de que los grandes héroes de la historia crecen en el terreno histórico concreto de la vida popular. De no se así, las luchas de clase planteadas con la oposición de razón e irracionalismo, presentadas de manera rápida y abstracta, contribuyen a la eliminación de la concreción histórica.

Para recurrir a otra alternativa surge la opción de mostrar los rasgos verdaderamente grandes de la humanidad reproducidos en la realidad objetiva de la sociedad y en forma concentrada con medios poéticos. Así se rompe con la privatización y el exotismo que habían dominado antes a través de la plasmación de destinos populares pero realizados a partir del pueblo.

Volviendo a Scott, para él la historia es primaria e inmediatamente destino popular. Es decir, escribe desde las experiencias del propio pueblo, desde el alma del pueblo, y no meramente para el pueblo. Los demás clásicos de la novela histórica se encuentran próximos en su vivencia histórica, en su idea concreta y viva de la historia, a la verdadera vida del pueblo. Mientras que los escritores cuya acción la desarrollan principalmente en los estratos superiores de la sociedad convierten a la historia en un escenario para una representación principal y no usan ya la vida del pueblo. Incluso el *pathos* del acercamiento al pueblo, expone Lukács, es mucho más violento y apasionado que en la mayoría de los clásicos.

La representación desde *abajo* no es de ninguna manera la exclusión de los protagonistas históricos de la novela ni tampoco una novela histórica en la que sólo se tratan como tema los estratos oprimidos de la sociedad, como bien apunta Lukács. El pueblo, en efecto, vive la historia de manera directa, de forma más inmediata, en parte como personas pasivas. Si el autor de novelas históricas logra inventar tales hombres y destinos, en donde se manifiesten directamente los principales contenidos de una determinada época, podrá representar la historia desde *abajo*, desde la vida del pueblo. Es el caso de *Pensativa* ya que las vidas que plasma su autor manifiestan los problemas primordiales de la época haciendo vivir la historia desde el suelo de la vida popular y con destinos cuyo peso objetivo es natural.

El destino popular, en las novelas inclinadas hacia la biografía, todavía no se siente como el verdadero destino concreto del pueblo, sino como un destino histórico abstracto en donde el pueblo desempeña un papel más o menos casual. No hay que olvidar, dice Lukács, que el elaborador literario de la historia no puede manejar a su antojo la materia histórica ya que los acontecimientos y los destinos tienen su peso natural objetivo. Si el escritor logra inventar una fábula con ese peso natural objetivo entonces crea junto con la verdad histórica también la verdad humana y poética; en caso contrario distorsiona también la imagen literaria. Así, el pueblo deja de ser un mero objeto, no protagonista, y se convierte en un sujeto actuante y nítido. Este carácter de la plasmación se expresa en la forma más pronunciada siempre que se intenta configurar grandes movimientos populares revolucionarios.

Las masas, concluyo, ya no constan de seres humanos auténticos, vivos, con afanes vivos. La acción masiva deja de ser la expresión intensificada de la vida popular anterior y llega a ser algo independiente, un símbolo histórico. Por ello, los escritores modernos (principios del siglo XIX) ya no conciben los levantamientos populares como continuación e intensificación necesaria de la vida normal del pueblo.

Desde el punto de vista de la auténtica prehistoria de los movimientos populares lo que importa es precisamente la forma contradictoria, complicada y muy individualizada en que los oprimidos realmente piensan y sienten respecto de su situación. La verdadera grandeza histórica de un tema depende justamente de la grandeza interior que poseen los movimientos populares plasmados en él.

Este impulso elimina todos los obstáculos que obstruyen el desenvolvimiento de las energías humanas en las masas populares y crea instituciones que ayudan a acelerar y profundizar económica y culturalmente este desenvolvimiento

de las energías del pueblo. Esto ayuda a descubrir y entender rasgos nuevos que la novela histórica clásica no había conocido ni pudo haber conocido. Por todo esto, la gran misión de la novela histórica consiste justamente en la invención poética de figuras del pueblo que personalicen con vitalidad la vida íntima de éste y las principales corrientes que influyen en él.

5. EL NECESARIO ANACRONISMO, EL ANTIHISTORICISMO, EL DESHISTORICISMO Y EL AHISTORICISMO

En ocasiones, con el afán de plasmar la realidad histórica tal como realmente había sido, con autenticidad humana y de tal modo que el lector de épocas posteriores pudiese revivirla se requiere evadir la fidelidad histórica a través de la necesidad histórica que se impone. Junto a la autenticidad de los verdaderos componentes de la necesidad histórica poco importa que algunos detalles particulares no correspondan a la verdad histórica. “En la novela se trata de la fidelidad en la representación de los fundamentos materiales de la vida en un periodo, de sus costumbres y los resultantes afectos y pensamientos” (Lukács, 1977: 202) pero para adquirir la necesidad histórica se recurre al *necesario anacronismo*.

Cada vez que la relación entre el pasado y el presente no existe o que existe de manera forzada se encuentra el *necesario anacronismo*, que puede generarse orgánicamente de la materia histórica si el pasado impreso es reconocido y vivido claramente como prehistoria necesaria del presente. Según detalla Lukács: “el *anacronismo necesario* de Scott sólo consiste, pues, en que presta a sus personajes una clara expresión de los sentimientos e ideas acerca de nexos históricos auténticos, expresión que de ningún modo podían haber tenido los hombres entonces con esa claridad y lucidez” (Lukács, 1977: 70).

El *anacronismo necesario* intenta evitar la modernización de la psicología, de los pensamientos, de los sentimientos, las imágenes y las experiencias, de los personajes. Es decir, sólo puede darse dentro de los límites del éste la relación viva con el presente en un sentido artístico. Esta relación es objetiva y se convierte artísticamente en una figura pura sin saltar jamás el marco histórico-humano del mundo representado. Los límites del *necesario anacronismo* se determinan a partir de la autenticidad histórica de los actos e ideas, de los sentimientos y creencias de los personajes. Encuentro obligatorio que para delimitar el alcance de éste tengo que plasmar las dificultades con los que se confunde y hasta se enfrenta.

A pesar del uso que le da Scott, Charles de Coster (1827-1879) tiende a ir más allá del *anacronismo necesario* al plasmar un heroísmo nacional democrático, inexistente en la figura original. Para ello le fue necesario alterar la figura desde sus fundamentos, generando un antihistoricismo. Este antihistoricismo parte de los cambios en la estructura fundamental del personaje histórico. Estos cambios generalmente son modernizadores y subjetivos.

También Conrad Ferdinand Meyer produce a fin de cuentas una plasmación falsa y distorsionada cuando a su personaje histórico lo vuelve solitario y cuyo destino es ignoto, por ello, elevado y luego excéntrico. Meyer en realidad no es antihistórico sino deshistórico ya que ha desaparecido el propio proceso histórico, y junto con él desaparece el hombre, en cuanto verdadero actor de la historia universal, y la vida del pueblo como la auténtica fuerza amplia de la historia.

El ahistoricismo, según Georg Lukács, llega luego del cambio de la concepción de la historia en la Revolución de 1848, en donde el lector obtiene la oportunidad de imponer sus creencias, ideas y sentimientos a los personajes y a la época pasada que presencia al leer. Goytortúa hace caso a la necesidad histórica ante una fidelidad histórica mínima debido a la libertad que se otorga al construir por sí mismo el tiempo de la posguerra por lo que prescinde del uso del *necesario anacronismo* con excepción del que emplea para dotar de inteligencia y lucidez al narrador que alguna vez fue el protagonista (quien compara a la Guerra Cristera con otras tantas guerras).

6. LA TOTALIDAD DE LOS OBJETOS

Ésta es la meta de la plasmación de la poesía épica y está estrechamente ligada a la colisión y a la *totalidad de movimiento*. La novela ofrece una imagen de la realidad objetiva, del mundo objetivo exterior, y sólo hace referencia a la vida interna del ser humano en la medida en que sus sentimientos e ideas se manifiestan en actos y actitudes, es decir, en una visible acción recíproca con el exterior (realidad objetiva), por tanto, tienen que aparecer con la pretensión de ser una imagen plasmada y viva de la totalidad de la vida.

Para lograr esa totalidad con tan sólo un puñado de destinos humanos y personajes se necesita que los objetos adquieran importancia por su dependencia de la actividad humana y por su autonomía artística como objetos de representación. Las entidades que constituyen en su conjunto a la *totalidad de*

los objetos no son sólo aquellos objetos muertos de los cuales se sirve el hombre para expresar su vida social sino también son todas las costumbres, actividades, usos, tradiciones, entre otras más; “[...] tales objetos son elementos componentes de la vida y del destino de seres humanos cuya psicología entera se halla en la misma etapa de desarrollo histórico que los propios objetos, [psicología que] [...] es un producto del mismo conjunto histórico-social que los objetos” (Lukács, 1997: 230). Son los que se transfiguran en una actividad humana, la cual se desprende de aquella gran serie de situaciones naturales, instituciones humanas, costumbres, etc. Es la totalidad de desarrollo de la sociedad humana, la cual conserva autonomía.

Esta totalidad se reduce a la representación típica de las más importantes y características actitudes humanas, se restringe a aquello que es imprescindible para la configuración dinámica de la colisión, es decir, se circunscribe a los movimientos sociales, morales y psicológicos (*totalidad de movimiento*) que producen y luego se resuelven en la colisión. De la arqueología, definida por Amado Alonso que ya es mencionada en páginas anteriores, es de donde se desprende la *totalidad de los objetos*.

La presentación de los espacios cerrados en *Pensativa* dice mucho de sus ocupantes (ideas, actos, actitudes producidos por la actividad humana en esos lugares) pues el mundo referencial es evocado por el tratamiento histórico que el autor les brinda. Igualmente en las tradiciones (fiesta patronal), usos (misa clandestina) y costumbres (saludo cristero) se vislumbra la psicología proveniente del periodo referido.

7. LA TOTALIDAD DE MOVIMIENTO

Está atada a la colisión y a la *totalidad de los objetos*. Ésta gira alrededor del personaje histórico porque en ella se concentran los movimientos sociales, morales y psicológicos que producen y luego se resuelven en la colisión. La *totalidad de movimiento* se da más en el drama pues los poderes en pugna se complementan a nivel interno y externo. Así se generalizan las posibles actitudes de los hombres frente a los problemas vitales.

Reitero que son los movimientos que producen y resuelven la colisión: sociales, morales y psicológicos. La historia definida por Amado Alonso puede llegar a confundirse con ésta totalidad debido a que la primera contiene los elementos que constituyen a la *totalidad de movimiento*.

Aunque ésta gira alrededor de la figura histórica, en *Pensativa* se mueve en alrededor del protagonista y los excristeros pues son las fuerzas opositoras (colisión

externa). También toca a Pensativa por ser parte de la colisión (interna) ya que existe renuencia a la unión amorosa por un pasado misterioso y por la actitud urbana y despectiva del protagonista.

8. LA COLISIÓN

Ésta se encuentra junto con la *totalidad de los objetos* y la *totalidad de movimiento*. Está tomada del arte dramático y es una imagen artística del sistema, según Lukács, de los afanes humanos que toman parte en esta colisión central al luchar unos contra otros.

La colisión se forma con las pasiones personales del héroe y con el contenido objetivo representado en forma inmediata por las fuerzas en choque. Para ello sirve la misión de la novela que expone la astucia, desarrollada a lo largo de los caminos de la vida social, que produce, resuelve o alivia los conflictos en la colisión.

Los movimientos de tensión y distensión en la lucha externa de los poderes sociales en choque dependen de la profundidad de las relaciones internas entre los personajes centrales de los poderes histórico-sociales. No sólo el propio héroe sino también un grupo de otras figuras secundarias se afanan por realizar el objetivo épico y combaten sin cesar contra el movimiento que tiende a alejarlos de ese objetivo. De no existir esa lucha, toda la poesía épica se hundiría en una mera descripción de situaciones. Por ende, la colisión trágica lo es en condiciones y circunstancias particulares. Además, la colisión es forjada a partir de las acciones recíprocas de la sociedad de los de *arriba* y de los de *abajo*.

La gran colisión no es sencillamente transferida hacia la historia sino que más bien es elaborada a partir de ésta. El arrebatador efecto de los viejos representantes de la novela histórica consistía precisamente en que situaban en el centro de su narración las colisiones humanas que resultaban de la inhumanidad de las antiguas clases dominantes.

Dentro de la novela histórica, a veces las colisiones de alcance en sí insignificante producen consecuencias trágicas, y en otras ocasiones no, por lo que la colisión se hace obtusa y produce efectos de importancia meramente biográfica, teórica o creadora, pero no un drama con posibilidades de plasmación.

En la colisión es necesaria la actuación en ambos bandos de las fuerzas en pugna y la necesidad de su desenlace violento. El verdadero conflicto dramático es una cadena con un movimiento de tensión y distensión tanto interna como

externamente (pasiones y fuerzas sociales en pugna). Ella se resuelve exponiendo la complicidad, pluralidad, intrincación, astucia que llevan a producirla o aliviarla. En fin, las acciones recíprocas producen colisiones, cuya totalidad abarca el ambiente social. El anhelo por consolidar un amor (colisión interna) al tiempo que se desea revelar una incógnita del pretérito (colisión externa), en *Pensativa* consolida la consecuencia trágica que se alcanza por la profundidad entre las dos luchas que se afectan recíprocamente.

9. LA UNIDAD DE TIEMPO

La unidad de tiempo posee cierta flexibilidad en la novela respecto del drama, cuya comparación bien especifica Lukács. Esta unidad posee ciertos motivos que según Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) son: "1. *Progresivos*, que fomentan la acción; de ellos se sirve principalmente el drama; 2. *Regresivos*, que alejan la acción de su objetivo, y de éstos se sirve la poesía épica en forma casi exclusiva" (Lukács, 1977: 174).

También existen los motivos *retardatarios* que se distinguen con toda precisión de los anteriores y se incluyen en ellos los momentos que detienen la marcha o alargan el camino hacia el objetivo. Como crean suspenso, el cual tiende a retener al lector de ellos se sirven ambos géneros con mayor ventaja.

Aunque en cualquier texto literario se presenta la unidad de tiempo en este caso es parte de la doble significación de la noción de histórico, puesto que, por un lado, refiere al antes y después dentro de la narración y por otro lado, al pasado histórico que fue tomado para ser revivido. La ficcionalización del pasado en la novela histórica tiene como centro el presente de la narración que se proyecta hacia el futuro, por lo que el porvenir habrá acabado al terminar de leer la novela.

En la novela de Goytortúa la unidad de tiempo se conforma de tres tiempos, el presente que se relata (1934), el tiempo desde el que se relata (ignoto) y el pasado remoto de los dos anteriores (1928-1929). Tanto ese presente como el pretérito remoto son tiempos históricos, cuyos futuros únicamente los sabe el narrador y lo adelanta mediante generosas porciones de prolepsis.

10. EL PATHOS

Pathos (πάθος) es uno de los tres modos de persuasión en la *Retórica* de Aristóteles junto con *ethos* y *logos*. Apelando a las emociones de la audiencia, se produce la empatía

una vez que aparece un mal destructivo y penoso, o una pasión violenta. “‘Se es compasivo’, además sólo si se cree que existen personas honradas, porque el que a nadie considere así pensará que todos son dignos de sufrir un daño” (Aristóteles, 1994: 356).

El personaje debe ser semejante al espectador para la existencia del *pathos* (en cuanto a edad, costumbres, personalidad, categoría, linaje, etc.) con la finalidad de provocarle miedo puesto que se produce la sensación de que también le puede suceder este mal por la semejanza y aunque no quiere padecerlo entiende al personaje. O por el contrario, si ha sentido una pasión semejante el espectador desea experimentarla también con el personaje.

Un individuo histórico en una novela histórica puede llegar a ser tocado por el *pathos*, como “un poder justificado en sí mismo del temperamento, un contenido esencial de la racionalidad” (Lukács, 1977: 164). Es decir, el individuo histórico puede compadecer y tener una empatía con su pueblo, con lo que finalmente debe hacer algo para evitar o eliminar el sufrimiento, pues se ha contagiado de la pasión que el pueblo siente. Sucintamente, la justificación, para la acción del personaje histórico de dirigir la masa, puede tener base en el *pathos*.

En la novela histórica se producen dos *pathos*, uno en el lector y otro en la figura histórica. El primero se encuentra en *Pensativa* mas no el segundo pues las fuerzas opositoras no se comprenden, ni siquiera la pareja amorosa lo hace del todo.

11. MODERNIZACIÓN Y ARCAÍSMO

Dice Lukács que para que la modernización se produzca primero, los historiadores parten de la convicción de que la estructura fundamental del pasado fue idéntica a la moderna en sus aspectos económico e ideológico. Para comprender el presente, entonces, habría que atribuir a las personas y grupos humanos del pasado las ideas, los sentimientos y los motivos de la gente contemporánea al escritor. La *modernización* se da a partir de que a los personajes se les dota de características y actitudes localizables fuera de su tiempo.

Con esto, la historia se disuelve en una colección de curiosidades y excentricidades. La modernización, a través del exotismo, llega a tocar la psicología de los personajes históricos de tal manera que coloca en los personajes una psicología que es propia de la época del autor mas no del tiempo descrito.

El arcaísmo y la modernización, en realidad, son tendencias estrechamente vinculadas. Ambos se condicionan y complementan mutuamente, en especial,

en el lenguaje dentro de *Salambó* de Flaubert (plasma un ejemplo conocido), en donde la necesidad de la modernización lingüística procede de la concepción ahistórica y antihistórica de sentimientos, creencias e ideas de los personajes. Con esto, finalmente, el lector toma la oportunidad de imponer sus creencias, ideas y sentimientos a la época pasada que está leyendo (ahistoricismo).

La modernización de los personajes, sólo se puede evitar si los pensamientos y los sentimientos, las imágenes y las experiencias de los hombres, que actúan en la novela histórica, se elaboran desde la complejidad de las condiciones de existencia concretas. En tal caso, funciona como límite el *necesario anacronismo*.

Las categorías económicas abstractas se prestan para borrar las diferencias específicas entre los representantes de la misma clase en diversos periodos con la finalidad de atenuar la diferencia mediante la modernización. El ejemplo lo proporciona Lukács, si el capital no es una forma existencial sino un concepto abstracto el capitalista o financiero romano seguramente fue muy semejante en su psicología al actual magnate de la bolsa de lo que realmente pudo haber sido. Más que plasmar un problema en este subcapítulo he optado por verter las respuestas inexactas, las cuales detectó y plasmó Lukács en su texto, que varios escritores intentaron darle a la pregunta de: hasta qué punto se puede modernizar o arcaizar un texto con fines poéticos (los apartados sobre lenguaje, exotismo, brutalidad y arqueologismo aclaran un poco el asunto).

12. EXOTISMO Y BRUTALIDAD

Con ayuda de la modernización ligada con el arcaísmo, llega a primer plano el exotismo y la brutalidad de los acontecimientos y, junto con ambas, la sensualidad. La *Salambó* de Flaubert es la gran obra representativa de esta etapa en el desarrollo de la novela histórica. Flaubert concibe a Cartago, dentro de esta novela, como un mundo extraño y lejano e incomprensible, pero también pintoresco, decorativamente pomposo, multicolor, cruel y exótico. Esta época la eligió Flaubert por el odio que tenía hacia la sociedad de su época y por este desinterés, de elegir una época con tal de que no fuera la suya, él genera un estéril exotismo. Este exotismo provoca la separación de los objetos (costumbres, actividades, usos, tradiciones) de la *totalidad de los objetos*.

Para poder intentar una monumentalidad Flaubert se vale de recursos como el exotismo y la brutalidad de los acontecimientos que contribuyen a debilitar el

asunto principal y se vuelven fines en sí mismos. Este embrutecimiento de los sentimientos se manifiesta en la descripción y plasmación de la pasión amorosa, en la cual va predominando cada vez más el aspecto físico y sexual por encima de la plasmación de la propia pasión. Así los escritores tienen que convertir en objeto de sus creaciones casos sensuales cada vez más escogidos, anormales y perversos para no caer en la monotonía².

Flaubert no es el único en este campo también se encuentra Conrad Ferdinand Meyer, según apunta Lukács, quien privilegia los excesos brutales con tal de realizar un cuadro decorativo en el cual colocar a su protagonista misterioso y solitario. Esto no quiere decir que deba prescindirse de la brutalidad y el exotismo ya que son necesarios para plasmar la humanidad de los poderes en pugna (sean víctimas o victimarios, por lo que interviene en ello el *pathos*) siempre que se plasmen con su justo peso como acontece en *Pensativa* y la presentación de una venganza, un desnarigado, un ciego y una naturaleza sugerente.

13. ARQUEOLOGISMO

La desesperada lucha de Flaubert por obtener una imagen pintoresca a partir de los detalles arqueológicos investigados con exactitud, genera un arqueologismo. Este consiste en la exposición de objetos que en absoluto tienen que ver con la vida interior de los personajes en *Salambó*. Según Lukács y Alonso, todos son nada más que objetos decorativos y descritos con detalle que recuerdan la época remota que Flaubert escoge. El escritor francés cae en la separación de los objetos, por el arqueologismo, de la *totalidad de los objetos*.

² De este mismo problema se desprende la privatización. La dicotomía de lo histórico-social y lo individual-privado, al separarse e ignorarse mutuamente, traen como consecuencia la privatización de la historia. El escritor se limita a plasmar por un lado las pasiones, y por el otro, la vida social y exterior, en un sentido superficial y mundano. Es la violenta separación de los personajes plasmados con respecto a las grandes corrientes de la vida popular (separación de los movimientos de la *totalidad de movimiento*) y, por lo tanto, de los problemas verdaderamente importantes de la época. Con la privatización se pierde el carácter histórico, o sea, con la privatización en la visión de sociedad e historia se pierden los nexos vivos del desarrollo humano y psicológico de los personajes de la novela.

14. LENGUAJE

Con la brutalidad y el exotismo viene el problema del lenguaje; aunque el *necesario anacronismo* determina también el lenguaje y sus límites, los cuales se determinan por la autenticidad histórica de los actos e ideas, de los sentimientos y creencias de los hombres.

También aquí la necesidad de la modernización lingüística procede de la concepción ahistórica y antihistórica de sentimientos, creencias e ideas de los personajes. Son giros que no aclaran al lector las ideas, creencias y sentimientos de figuras de otros tiempos, sino que imponen en estas personas las del lector.

Para comunicar hechos, sentimientos, ideas y creencias el lenguaje debe ser el del narrador y no el de los personajes. A través de una analogía de Lukács se clarifica mejor: la verdad artística del uso de un lenguaje consiste en la reproducción adecuada de los sentimientos, de las imágenes e ideas del niño con un lenguaje que le haga comprender todo ello al lector adulto en una forma inmediata; en el caso de la novela histórica es un narrador contemporáneo el que habla a lectores contemporáneos (*Pensativa* elige esta opción al estar la posguerra próxima al escritor y al público lector). Por ello es menos factible el arcaísmo y más eficiente mantener un lenguaje que entienda el lector dentro de los límites del *necesario anacronismo*.

Por las anotaciones colocadas en los apartados de este capítulo, son notables los cumplimientos y discrepancias que tiene *Pensativa* con respecto a la novela histórica. Por lo regular el texto de Goytortúa no tiende a apegarse como tal a las marcas genéricas aquí presentadas, sin embargo, las respeta, en parte, debido a que esas marcas se añan a otros modelos novelísticos (aquí se mencionan aspectos románticos, realistas y hasta de la biografía histórica), que presento en el capítulo final.

V. NOVELA CRISTERA

Puesto que los géneros se constituyen como tales gracias a los textos que los conforman a partir de la aceptación de sus tendencias generales por el pacto de lectura entre el autor, el lector y el mismo texto, creo pertinente presentar las reglas de escritura que identifican a las novelas que se institucionalizaron como cristeras y que luego los críticos literarios les dieron las diversas etiquetas con las cuales se refieren a ellas como género¹.

Cuando saque a la luz esas marcas genéricas me limitaré a exponer las indispensables para el análisis de *Pensativa* pues la presentación de la totalidad de esas marcas sería un extenso examen sobre la novela cristera, lo que no es el caso de este capítulo². Al extraer la poética inmanente de las novelas que conforman el *corpus*³ que yo muestro, paso por alto la definición de las mismas para darles una etiqueta, como las que les dieron esos críticos puesto que no es primordial para los fines de mi análisis. El *corpus* elegido a partir del listado hecho por Luisa Paulina Nájera Pérez es el siguiente:

Héctor, novela histórica cristera (1930) de Jorge Gram

La virgen de los cristeros (1932) de Fernando Robles

Los cristeros (1937) de José Guadalupe de Anda

¡Ay, Jalisco!... ¡No te rajes! o La guerra santa (1937) de A. Robles Castillo

Los bragados (1942) de José Guadalupe de Anda

Alma mejicana (1947) Jaime Randd

Jahel (1955) de Jorge Gram

Rescoldo, los últimos cristeros (1961) de Antonio Estrada

¹ Para ahondar en la forma en cómo los críticos a lo largo del siglo XX trataron estas novelas y el porqué las colocaron como género o subgénero además de plantarles ciertas etiquetas (como novela de la contrarrevolución, de la revolución, cristera o de la guerra cristera) puede consultarse el excelente compendio y examen que realiza Agustín Vaca en su capítulo tercero. Cabe señalar que pocas definiciones toman en cuenta algún criterio en común que tienen otros críticos para darle cierta etiqueta. *Los silencios de la historia: las cristeras*. 1998, (México: El Colegio de Jalisco).

² Es obvio que se necesita un estudio profundo sobre la novela cristera en donde se considere si es pertinente incluir a cualquier novela en ese paquete con la única condición de abordar el tema de la Guerra Cristera como eje temático.

³ El *corpus* está hecho a partir de la compilación detallada en la tesis de licenciatura de 1986 de Luisa Paulina Nájera Pérez, en donde de cada novela puede encontrarse un resumen así como una pequeña crítica. Por lo mismo, no es necesario que deba yo resumir la trama de cada novela, sin embargo, cuando sea necesario haré referencia a algunos pasajes concretos. *La narrativa Cristera (visión panorámica)*. 1986, (México: UNAM-FFyL) [Tesis de licenciatura].

He de decir que para mi *corpus* tomé en cuenta el estudio de Ángel Arias Urrutia⁴, no obstante, no me basé en el de él ya que en ocasiones no contempla que las novelas cristeras fueron concebidas por sus escritores teniendo ellos en mente un lector implícito⁵ (lector ideal que piensa el autor al escribir su texto), el cual tenía en su conciencia la Guerra Cristera (1926-1929) sin necesidad de recurrir a fuentes oficiales de la Historia⁶ (por ejemplo, a los autores no les es necesario referir específicamente el asalto al tren de la Barca del 19 de abril de 1927, sólo lo tratan como el descarrilamiento del tren⁷). Ya “que aconteció en nuestro país a sólo nueve años de la aprobación de la Constitución de 1917 y a seis de concluida de la Revolución” (Olivera, 1994: 244).

Asimismo y luego de mostrar este primer término de comparación para enfrentarlo con el texto de Jesús Goytortúa Santos, el cual es el segundo término de comparación, ya analizado con detenimiento en el capítulo siguiente. Es por esa causa que las marcas genéricas expuestas aquí se vuelven un parangón con *Pensativa*, es decir, que con ello indicaré, cuando sea pertinente en este capítulo, las diferencias entre la novela cristera y la novela de Goytortúa para refutar que *Pensativa* sea una novela cristera como la encasillan los críticos.

Inicio con la distancia temporal entre el término del hecho histórico (la Guerra Cristera), el pasado referido, y la producción literaria sobre el mismo, el presente del autor. Según varios críticos *¡Viva Cristo Rey!* de Vereo Guzmán es considerada la primera de ellas: “el primer relato sobre la guerra fue escrito por Juan F. Vereo Guzmán en el fragor de los años de la lucha; se trata del relato de *Jesús vuelve a la tierra* (1928), que también, se conoce como *Viva Cristo Rey* [...]” (Ruiz, 2003: 90)⁸.

⁴ *Cruzados de novela: las novelas de la guerra cristera*. 2002, (Navarra: Ediciones Universidad de Navarra).

⁵ Del público lector Álvaro Ruiz Abreu plasma en su investigación un apartado concreto sobre la lectura y los lectores de la novela cristera. Aunque es un análisis corto profundiza lo suficiente sobre el público lector y su demanda editorial. *La cristera, una literatura negada, (1928-1992)*. 2003, (México: UAM).

⁶ Hago uso a partir de este capítulo de Historia con mayúscula para referir a la historiografía (Historia oficial) y diferenciarla así de la historia como sinónimo de relato y trama.

⁷ El lector puede ver con más detalle la Guerra Cristera en el trabajo de Jean Meyer. *Cristeada*. 1993, (México: Contenido, Grijalbo).

⁸ A pesar de lo mencionado por Álvaro Ruiz Abreu, ambos textos de Vereo Guzmán sólo son similares en los primeros capítulos ya que el autor utilizó la primera versión como primera parte de la novela *Jesús vuelve a la tierra*, la cual se divide en tres partes. El autor ni siquiera mantiene al mismo personaje protagonista en ambas versiones a pesar de haber trabajado con los dos textos en el mismo año (1928), lo cual deduzco a partir de dos dedicatorias manuscritas hechas por el autor en ambas novelas.

Sin embargo, esta novela no es la primera novela cristera como tal, sólo muestra un episodio importante de la guerra y su principal interés es el artístico, no se preocupa por plasmar el suceso histórico en ausencia todavía de una Historia oficial, por esa razón creo que la primer novela es la de Jorge Gram, *Héctor* de 1930, un año después del armisticio. En cuanto a *Pensativa* se refiere la distancia temporal probablemente no sea tan estrecha pero por esa causa el autor se toma más libertad de movimiento en su construcción de la posguerra y los hechos que en ella se desenvuelven.

1. EL NARRADOR

El narrador es el sujeto de la enunciación de la narración, el cual posee voz y foco. Dentro de la voz se encuentran: el tiempo de la narración, la persona y el nivel narrativo. Este último aspecto del narrador lo desarrollo aquí y antes de entrar de lleno al tema, explico que varias de las novelas cristeras advierten en paratextos (prólogo o nota al inicio o al final) que están basadas en hechos verídicos (novela testimonial). En parte construidas con las vivencias de algún familiar como es el caso de Antonio Estrada, quien narra las acciones de su padre Florencio Estrada durante la segunda Cristiada en Durango.

Otras están escritas a partir de la propia visión del escritor-testigo como ocurre con Jaime Randd, Jorge Gram y Fernando Robles⁹. En otras más, simplemente la trama se basa en hechos que sucedieron de verdad pero se omiten la indicación real de nombres y lugares. Todos los escritores partieron de la idea de que tanto ellos como los lectores (su lector implícito) compartían el bagaje histórico y cultural de la Guerra Cristera.

En estas dedicatorias el lector puede apreciar (al consultar los ejemplares en la Biblioteca Nacional de México) cómo es que el lapso de producción entre una y otra es tan sólo de meses (la primera en agosto y la segunda en noviembre). El autor aprovecha su texto para hacer una crítica en torno al hecho bélico en su segunda versión, mientras que, en la primera es parte de un proyecto de revista de novela mexicana (era una publicación mensual a partir de julio de 1928 cuyo director literario era Salvador Novo), que se promociona en las mismas páginas de la primer novela al igual que el despacho jurídico en donde trabajó. En todo el tiempo de producción y aún en las novelas no hay indicios de que Vereo Guzmán haya sido testigo directo de la Guerra Cristera. *¡Viva Cristo Rey! Novela mexicana.* (s. p. i.) [Ilustr. de Mendarózqueta] y *Jesús vuelve a la tierra.* s.a. (México: Atalaya) 2a. ed.

⁹ Arias Urrutia indica que José Guadalupe de Anda, autor de *Los cristeros* y *Los bragados*, fue “[...] diputado por el distrito de Los Altos y, probablemente, testigo presencial de muchos de los sucesos narrados [...]” (Arias, 2002: 167).

Es un pasado que no era ajeno a la visión de mundo del lector. Este es un instrumento de los escritores para respaldar tanto sus juicios como los hechos que presentan como verdaderos. Partiendo de esto es comprensible que Jorge Gram en *Héctor* incluya fotografías de la Cristiada que no coinciden con la trama de la novela dándole a su texto dimensiones historiográficas.

De lo anterior procede que los autores consideren necesario a un narrador capaz de poseer el control de la historia para brindársela al lector, quien al aceptar leer la novela está bajo las órdenes que le dicta aquel (un pacto de lectura). El narrador de la novela cristera es quien lleva de la mano a un lector totalmente dependiente de él. Aquel se convierte en *una figura de poder* (por el dominio y control rígido que ejerce) que le presenta la trama, los hechos históricos, entre otras cosas más. Entonces, la autoridad del narrador está fundamentada en su experiencia.

No se pone en duda (parte del pacto de lectura) el fallo de memoria que pueda existir pues hay confianza entre el narrador y el lector ya que el primero traerá a la luz los sucesos que ambos saben que existieron y que la Historia oficial olvidó. Por cierto que de ellos no se hizo un recuento pormenorizado sino hasta *Aspectos del conflicto religioso de 1926 a 1929* de Alicia Olivera Sedano publicado en 1966.

La elección de los escritores es la de un narrador omnisciente y extradiegético (en su nivel narrativo). Esto es así porque el lector contemporáneo al autor, aunque posee los conocimientos históricos necesarios, requiere de un guía que lo lleve por una línea de tiempo de la que puede separarse para mirar la historia de los personajes, la parte ficticia, la parte interna (la cual puede tener también varios niveles de tiempo) y volver con el narrador para mirar la parte histórica, la parte externa que afecta a los actores. A diferencia de este narrador el de *Pen-sativa* no se erige como *figura de poder*, por el contrario, su postura hace que se desentienda del lector porque no le interesa la enseñanza (por tanto, las partes internas y externas se entrelazan estrechamente).

Al mismo tiempo, el narrador de la novela cristera estando fuera de la diégesis logra tener una vista *imparcial* de los hechos que conforman la trama. Es un espejismo de que el narrador no es partidario de ningún bando y que por ello es verdad lo que dice, es decir, haciéndole creer al lector que es un narrador fidedigno al que se le puede creer y, en realidad, al ser su juicio inclinado a un partido, crea ante el lector la ilusión de que ese bando en la realidad tenía la razón y con ello se justificaban sus acciones.

Antonio Estrada (autor y narrador), quien de manera intradieгética narra la historia de su padre y sus tíos utilizando su perspectiva de infante, podría considerarse una excepción pero no es del todo cierto. No por elegir Estrada un narrador intradieгético evita que éste sea omnisciente. Su narrador omnisciente edifica su relato gracias a la información de los otros testigos (sus hermanos, su madre, sus tíos, etc.) y que integra a su discurso como propio. Además, se ve obligado también a conservar cierta distancia de los hechos ya sea por ser sólo un niño en aquel tiempo o por tomar la voz de un niño cuando es un autor adulto, por ende, recurre al distanciamiento lingüístico pues tiene que llamar a su padre y a los demás familiares (como sus tíos o su madre) por su nombre (de conservar la voz de infante tendría que referir siempre la relación familiar que tienen con él). De esta forma su narrador intradieгético alcanza un nivel cercano al extradieгético.

Así, a lo largo de la narración Antonio Estrada intercala las menciones a su padre con ese título y como Florencio Estrada, siendo las primeras escasas. Como el narrador omnisciente es una *figura de poder* tomada de la convención de la novela decimonónica, es frecuente que alguno de los autores retome el formato de ese tipo de novela como sucede con Jorge Gram: “Tiene razón amigo lector. No hemos hablado del corazón de Margarita, ni de sus achaques de amor” (Gram, 1955: 90). Esta fórmula es probablemente parte de la necesidad del autor de ganarse la confianza del lector puesto que controla el flujo de información (como *figura de poder* que es). Además con ello, el narrador hace participar al lector y lo vuelve cómplice que presencia la trama, así puede involucrar su juicio (parte del autor-testigo). Utiliza las técnicas propias de un narrador homodieгético aunque su relación con la historia narrada (la persona) sea heterodieгética como hábil estrategia narrativa, como detalle en el siguiente apartado.

1.1. LA VOZ

El procedimiento de enunciación en el que se sitúa el narrador es la voz. De la voz ya he mencionado el nivel narrativo (extradieгético), uno de sus tres componentes, ahora pormenorizo al tiempo de narración. No sin antes recordar que la persona del narrador es la relación con la trama que posee éste, es decir, el narrador de las novelas del *corpus* está ausente de lo que cuenta, es heterodieгético. Dentro de las novelas cristeras este narrador hace uso de algunas técnicas del homodieгético, narrador que es un personaje dentro de la trama (que partici-

pa o participó dentro de esa historia), puesto que “[...] el relato homodiegético proporciona a la narración una mayor verosimilitud [...]” (Arias, 2002: 126), con ello, se refuerza la veracidad en los recuerdos del testigo, los hechos históricos proporcionados. Al tener información completa el narrador heterodiegético opta por dosificarla (como se ve obligado a hacer el homodiegético) con la finalidad de crear tensión y provocar en el lector la necesidad de que se llenen los vacíos informativos por lo que decide continuar la lectura.

Como ya mencioné arriba, el nivel narrativo del narrador de las novelas cristeras es extradiegético y cuando la persona es homodiegética, como en *Rescoldo*, el nivel narrativo intradiegético alcanza el nivel extradiegético, en tanto que la obra inicia con una llamada para la analepsis (retrospección en la historia), realizada por un narrador adulto para dar paso a la voz del niño. Esta estrategia narrativa se aúna con la intromisión del narrador (esto tiene que ver más con la focalización) en la psicología del personaje, en las escenas en las que no se encuentra, etc.

Sucintamente reitero, la persona, (tercer elemento constitutivo de la voz del narrador), en estos casos es en su mayoría heterodiegética (el narrador ausente de la historia que cuenta), con excepción de Antonio Estrada que es homodiegética (es un personaje dentro de la diégesis). Así se unen en beneficio del texto la veracidad del narrador homodiegético y la objetividad e imparcialidad del narrador heterodiegético. El narrador de *Pensativa* es menos complicado en ese sentido, es tan sólo autodiegético.

En cuanto al tiempo de narración es la posición del narrador en relación con la trama, en el caso de las novelas cristeras se divide en dos: el ulterior, pues lo sucedido ocurrió en el pasado con respecto al narrador (*Héctor*, *La virgen de los cristeros*, *¡Ay, Jalisco!... ¡No te rajes!*, *Alma mejicana*, *Jahel* y *Rescoldo*), y, el simultáneo, el cual narra una historia que le es contemporánea, que sucede mientras se cuenta (*Los cristeros*, *Los bragados*). Aunque en pocas ocasiones se llega a hacer uso del tiempo llamado anterior, cuando a través de sueños o anticipos del narrador se predice o ve el futuro. En cambio, a través de la prolepsis (anticipación de información dentro del orden del relato) en *Pensativa*, su narrador hace uso de éste último pero mantiene al tiempo ulterior como el preponderante.

1.2. EL FOCO

La focalización es la relación entre la visión de lo que se ve y lo que se percibe. En cuanto a la focalización predominante no hay alguna especial ya que va desde

la externa --sabe menos que sus personajes como en *¡Ay, Jalisco!... ¡No te rajes!--*, interna (sabe tanto como sus personajes, en *Pensativa* se maneja magistralmente) hasta la cero (más que sus personajes). Suele ocurrir que un personaje tome la posición de narrador para contar sucesos pasados (metadiégesis) o que el narrador tome la visión de uno de ellos con la misma finalidad por lo que la focalización puede ser individual (sólo del narrador) o compartida (el narrador y otro personaje). Puede ser que el foco del narrador se mueva debido a estas causas.

El ejemplo de la novela de Robles Castillo sirve para enlazar estas ideas ya que el narrador del texto tiende a adentrarse poco en la interioridad de los personajes puesto que realiza un juicio general sobre todos los jaliscienses considerándolos buenos y nobles, contraponiéndolos con los personajes extranjeros, como la familia Casanova (el único que se salva del juicio negativo es Ezequiel Casanova porque sí es jalisciense) y el monseñor Mendoça; probablemente es por esa razón que el título de la novela apela a un dicho sobre la valentía y el honor de la localidad: *¡Ay, Jalisco!... ¡No te rajes!*

Las demás novelas logran, gracias a la característica del narrador omnisciente, compartir el foco con algún personaje (particular o colectivo) y controlar la oleada constante de información (espacial, temporal y psicológica) dándole cierta libertad ilusoria al lector (cuando el narrador como *figura de poder* lo autorice). Esto se ve mejor ejemplificado por el narrador de Robles Castillo quien coloca capítulos iniciales que poco o nada tienen que ver con su trama principal. El control ejercido por el narrador de *Pensativa* dista mucho del visto en la novela cristera pues con el uso de prolepsis aquel provoca curiosidad al lector, quien lo sigue hasta averiguar lo ocurrido, además de procurar siempre quedarse en la trama principal.

Con el narrador omnisciente viene la capacidad de adentrarse éste junto con el lector a la mente de los personajes de la novela cristera. De todas las novelas del *corpus* la más conflictiva es *Rescoldo* pues su narrador, quien se mantiene dentro del relato, tiene que justificar la información que proporciona cuando físicamente no se encuentra en la escena, asimismo, el cómo es que puede externar el pensamiento de otros personajes si estos no lo expresan. Para justificar la información dada el narrador hace uso del distanciamiento afectivo inmediato a través de su voz de narrador adulto del inicio de la obra, lo que le permite conocer y externar para el lector (es una ayuda orientadora) esa interioridad de los personajes y la información expuesta cuando el narrador como personaje está ausente.

En el caso del narrador que se presenta en las demás novelas cristeras (heterodiegético, en el nivel narrativo extradiegético) al no detenerse por la información que proporciona, pues siempre está ausente de la trama mas no del relato, puede enfrentarse al interior de los personajes. Con ello se crea con mayor facilidad la identificación entre el personaje y el lector para, por este conducto, que también simpatice con la causa que defiende el autor (sea que se logre o no).

Por ello el papel de juez lo asume el narrador frente a los hechos narrados y al ser una *figura de poder* puede decidir a cual interioridad explorar y revelar. Sin embargo, no es la única forma de exhibir lo que piensa el personaje ya que José Guadalupe de Anda o Jaime Randd lo resuelven también a través de los diálogos entre personas de confianza (entre los mismos cristeros o entre los políticos --Recubo y su gente-- como sucede en el texto de Randd). Gracias a la omnisciencia el narrador puede asumir varios puntos de vista que a veces comparte con algún personaje y a través de esto el lector también puede beneficiarse de estas diferentes perspectivas.

Para lo anterior el autor trata de ubicar este periodo histórico dentro de la Historia mexicana y simultáneamente establecer una relación con el pasado así como el presente y el futuro. Al mismo tiempo, pretende rescatar la identidad nacional perdida por el incumplimiento de las promesas de la Revolución, que será transformada debido al resultado de la Cristiada. Esto será posible porque aún en los años veintes todavía la Revolución no era una institución sólida como tal.

2. EL TIEMPO

El narrador no suele adelantar mucha información ya que es parte de su posición como *figura de poder*, por lo que opta por el tiempo lineal, marcado en la mayoría de las novelas en la división por capítulos y partes. Tiempo que no tiende a la prolepsis o a la analepsis, aunque ésta última llega a presentarse para anclar a la Cristiada dentro de la Historia mexicana y no para evadir que fuera un suceso que surgiera espontáneamente. Esto es indicador de que la construcción de la identidad mexicana va hacia un sólo punto de manera estructurada, hacia un retroceso; de ahí que se recurra al pasado prehispánico --como el más prolífico de los episodios nacionales-- como insignia de orgullo así como signo de brutalidad.

En cuanto al tema histórico se refiere, se externan abundantes datos con la finalidad de que el lector mire a la información transmitida como real y verificable.

El mirar la evolución general de la guerra en estas novelas cristeras es un intento de historizar y contextualizar el suceso ya que sus autores necesitan darle un espacio en la Historia y a los hechos elegidos como relevantes. Así se da un vistazo para entender la situación que está en proceso de insertarse en la historiografía.

Las novelas dan a conocer el suceso por esa razón, rescatan los hechos más relevantes, intentan mantenerlos en la memoria y fijan una imagen parcialmente completa de la guerra a partir de esto, lo cual también hace el público de la época a pesar de que se silenciaba oficialmente la guerra. De esta forma enseñan los autores y hacen que el lector aprenda de su versión de la Historia al hacerle saber lo acontecido para que de manera didáctica mire a la Historia como maestra de vida.

La estructura es abierta en la parte externa, es decir, en el transcurso de los sucesos históricos --excepto *Jahel*, que incluye a los Arreglos y el término de la Segunda-- y es cerrada en la parte interna pues todos los personajes principales terminan un destino. Es decir, cuando la historia de amor (se mantenga o no) o al personaje principal se le termina la vida concluye la novela sin saber el final de la Cristiada.

Conforme van surgiendo los hechos y cuando hay acciones simultáneas primero se cuenta un suceso y luego otro aunque suele presentarse en estos casos primero la visión del personaje principal puesto que el narrador tiende a acompañarlo. La excepción es *Rescoldo* que es una gran analepsis pero, dentro de la misma, Antonio Estrada logra respetar el tiempo lineal. Él no es el único que desea traer al presente el pasado ya que con verbos de presente histórico algunos de los autores, ya sea por simple error o por verdadera intención, intercalan el pretérito y el presente en un mismo suceso. En el caso de José Guadalupe de Anda, decide traer los momentos históricos, ya cumplidos, al tiempo reciente al escribir sus dos novelas "el presente histórico o *presente de narración* [que] consiste en el empleo en una narración del presente de indicativo para actualizar una acción pasada, en lugar de un tiempo pretérito" (Martínez de Sousa, 2001: 114).

En cuanto al uso de fechas en las novelas cristeras es frecuente en la mayoría de ellas y, aunque logran referirse a éstas para patentizar los sucesos históricos que mencionan, son más usadas para indicar aspectos importantes en la trama. En otras palabras, las marcas temporales están al servicio de la ficción por sobre la Historia de los historiadores ya que les es suficiente a los escritores dar el suceso histórico para que el lector ubique en qué fecha ocurrió. Esto no significa que la diégesis no esté concebida a partir de los hechos históricos y que se apoye en ella la trama.

De ahí que se usen como excusas los intertextos que fabrican los personajes como cartas o fotos, referidos dentro de la trama. En estos documentos el lector puede ver la fecha (además de la opinión de algún personaje al elegir ese intertexto o al fabricarlo --como lo es escribir cartas--) y sirven como vínculo entre la ficción y la realidad histórica. En muy pocas novelas es difícil precisar los años exactos en que transcurre la novela como es el caso de *¡Ay, Jalisco!... ¡No te rajes!* o *Los bragados* (en ésta última el lector sólo sabe que se desarrolla en la segunda Cristiada). Con *Pensativa* ocurre algo distinto; aunque existe prolepsis, su desarrollo es lineal y las fechas están en relación al conflicto central al igual que el único intertexto existente (una carta de Guadalajara sin fecha), por ende, es obvio que en este texto la poesía ocupa el lugar preponderante más que la Historia.

3. EL ESPACIO

Por los escritores son elegidos espacios específicos debido a que desean apearse lo más posible a la topografía real, en otras palabras, describir de forma realista y fiel el mundo que refieren y se encuentra en la realidad (rastros de realismo del siglo XIX), y aún más, es el mismo que el público lector conoce pues vive en él, en la tierra mexicana. Buscan los escritores una creación verosímil del espacio que, además, necesitan plasmar de tal forma que el lector observe que aquel es un buen conocedor de la tierra mexicana.

Es aprovechado este recurso para convertir a los sitios referidos en símbolos de identidad del espíritu mexicano así como para plasmar el amor a la patria equivalente a la misma tierra y el amor a las creencias (ya sean religiosas, políticas o ideológicas). Y es que ese amor es parte por lo cual se peleaba en cualquier bando que se mencione dentro de la Cristiada, según el discurso que apelaba a tomar las armas.

Resulta evidente que los lugares más recurrentes en la novela cristera son siempre las zonas en donde la guerra fue más propagada y en algunas ocasiones se presentan puntos transitorios como la Ciudad de México, Veracruz, el norte del país y, en el caso de *Jahel*, Europa y Estados Unidos. Estos puntos transitorios no son sólo por donde pasan casualmente los personajes sino que en ellos se obtendrá o negará la ayuda, mostrando fugazmente parte del territorio nacional que, aunque no es participe en la lucha directamente, apoya la causa cristera o federal. Por esa razón los espacios no son presentados solos, vienen acompañados

de uno de los personajes principales (además de las costumbres y carácter de sus habitantes, el pueblo).

Según Ángel Arias Urrutia “[...] la mixtura entre ficción e historia permite la convivencia de espacios verificables con otros inventados por la imaginación de los escritores. También en este aspectos pueden distinguirse grados” (Arias, 2002: 103) ya que a veces la topografía es inventada para la conveniencia de la acción del texto, el pueblo de Zeta concebido por Jaime Randd es una muestra. En *Pensativa* todos los sitios son ficcionales mas no por ello se les despoja de un tratamiento histórico (aunque en ellos no hallan combates), además su espacio es empleado con otros fines.

El paisaje mexicano es un marco que no dejará solos a los actores de la trama (como es el caso de la familia Estrada o la Bermúdez, en *Rescoldo* y *Los cristeros*) y que, a su vez, posee identidad propia: “es la hora romántica de los crepúsculos, cuando las aguas dormidas de los ‘tanques’ se tiñen de sangre y aparecen tupidos batallones de tordos bullangueros, ennegreciendo el cielo” (De Anda, 1941: 9). En esta cita puede verse parte de la influencia de la novela decimonónica con su costumbrismo a través del lenguaje utilizado para su descripción.

La tierra adquiere dentro de la novela cristera el valor simbólico de una madre, una mujer y la diosa Coatlicue¹⁰ (madre del dios Huitzilopochtli --dios prehispánico de la guerra--, quien es relacionado con el gobierno por poseer las mismas propiedades), es “[...] diosa de la tierra, del nacimiento y de la vejez, misterio del origen y del fin, antigüedad y feminidad” (Fernández, 1995: 575). Además cada presentación de la tierra está hecha por el autor con una visión panóptica (si se quiere, una perspectiva aérea), a veces paradisíaca y exuberante.

Es una visión distinta con respecto a lo que sucede en la ciudad ya que en el campo se dan las batallas, y en relación al pueblo, la hacienda y el rancho pues en estos ca-

¹⁰ Según los textos míticos, Huitzilopochtli es el dios de la guerra. Nacido de Coatlicue debido a una pluma caída del cielo. Coatlicue (cuyo nombre quiere decir “Naguas de culebra”) es la diosa madre, es la progenitora de los Cuatrocientos Surianos y de Coyolxauhqui. A esta última, el recién nacido Huitzilopochtli lanzó del Coatépetl, la montaña de la culebra, y quedó descuartizada. Este dios prehispánico posee a su servicio a la serpiente hecha de teas llamada Xiuhcōatl y a la deidad en su fiesta Xipe Totec, se le brindaban sacrificios desollando hombres cautivos. Aquí hago notar la relación estrecha entre el dios y la serpiente quien es símbolo de la traición en la novela cristera. Para mayor información véase la antología de Miguel León-Portilla. *De Teotihuacan a los Aztecas. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*. 1995, (México: UNAM), 2a. ed., [Lecturas universitarias, 11].

Los enfrentamientos se ven a distancia. Se rompe esto cuando los lugares poblados son invadidos y atacados ya sea por un bando u otro, volviéndose literalmente campo de batalla (*Los bragados, La virgen de los cristeros*, por poner algunos ejemplos).

Sin embargo, los espacios abiertos no son los únicos utilizados en la novela cristera ya que se encuentran algunos espacios cerrados muy recurridos como el cuartel federal. Inicialmente no suele estar dentro del espacio abierto (pueblo o ciudad) por lo que invade lo que antes fueron símbolo familiar (una antigua casa señorial en *Héctor*), lugar sagrado (al ocupar una iglesia en ruinas y un antiguo Arzobispado en *Alma mejicana*) y punto de la regencia capital o municipal que usurpará la milicia a veces llegando a una dictadura militar. En el cuartel federal converge todo el mal producido con brutalidad, como la tortura, la violación y vejaciones varias, en el caso de las novelas que apoyan el proceder del Estado, las acciones dentro de este espacio se atenúan o simplemente no existen.

A diferencia de la crueldad de los federales en un lugar estacionario, el tren es un espacio móvil al cual detendrá la fuerza cristera causando una gran pérdida. Esta pérdida es tanto material como humana con la finalidad de obtener un botín monetario. Es una actividad realizada con lujo de violencia o con una gran rapidez para no detenerse en los sucesos desgarradores (dependiendo de la orientación del autor). Simbólicamente podría verse como la obstrucción del avance tecnológico por parte de los cristeros ya que pocas veces aparece el avión, el barco o el automóvil si no es para escenas en las que son indispensables, desde ataques aéreos hasta la transportación. Así que la restricción de los avances tecnológicos (vistos como lo civilizado) indica el regreso a la barbarie, por lo que el tren junto con las vías se vuelve un cementerio, incluyendo los postes telegráficos para los ahorcados.

Ante la desaparición de la iglesia como lugar de culto, debido al cierre de estos edificios por la protesta del clero, la plaza pública se vuelve lugar propicio para la liturgia (*Los cristeros*) una vez que el lugar abierto ha sido liberado. En caso contrario, los lugares ocultos y a veces cerrados son favorables para la misa clandestina. Esto no impide que la defensa de la iglesia se convierta en un enfrentamiento general (*¡Ay, Jalisco!... ¡No te rajes*) y que el último reducto sea la plaza y luego la presidencia municipal (*Los cristeros, La virgen de los cristeros, Los bragados*).

La hacienda también es parte de los espacios cerrados en tanto que es un pequeño pueblo que se basta por sí mismo (*La virgen de los cristeros, Alma mejicana*), lo que conlleva a una oposición al agrarismo (entendido por los habitantes de la misma

como el mal reparto de tierras) y precisamente por ello es centro de poder, antes de ser atacada o una vez hecho esto (ya sea por uno u otro partido). La hacienda se diferencia del rancho según Agustín Cortés Gaviño en que “[...] en la primera vivían un gran número de peones acapillados, la segunda era fundamentalmente una propiedad familiar [...]” (Cortés, 1977: 74). La hacienda se vuelve objetivo para el saqueo y será ella un trofeo de conquista; lo mismo sucede con el centro de estudios o la escuela que se encuentra en la hacienda o en el pueblo, que serán perturbados por el conflicto (*Los bragados, La virgen de los cristeros*).

Ya que el narrador omnisciente posee la habilidad de la ubicuidad de la cual hace partícipe al lector para viajar a espacios distantes entre sí, no deja de desperdiciarse dicha habilidad, por el contrario, ésta ayuda a agilizar la trama al generarse acciones simultáneas en diferentes espacios muy lejanos aunque se cuenten de manera ordenada (primero uno y luego otro). *Jahel* es un claro ejemplo pues en ella se conserva el uso de narrar las acciones simultáneas ordenadamente con el cambio de capítulo.

Así se provoca la expectación como en las novelas decimonónicas por entregas, se crea una tensión en la que participa el lector y el autor le hace desear conocer más a pesar del abundante uso informativo (histórico, espacial y temporal) cuyo flujo es convenientemente controlado. También, la ubicuidad del narrador es un apoyo para no limitarse en el campo visual. Las novelas de José Guadalupe de Anda son un buen ejemplo de la poca movilidad de espacios y de la amplitud del campo visual. Este autor elige esa poca movilidad ya que sus espacios son extensos, son siempre abiertos y profundos.

4. LOS PRESBITEROS Y SUS ACTIVIDADES

Los sacerdotes que se encuentran en las novelas son evidentemente los representantes del clero, ya sean personajes ficticios o históricos. No siempre aprueban las acciones de la Cristiada (por ello a veces tienen que huir), otros personalmente luchan en ella y a diferencia de los que se mantienen cerca de sus feligreses. Sin embargo, al menos uno de estos tipos es presentado en la novela cristera. Del primer caso se encuentra el padre Sergio Vargas (*Rescoldo*), quien excomulga a los cristeros, el cual representa el distanciamiento de la jerarquía católica con los combatientes, lo que produciría una sensación de abandono y del tercer rubro el padre Roberto Montoya (de la misma novela es representante del respaldo)

quien apoya a los combatientes cristeros gracias a los esfuerzos de Pacha Arroyo, no obstante, es asesinado por el mayor Tejeda.

En Caballerías, referido en *Los cristeros*, el padre Filiberto realiza un discurso apelatorio con el que pretende la sublevación del pueblo, sólo obtiene respuesta cuando el protagonista exhorta la hombría y valentía de los hombres. Termina huyendo de Los Altos luego del sermón y la muerte del protagonista pues trata de obtener algún beneficio de la guerra; este tipo tiende a ser plasmado con frecuencia por José Guadalupe de Anda.

Los clérigos cristeros dentro de la novela de José Guadalupe de Anda, *Los cristeros*, que alcanzan una mayor participación se vuelven asesinos automáticamente al cambiar sus vestimentas religiosas por la de combatientes: “[...] montado en un caballo tordillo con chaqueta de cuero y pantalón ajustado. Un sombrero de pelo, alacranado, substituye al litúrgico bonete. En lugar del hisopo que bendice y arroja agua bendita, lleva debajo de la ación [sic] de la silla, un 30-30 que escupe balas y mata en nombre de Cristo Rey...” (De Anda, 1941: 123). Con esta descripción el escritor no necesita abundar en el interior de los tres padres que cometen infinidad de fechorías en Los Altos: Vega, Pedroza y Angulo; ya que su cambio físico revela su maldad, crueldad y avaricia interior, es decir, no necesita exponer sus pensamientos cuando exterioriza las cualidades morales, además de que entre los tres padres se confiesan sus anhelos más íntimos (la consecuencia de esto último será la muerte de Policarpo Bermúdez). Así demuestra la bajeza de los cristeros (como cuando los sacerdotes asaltan e incendian el tren) y la descalificación de la causa que persiguen. De ellos se apoyará Goytortúa principalmente para la confección de su presbítero en *Pensativa*.

El amante de Aurora Casanova en *¡Ay, Jalisco!... ¡No te rajés!*, el monseñor Luigi Mendocça, mejor conocido como El Rubio, llega a México desde el Vaticano por orden del papa para dirigir a un grupo de cristeros en Jalisco, Aguascalientes y Guanajuato. Es “un sacerdote de talento y mundo suficientes para arrastrar a las multitudes, conscientes y fanáticos. Su personalidad desprendía dones de caudillo; su barba rubia, un tanto fuerte y dominante, era desvanecida por sus cejas y sus ojos, azulosos, de suave mirar de seguro, tendrían brillos de tragedia en caso necesario” (Robles Castillo, 1938: 105).

A diferencia de los padres combatientes concebidos por de Anda el cura políglota e italiano de Robles Castillo es agradable a la vista, poco fiero pero con un gran atractivo. Él no comanda a sus cristeros mediante el miedo y la bravura

sino con el carisma y la inteligencia. Sin embargo, los motivos en los cuatro curas (tres de *Los cristeros* y uno de Robles Castillo) son similares. Eligen luchar por mejorar sus puestos en el clero, sólo que el de Robles Castillo también obtiene una amante rica (la esposa de Hornedo que le provee de armas) y un refugio seguro (ante el acoso del Gabriel, jefe agrarista). También Robles Castillo divide en tres a los sacerdotes por ser diferente el modo en cómo se enfrentan a la lucha armada: los que se quedaban con sus devotos, los ricos que desde el extranjero, ya seguros, mandaban armas y parque, y los fanáticos que “[...] se iban al cerro, a capitanear a las huestes ‘cristeras’. Muchos lo hicieron bien, valientemente” (Robles Castillo, 1938: 168). En *Jahel* el lector puede encontrar esta división con el padrino de Margarita Soler, quien era presbítero y luego con los sacerdotes que consulta ésta en su estancia en Europa.

Un caso especial es *Héctor* de Jorge Gram ya que dentro del texto hacen acto de presencia tres tipos diferentes de clérigos y que parecen apegarse al juicio de Jaime Randd: el cobarde que se escuda detrás de las familias ricas (el padre Martín), el temeroso que encuentra el coraje poco antes de morir --con ello la justificación para la causa cristera y la demostración de que ellos eran víctimas de la injusticia-- (el padre Andrés Posada), ambos se quedan con sus feligreses lo más que pueden y, finalmente, el valiente que ha fundado sus creencias en sus estudios en el Vaticano y combate a su modo al lado del protagonista (el cura Gabriel Arce).

El padre Andrés Posada es tratado como un mártir; semejante a él, en *Alma mejicana*, el padre Jacobo Ramos es un hombre con “los ojos grises, serenos y penetrantes que parecían llegar hasta el alma a la primera mirada. Si acaso algunas canas ponían sus hilos de plata entre su pelo negro” (Randd, 1947: 83). Es también un clérigo que no lucha pero se queda para apoyar a sus parroquianos.

En *La virgen de los cristeros* el sacerdote que celebra una misa clandestina en la hacienda cuenta sus hazañas y aventuras luchando al lado de sus devotos, como cuando se hizo pasar por mecánico y tuvo que componer el automóvil de un general o en las misas de los cristeros, en donde “[...] nuestros libertadores permanecen arrodillados durante toda la misa, salvo en el momento de la consagración en que presentan armas...” (Robles, 1932: 163). Con estos párrocos adheridos a sus feligreses se expone la escena de la misa clandestina en donde se eleva el respeto a la liturgia con la presentación de armas y los disparos.

En el caso de *Los cristeros* la misa se realiza en la plaza pública luego de que los federales desocupan un pueblo “cuando se llega a los pasajes culminantes,

los cristeros hincan la rodilla en tierra, presentan armas y hacen una descarga general al viento [...]” (De Anda, 1941: 265). En *Héctor*, el protagonista y su novia se casan en una boda clandestina pero la ceremonia es interrumpida. En *Alma mejicana* llega a lograrse el enlace matrimonial al aire libre pero en un lugar apartado y al amanecer (en presencia de varios cristeros).

Sin embargo, no en todas las novelas se presentan las ceremonias clandestinas ya que a pesar de transcurrir *¡Ay, Jalisco!... ¡No te rajes!* en medio de un conflicto religioso Aurora Casanova y José Hornedo se casan dentro de la iglesia de Guadalajara, y aunque puede haber una explicación histórica el autor opta por no darla y sólo presentar el hecho. A pesar de existir más actividades realizadas por los sacerdotes (bautizos, confesiones, entre otras), los autores parecen centrarse en las más peligrosas y difíciles de soportar ya sea para plasmarlos como mártires o como seres malignos.

Los diferentes tipos de sacerdotes no sólo muestran la presencia de la Iglesia en el conflicto armado, lo cual es obvio, sino que manifiestan también que no existió una única postura. A través de los presbíteros de las novelas se vislumbra el que los escritores hayan optado por mostrar a hombres que tenían conflictos con la Iglesia que fueron irreconciliables o, por el contrario, sólo compatibles en tanto que encontraron una forma de contentar sus intereses (en cuanto a ideología o poder).

5. LOS PERSONAJES MASCULINOS

En este espacio más que hablar del grupo masculino pretendo enfocarme en los héroes y/o protagonista de las novelas cristeras. Según la visión de la novela, los personajes masculinos importantes en la trama son la personificación del progreso ideológico y social, en concreto, ya sea progreso espiritual y moral o intelectual y material.

Los héroes y protagonistas masculinos en general son varones jóvenes ya sea que estén casados o próximos a casarse a lo largo de la trama. Todos de aspecto muy masculino de donde parten sus rasgos físicos extremadamente varoniles por lo que son apuestos, fornidos, musculosos, fuertes, de bello en el pecho y de ojos y cabellos oscuros. Del mismo modo que sus allegados (Estado Mayor)¹¹

¹¹ Su grupo de seguidores o Estado Mayor se vuelven una nueva familia para el héroe por la cercanía y convivencia como sucede en *Los cristeros*, *Los bragados* y *Rescoldo*. Aunque no logran encontrarse al mismo nivel que su líder prueban que son dignos de estar en su compañía por los atributos que comparten. Su compenetración aumenta con la lealtad y el honor que ambas partes se demuestran.

los envuelve una naturaleza salvaje. Su valentía nunca falta y es acompañada de una astucia e inteligencia innata, que es diferente a la cultura adquirida a través de la formación académica. Así que la manifestación de la virilidad ya mencionada es acompañada por otros elementos que atenúan el estado salvaje con que se presentan los hombres. Algunas cualidades que atenúan la virilidad son la bondad, nobleza, fidelidad, lealtad y honor que son marca del buen corazón que poseen y, por tanto, de la pureza del partido que defienden.

Felipe Caudillo (*La virgen de los cristeros*) demuestra ser un hombre moral al liberar de su compromiso a Carmen cuando sabe que ella está enamorada de Carlos. A su noble acción hay que agregarle su deber con la lucha armada y su fidelidad hacia sus patrones. Otro hombre igual de honorable es Policarpo Bermúdez, quien prefiere quedarse tres días esperando a que la Liga lo abastezca de parque antes que volverse un bandolero como otros, en *Los cristeros*. En caso contrario, ante la inexistencia de las virtudes antes mencionadas, el hombre se convierte en un animal, como sucede con El Ruñido en *Los bragados*: “desenfunda su puñal, se inclina, y como si tronchara dos pencas de nopal tierno, corta de dos tajos las orejas del maestro, las cuales tira, destilando sangre, a media pieza...” (De Anda, 1975: 126). Señalo como dato curioso que el desorejamiento es iniciado a partir de esta guerra.

Las virtudes que atenúan la juventud bravía ayudarán a la conformación de la pareja amorosa ya que de esta manera los hombres se encuentran propicios para un encuentro amoroso o sexual. Así, cuando inicia la novela cristera el héroe, ya sea cristero o no, ya está predispuesto a un encuentro con el sexo opuesto, sin embargo, la presencia de la belleza femenina los vuelve no débiles sino dóciles. Lo que garantiza un buen trato hacia ellas y un aseguramiento de un encuentro amoroso ya que ellos están reservados para esa mujer en específico a diferencia de la mujer de la novela cristera, que en ocasiones, ha tenido un prospecto amoroso o pareja sexual previa.

Ellos se descubren como seres sexuales destinados para una sola mujer que será o es su esposa. Con la libertad que se les permite en la novela cristera, las mujeres eligen la pareja, eligen al hombre por las cualidades que lo hacen sobresalir de los demás. Por ello, es que usualmente las mujeres tienden a descubrir y entender antes que ellos que el sentimiento que los embargan a ambos es amor, ya sea que primero lo vean en ellas o en él. Los hombres, de entrada las perciben como probable objeto de pensamiento, sin entender aún que es amoroso: “¡Carmen! ¡Felipe! ¡Qué raro! ¡Qué raro! ¡Qué suerte del muchacho!” (Robles, 1932: 73)

reflexiona Carlos en *La virgen de los cristeros* mas no llega a profundizar demasiado en sus propios sentimientos.

Luego de que ellas procesan el amor albergado, los hombres hacen lo mismo pero ya sólo para confirmar que existe formalmente una relación amorosa. Un ejemplo en particular es el de Florencio Estrada que aunque casado y con hijos, su esposa le permite concebir con ella una hija en medio de la guerra únicamente después de su aprobación entorno al compromiso adquirido por su cónyuge en defensa de la religión. Entonces, los héroes ya poseen la promesa de un amor que los espera por lo que reciben la bendición de la amada¹², explícita o no, en un último encuentro pues cabe la posibilidad de no quedar con vida. Este último momento es una reafirmación de su amor y/o una premonición del final de uno de los miembros de la pareja amorosa.

Este proceso de configuración heroica no sólo consta de las características físicas y de las cualidades sino también de la selección de los antropónimos elegidos por los autores. Héctor es el héroe más apegado a la transformación heroica ya que le hace honor a su nombre al tratar de equipararse, desde infante, al príncipe troyano. Otros nombres que predisponen las acciones de sus portadores al igualarse con el significado o al menos con hombres ilustres que han llevado el mismo antropónimo son Carlos de Fuentes y Alba (victorioso y varonil), Policarpo Bermúdez (el que da frutos, buenas obras), Felipe Bermúdez y Felipe Caudillo (remite a san Felipe), José Hornedo (quien es comparable a José, el Soñador, personaje bíblico puesto que sueña con el progreso y trabaja para ello en beneficio de los más necesitados).

Del mismo modo ocurre con Gabriel Cortés, “nombre del arcángel de la Anunciación” (Tibón, 1998: 110) y quien lucha contra las fuerzas del mal; con Pablo como el apóstol que predicó en las tierras más salvajes e inhóspitas; con Tomás Serna, remite al santo y filósofo; con Arturo Ponce que refiere al rey fundador de la Mesa Redonda; con Florencio Estrada cuyo significado es “el que está en flor” o “el que está en la cumbre de la gloria”, lo que podría asemejarse a la idea de la guerra florida puesto que realiza un sacrificio con tal de respetar el juramento que hizo ante Dios:

¹² Del mismo modo reciben la bendición de algún miembro de la familia y de un representante divino o por lo menos un apoyo espiritual. Ya sea la madre (Héctor) o a quien la consideran así (Gabriel Cortés a la madre de Hornedo) o al padre (Tomás Serna). Previamente, se ganan el amor y el respeto de todos, hasta de sus enemigos.

--Yo tengo muchos pecados con diosito, Lola... Seguro por eso no merezco que este rescoldito cristero tenga aire bueno a la vez que barañas a un lado, para alzar otra vuelta la quemazón... Los padrecitos dicen que los sacrificios de uno también pueden borrar los pecados. Voy a hacer una cosa. Ya que nuestra entrega no sirve para prender una segunda rebelión, entonces que siquiera sea para que El [sic] me perdone todo... Y también para que usted me perdone, mi mujercita... Sobre todo de las veces que le he faltado por ahí... (Estrada, 1961: 65).

En contraste con las mujeres que conforman la pareja amorosa, los hombres suelen estar más cercanos a su familia, sea que esté completa o no; ya que "nada rompe los lazos de unión, excepto la guerra cristera" (Rodríguez, 2001: 51). Una marca más del nivel sobresaliente al que van encaminados los héroes es la vestimenta que portan pues les da una distinción verificada a través de la descripción a pesar de que la ropa en sí no sea extraordinaria. Su vestimenta no sólo resalta su adhesión al pueblo sino su hombría como sucede con Florencio Estrada en *Rescoldo*. En el caso de los Bragados, José Guadalupe de Anda los hace portar una franja verde que les atraviesa el pecho, en ella anuncian el deseo de acabar con la educación socialista.

Finalmente antes del primer combate algunos de los héroes rezan o realizan el famoso juramento de los cristeros (*Rescoldo, Héctor*). Luego de cumplir la configuración heroica los héroes se vuelven los varones dignos merecedores de ser inmortalizados a través de la expresión oral con la tradición del corrido mexicano¹³ (Policarpo Bermúdez y Florencio Estrada ambos protagonista de *Los cristeros* y *Rescoldo* respectivamente).

Lo que logra dividir al tipo de héroe en dos es que uno de los héroes cristeros surge del pueblo como Policarpo Bermúdez o Florencio Estrada y otros son los venidos de la ciudad como Héctor Martínez de los Ríos quien está adherido a la Asociación Católica de la Juventud Mexicana (*Héctor*), Tomás Serna (*Alma mejicana*), el cual posee una instrucción más profunda pues asiste al Colegio de los Jesuitas o Arturo Ponce (*Jahel*), un prominente ingeniero. El héroe cristero surgido del pueblo sale a combatir por diversas razones, entre ellas, hacer gala de su hombría, valentía y coraje más que mostrar una razón ideológica. Esto sucede porque al pertenecer a la clase baja es inculto más no por ello deja de ser inteligente ya que de no ser así no podría ser un gran estratega al conocer palmo a palmo su propia tierra.

¹³ Para mayor detalle sobre los corridos de tema cristero se encuentran los libros de Olivera Bonfil (1994) y de Arias Urrutia (2002).

Los héroes cristeros venidos del pueblo representan la Cristiada a pesar de no tener ideología y encarnan incluso la parte negativa como sucede con los personajes de José Guadalupe de Anda, el héroe “[...] cristero inspirado en la figura de ‘El Catorce’ muestra sus puntos débiles en la violencia de sus acciones y, sobre todo, en su ignorancia” (Arias, 2002: 110). De inmediato viene a la mente con esta cita El Ruñido (*Los bragados*) quien no llega a evolucionar y por tanto no llega a ser el héroe en la guerra. Estos puntos negativos muestran al héroe cristero más humano, con la capacidad de cometer errores y de tener el potencial de repararlos gracias a las virtudes que atenúan su carácter salvaje.

El procedimiento en la guerra que estableció Héctor Martínez, personaje de Jorge Gram, ilustra el punto pues éste exige préstamos monetarios y realiza fusilamientos, sin embargo, ya no se apega al requisito de la ignorancia debido a que él es un hombre urbano que aprende todo conocimiento útil para la guerra en Paracho, no los desarrolla a lo largo de su vida o gracias a su entorno como los de vida rural.

El hombre urbano pocas veces se transforma en héroe cristero como sucede con Héctor Martínez, Tomás Serna, José Hornedo y Arturo Ponce, quienes poseen una ideología definida con respecto a la Guerra Cristera. Por venir de la ciudad la cercanía con el pueblo no es constante y por esa causa las creencias populares no suelen presentarse en las novelas en donde ellos hacen acto de presencia. En el caso de Tomás Serna, aprende en el pueblo de Zeta y en la aldea serrana (San Vicente). Arturo Ponce, pasa por lo mismo al adaptarse a la vida de Zacatecas. A través del contacto cercano con los oriundos del lugar los tres logran conocer el terreno en donde llevarán a cabo su lucha. El caso de José Hornedo es un tanto diferente a pesar de que conserva los rasgos principales de los protagonistas de la novela cristera, como el pelo en pecho y el catolicismo. Sin embargo, él no es quien toma el puesto de héroe en la guerra dentro de la obra de Robles Castillo, sino su amigo Gabriel Cortés.

El doctor José Hornedo es un hombre poco atractivo de treinta años y afecto al deporte; como encarnación del ideal de progreso es un hombre pobre de Guadalajara que gracias a su talento como galeno se enriquece y por ello es querido por todos. Incluso elige una muerte diferente a la de los otros protagonistas masculinos ya que se suicida en la tumba de su madre. Gabriel Cortés se convierte en el héroe de la guerra porque es investido de los valores positivos del agrarismo, así como sucede con el profesor Pablo en relación a la educación socialista en *Los*

bragados. Gabriel es ingeniero en el departamento agrario, por tanto, es un hombre de la urbe e instruido. Cortés cree en un héroe infalible que purificará a la Revolución “para resolver aquel caos, era necesario un verdadero hombre, un caudillo, un ser que viniera de abajo y que no se mareara con la alturas: un individuo casi sobrenatural que tuviera la fuerza suficiente y la honradez necesaria [...]” (Robles Castillo, 1938: 131); sin saberlo es él quien logra obtener ese puesto.

En cuanto a los hombres instruidos a parte de José Hornedo se encuentran Carlos de Fuentes y Alba (*La virgen de los cristeros*), educado en el extranjero; Felipe Bermúdez, contraparte de su hermano Policarpo (*Los cristeros*) y el profesor Pablo en *Los bragados*. Carlos de Fuentes y Alba, físicamente, es tan fuerte como los otros varones protagonistas, sin embargo, el hecho de poseer una educación en el extranjero le hace no congraciarse sus ideas e ideales con su realidad inmediata, no llega a ajustarse, prefiere adecuar su entorno a lo que persigue, sin embargo, mantiene como los otros héroes la lealtad hacia su palabra y arriesga su vida en la batalla a pesar de que no cree en la causa cristera. Quizá sólo con él el protagonista de *Pensativa* tenga cierta semejanza.

Felipe Bermúdez es el intelectual caricaturizado pues su educación en realidad no es impresionante pero sí sobresaliente comparándola con la de los demás del pueblo, “[...] Felipe es un personaje que ha ido a la escuela en la ciudad, por lo tanto no es un ‘ranchero puro’ [...]” (Rodríguez, 2001: 61). A pesar de tener ideas llenas de pasión no llega a llevarlas a cabo, sus acciones son pasivas. Su punto de vista concuerda con el narrador pero es atenuado en la misma proporción en que su hermano Policarpo crece. Hasta que aquel muere, Felipe retoma su posición mas ya no es tan efectiva puesto que sólo logra convencer a su Tío Alejo, ya muerto en vida.

Al parecer la situación de estos hombres hace creer que el progreso material no tiene cabida en la situación mexicana a menos que los hombres instruidos y los urbanos se integren a esa realidad a través de su adhesión firme a un partido (sea cristero, sea agrarista) y aún más al pueblo. No obstante, los hombres como héroes logran reivindicar el bando que defienden con el progreso ideológico y social, y con ayuda de quien será su pareja amorosa, la mujer.

6. LOS PERSONAJES FEMENINOS Y SU TRABAJO

Al examinar la tarea del grupo femenino que participa en la novela cristera, es posible ver que dentro de este grupo existen mujeres que poseen una rela-

ción familiar de la que se deshacen para iniciar labores alrededor de la Guerra Cristera. Con esa finalidad ellas dejan la periferia y se adentran al centro del conflicto como individuos que realizan acciones directas y que no dependen de los varones ya que adquieren conciencia social y llegan hasta impregnar de ésta a los hombres que las rodean. Dice Miguel G. Rodríguez Lozano¹⁴ que “las mujeres campesinas se miran iguales que ‘sus hombres’” (Rodríguez, 2001: 53). Su acción puede considerarse como una función civilizadora (el caso contrario a la barbarie) pero al contrario procede en *Pensativa* puesto que el protagonista parece ser el civilizador y la heroína es quien siembra la barbarie, no obstante, ella mantiene la independencia y conciencia social.

La mujer ocupa un papel preponderante en la *Cristiada* y en la novela cristera, por ende, se ajusta a la plasmación de la ficción a la realidad histórica. Su presentación junto con sus actividades las muestro según el curso de los hechos históricos pues ante las circunstancias cada mujer opta por diferentes modos de enfrentar su realidad. Agregó que trataré tan sólo al grupo femenino que conforma la pareja amorosa ya que tiene similitudes con la heroína de *Pensativa*. Al inicio cada mujer es situada en relación a su familia existente o perdida, en su mayoría, por lo que está desligada de los patrones morales que dicta la familia, sin embargo, mantiene la conducta que le impone la sociedad.

Al ser liberadas del yugo familiar las mujeres se convierten en seres independientes con la finalidad de realizar actividades proselitistas. Es clara esta situación en el estudio de Agustín Vaca que presenta a las damas huérfanas, bellas, inteligentes y de clase privilegiada pero también se encuentran las otras mujeres que no participan con estos últimos rasgos¹⁵. La religión es la inculca-

¹⁴ Miguel G. Rodríguez Lozano posee un artículo sobre *Los cristeros* de José Guadalupe de Anda en donde se centra en dos puntos que considera importantes en la novela: la presentación de las mujeres y la plasmación del habla popular. De él tomo pocas ideas ya que no son aplicables a todas las novelas cristeras en general, sin embargo, no dejo de considerar sus valiosos argumentos. “Entre la historia y literatura: *Los cristeros* de José Guadalupe de Anda” en *Literatura mexicana*. 2001, (México: UNAM-IIF), vol. XII, núm. 1.

¹⁵ En este análisis Agustín Vaca se centra en tres novelas cristeras (*Héctor*, *La virgen de los cristeros* y *Pensativa*) por poseer un predominio de la actuación femenina además de compartir puntos en común. Su estudio es relevante para esta tesis por lo que guardaré los comentarios pertinentes y los expondré en el capítulo del segundo término de comparación con la novela cristera, *Pensativa*. Además Vaca realiza un trabajo exhaustivo en donde ejerce una comparación y exposición tanto de las mujeres cristeras reales con las ficticias, con ello un rescate documental y crítico. *Los silencios de la historia: las cristeras*. 1998 (México: Colegio de Jalisco).

dora de moralidad mientras que de la sociedad las mujeres siguen sus reglas sociales (valga la redundancia) por ello se les coloca en un lugar propio y exclusivo del grupo femenino, la religión, que será ampliado a un plano ideológico, social, cultural y hasta bélico, gracias a la persecución religiosa. Por eso el fervor católico y el apego a la religión cultivados en ese espacio es un factor para obtener de la fuente directa (la Iglesia) la conciencia ideológica y desarrollarla sin la interrupción de un poder patriarcal estacionado en la familia mexicana.

Una vez que ellas han adquirido la idea de luchar por la defensa de la religión proceden a emparar del mismo parecer a quienes las rodean. Es por esa causa que las novelas cristeras no tienden a presentar a las mujeres desde el inicio, con excepción de *Jahel*, en donde una mujer es la protagonista. Con Aurora Casanova sucede esa apelación a sus allegados pero de manera negativa, en la obra de Róbles Castillo, pues termina acostándose con el sacerdote que la ha convencido de apoyar a la causa cristera. Así que aunque cumple primero con el fervor religioso (pues antes su amante era su confesor) y después con la persuasión, a través de la ideología dada por su amante, ya no logra continuar con el apoyo a la causa bajo el patrón de moralidad en donde se incluye el pundonor y por esa razón se descalifica la participación de las mujeres cristeras dentro de esta novela.

A diferencia de la mujer anterior, en *Rescoldo*, doña Lola es quien termina apoyando a su esposo explícitamente cuando con anterioridad no lo hacía y no le permite renunciar:

Y fue una tarde cuando papá recibió aquel aliento que soñaba. Fue cuando mamá le limpiaba la carne morada, y le bañaba los agujeros con emplastos de sábila y sal. Le dijo muy segura: --Ahora sí lo estoy mirando de veras firmes con Dios, Florencio. Me arrepiento de haberle retobado por esta bola. Ahora yo también digo que debemos seguir hasta acabar la obra. Ni mis hijos ni yo podemos valer más que Cristo Rey. Y es más, no pararé, de llamarlos yeguas juilonas, si algún día quieren correr (Estrada, 1961: 86).

En el caso de *Jahel*, la pareja principal posee un acuerdo implícito sobre sus actividades alrededor de la defensa de la religión, así que Margarita Soler no tiene problemas en ese aspecto. De igual forma, Carmen en *La virgen de los cristeros* azuza a su amado, cuando puede, con sus argumentos defensores de la causa cristera. De este modo las mujeres en general comienzan a establecer una independencia en relación con los varones que las rodean a partir de las nuevas responsabilidades que adquieren dentro de la lucha. Sólo restablecerán sus relaciones con ellos cuando esté en proceso la unión con la pareja amorosa

desembocando, quizá, en una nueva familia. Por eso es que las jóvenes casaderas suelen tener varios trabajos en sus manos y puestos importantes, oficiales o no, alrededor de la guerra. En *Pensativa* la heroína deja intacta su independencia en la posguerra luego de ser parte activa en el campo de batalla lo que no ocurre con ninguna mujer en las novelas cristeras.

Las mujeres pueden ser espías, líder de un grupo secreto (Consuelo de *Héctor*, Carmen de *La virgen de los cristeros*, Marta de *Los cristeros*) o simplemente estar adheridas al movimiento (Margarita en *Jahel* y Lola en *Rescoldo*). Es momento de indicar que en *Los bragados* hay una menor participación de las mujeres en la Segunda puesto que en ella el papel protagónico lo lleva un grupo de hombres, así que el grupo femenino se convierte en la víctima con la tía Lola violada o la Tía Tacha muerta en un tiroteo.

El grupo femenino provee de suministros, alimento, ropa, correo, entre otras cosas, no sólo a los combatientes sino a la familia de éstos y a los compañeros encarcelados¹⁶. Además de recabar apoyo en forma de dinero o armas fuera del territorio nacional (*Jahel*) o dentro del mismo. Ya avanzada la guerra a las acciones anteriores se suman el concertar citas con los rebeldes para dotarlos de armas y provisiones simulando salir de la población, para un almuerzo al aire libre, y pasar frente al edificio en donde se encontraba el ejército federal. Este cuadro, realizado por la Brigada Invisible generalmente, es muy común en las novelas cristeras puesto que exhibe la astucia femenina y su belleza redoblada por sus actos y su presencia, por ello los autores se esmeran por describir sus vesti-

¹⁶ A lo largo de la Guerra Cristera se fundaron varias organizaciones que brindaron apoyo para los cristeros, entre ellas se encuentran las Brigadas Femeninas Santa Juana de Arco (BB). Era una organización militar conformada principalmente por mujeres. El 21 de junio de 1927 se fundó en Zapopan la primera Brigada Femenina compuesta por 17 jóvenes, para enero de 1928 se fundaba otra Brigada en el Distrito Federal y en marzo tenía ya 10 mil militantes. Al principio, procuraba dinero, aprovisionaba a los combatientes y dotaba de municiones, informes, refugios, escondites y curaciones.

Era tan secreta que tenían un juramento de obediencia, además, de que las jefas cambiaban constantemente de identidad y domicilio. El Gobierno no la conoció hasta la primavera de 1929 cuando el 9 de junio capturó a María de la Luz Laraza de Uribe, generala de la división de Guadalajara, la única capturada con ese rango en tres años de guerra. El trabajo de las BB incluía el rapto y las ejecuciones con la finalidad de obtener un rescate, la protección de los combatientes o de castigar a los espías. Los miembros de las brigadas se reclutaban en barrios urbanos, campos y pueblos, por ello, la mayoría eran jóvenes solteras de entre 15 a 25 años. Los grupos auxiliares eran mujeres de más edad, casadas o con hijos (ninguna sobrepasaba los 30 años de edad). Jean Meyer en su estudio detalla más los trabajos de la Brigada Invisible en la realidad histórica.

mentas o el trayecto que llevan (la astucia, coquetería y la vestimenta multicolor evocan a la serpiente como símbolo recurrente de lo escabroso de un camino, de la traición y el peligro).

Este tipo de actos conllevan a que el lector piense que las mujeres de las novelas cristeras mantengan un pensamiento racional por el que impiden que el ímpetu sentimental las domine; tan sólo las mujeres que pertenecen al bando enemigo tienen este exceso de emociones que las domina como es la pasión por un hombre (el abuso de sangre fría en Gabriela Infante la llevará a tener remordimientos en la posguerra como se verá en el siguiente capítulo sobre *Pensativa*). Sus actos convierten a las mujeres en seres realmente fuertes dispuestos a no flaquear entregando de ser preciso la vida (Consuelo en *Héctor* sabiendo que puede morir en un descarrilamiento por culpa de Héctor le pide que lo haga) u ofrendando o sacrificando la virginidad como es el caso de Carmelita, en la misma novela, quien es violada por Caravantes.

Las actividades realizadas por el grupo femenino y su alejamiento del núcleo familiar hacen pensar que “pareciera que la cristera adopta una actitud masculina porque en la confusión social, sexual, sólo como hombre se puede sobrevivir” (Rodríguez, 2001: 53). No obstante, los autores no olvidaron exponer la femineidad en las mujeres por lo que, en ocasiones, se vuelven estímulos para los combatientes (también fin último de sus acciones), son la razón para mantenerse en la lucha o se adhieran a ella, al mismo tiempo ellas se vuelven soporte moral y también logran con su poder de coacción alcanzar los fines que ellas se propusieron.

A partir de los rasgos y actividades anteriores los autores dibujan a mujeres sobresalientes de entre todas las de la población, empezando por su belleza sin igual (Carmen es tan bella que se la disputan Felipe, don Pedro y luego Carlos). Aunque Agustín Vaca cree que las mujeres de la novela cristera son plasmadas bajo la belleza femenina europea prevaleciente todavía en el siglo XVIII, el grupo femenino que presento es variado pues hacen aparición desde la rubia dulce hasta la morena sensual, la belleza casi árabe y la indígena de bronceada hermosura (Marta en *Los cristeros*). Ya que cada una representa puntos de cambio radical en la vida de sus hombres ya que son: la acción subversiva, la esperanza de que alguien los espera al regresar de la guerra, el hogar al que llegan y su redención.

Todas las mujeres son de belleza natural tan sólo adornadas con la ropa de la época “si no que lo dijeran el óvalo perfecto de su cara, el color oscuro de sus

ojos expresivos, de pestañas grandes y chinas que ponían en ellos un halo de sombra; la nariz perfecta, la boca dibujada en que apenas se notaba el colorete discretamente usado; el color ligeramente moreno de su cútiz [sic] suave; su cabellera rizada y prendida hacia atrás por una peineta; y el cuerpo alto y de líneas espléndidas” (Randd, 1947: 72-73). Esto dice Jaime Randd sobre María Luisa Fernández, futura esposa del protagonista.

En estas mujeres destacadas siempre se señala no sólo su rostro sino la piel, el cabello, los labios, en ocasiones la nariz, la figura alta y bien delineada a veces atlética o al menos dando la sugerencia de ser apta para trabajos extenuantes (quizá para actividades en el hogar o en la guerra). A esto le sigue su distinción a través de la pulcritud tanto física como moral (doña Lola de *Rescoldo*). Consuelo Madrigal (*Héctor*) es poseedora de elegancia natural y de un carácter hacendoso como para no tenerle miedo a ninguna tarea (llega a disfrazarse de fondera).

Todo ello vuelve a las mujeres en seres amenazantes ante cualquiera que no sea digno de merecerlas a pesar de la variación entre ellas de la posición económica o la educación. Simultáneamente las coloca en un nivel igualitario al masculino (pasa al contrario en *Pensativa*, el protagonista tiene que hacerse acreedor al amor de su prometida al intentar alcanzar su nivel). Ellas forman un paralelismo con su pareja y se encuentran a la altura del héroe cristero en cuanto carácter y acciones.

Así que estas mujeres temerarias, decididas, bellas, inteligentes se vuelven modelo de bondad inquebrantable, honda religiosidad, fortaleza moral, recato y a la vez poseen erotismo y sexualidad (elemento ausente en *Pensativa* mas no en Carlota en la obra de Goytortúa). Constituyen un grupo femenino que es al mismo tiempo guerrero, inteligente y virginal, casi celeste, y simultáneamente, es sensual y humano; puesto que siempre son mujeres que despiertan el primer deseo sexual de los hombres: “[...] los labios virginales de Consuelo que surgiendo de en medio de una noche de sortilegios y pesares, se le entregaba toda entera en las luminosidades de un ósculo infinito...” (Gram, 1953: 292).

Todas estas características las humanizan como a Marta Torres (*Los cristeros*) y las hace deseables como a Carmen (personaje concebido por Fernando Robles). También las hace reconocer que son seres que poseen sexualidad, un arma utilizada en el coqueteo con la finalidad de lograr que pase desapercibido su verdadero fin (en *Pensativa*, Gabriela Infante como Carlota emplea esa estrategia). Como un grupo femenino elevado sus cualidades morales y espirituales requieren de una presentación constante como el que sean sacrificadas por amor.

El mejor ejemplo de ese sacrificio es el que manifiesta doña Lola por su esposo Florencio Estrada ya que al quedarse sola en la sierra duranguense con sus hijos que sufren el hambre, la sequía, el ataque de animales; logra sobreponerse y continuar con la lucha aunque esté embarazada.

Para cuando Florencio muere, Lola alcanza un nivel cercano a lo sacro pues to que tiene que enfrentar sola su destino junto con sus hijos ante los que no está dispuesta a dejarse dominar por la profunda pena. “Entonces la oí llorar como nunca lo había hecho. [...] Entonces también le solté vuelo a mi llanto, sólo que con las manos en la boca como bozal. No fuera que estorbara yo su desahogo. [...] ¡Y era tan bonito llorar así! Porque cuando uno desgrana en sus adentros la desgracia más grande, parece que las lágrimas son un consuelo, como si la misma sangre de uno se fuera clareando, clareando” (Estrada, 1961: 209).

A pesar del nivel sublime al que llegan las mujeres de la novela cristera no siguen el modelo de la virgen católica ya que su destino es unirse a otro núcleo familiar a través de la constitución de la pareja amorosa y para ello debe consumarse el matrimonio aludiendo al acto sexual o al menos que son aptas para ello. No obstante, los autores no dejan de hacer alusión a la mujer santa indicada en la Biblia (Jahel, Judith) o de la hagiografía como sucede con las mártires o con Juana de Arco, la mujer guerrera. Aquella que posee estos atributos obtiene un final feliz y la que no, frustra su destino amoroso como ocurre con Carmen quien se entrega a Carlos antes de casarse o Aurora que corrompe su sacramento matrimonial con un sacerdote.

Es oportuno decir que la transición hacia una nueva familia ninguna mujer la pone jamás en duda o se resiste a ello, salvo Marta Torres y Carmen. Al objetar su papel una termina en las islas Marías y la otra muerta, puesto que el discurso está construido a partir de una visión masculina de los autores y de la realidad histórica que la novela refiere (de otro modo se resolverá esta situación en *Pensativa*). El conflicto armado, por tanto, es un puente para tomar un lugar como esposas u otro espacio en su nuevo núcleo familiar.

7. LA PAREJA AMOROSA Y EL NÚCLEO FAMILIAR

El núcleo familiar es importante para el héroe o heroína pues cuando se pierde una familia se crea la posibilidad de consolidar otra con el ser amado. Con la pérdida de padres o hermanos antes o durante la guerra el destino logra reunir

a la pareja amorosa aunque la nueva estructura familiar puede no consolidarse ya que depende no sólo de los sucesos que enfrentan como pareja sino también como individuos. Así la pareja amorosa se une y los valores de la familia cambian, aunque no en lo fundamental pues el papel de la mujer si bien es liberada de su puesto de ser abnegada y estar detrás de su hombre, continúa con el dictamen de la Iglesia al realizar tarde o temprano los deberes de madre y/o esposa. Dentro del siguiente capítulo, en la novela de Goytortúa importa más la reacción ante un hecho para que pueda concretarse la pareja ya que no existe ya el periodo bélico en movimiento.

Inicio con *Rescoldo* ya que en ella la pareja amorosa ya está constituida y consumada pues tienen varios hijos. Empero, no es impedimento para observar cómo es que se rompió la relación familiar con los Muñoz, familia de Lola, y razón por lo que los hermanos de Lola (Diego y Hermenegildo) persiguen a los Estrada, familia de Florencio. Es una historia que recuerda Lola cuando ella eligió interceder por uno de sus familiares (Onésimo Muñoz, de Huazamota) en la guerra Callista y ya no está dispuesta a cometer ese error de nuevo, tampoco sus hermanos están resueltos a asesinar a su hermana aunque sí al esposo de ella. A diferencia de ella, Florencio mantiene cerca a sus hermanos durante la guerra y sufre la muerte de uno de ellos (Frumencio Estrada) que consideraba su mano derecha.

La pareja Muñoz-Estrada ya ha superado el enamoramiento y el amor pasional por lo que su enlace se inclina hacia la lealtad y el apoyo hacia el ser amado. Es evidente que Lola ama a Florencio y por ello le permite alzarse contra el gobierno por segunda vez luego de ella ver el nivel de compromiso que él alcanza, así puede creerle y cederle su aprobación e incondicional apoyo. Ella es el soporte espiritual de Florencio y también llega a ser su compañera en la lucha como una cristera puesto que corrobora el nivel de compromiso, sacrificio y fortaleza expresado a través de sus acciones con la finalidad de mantener unida, viva y a salvo a la familia Estrada a toda costa.

Otra pareja que llega a consumarse con una hija es la constituida por Margarita Soler y Arturo Ponce (*Jahel*). Se empiezan a amar en una posada y llegan a casarse antes del conflicto cristero así que Arturo tiene tiempo de considerar a la familia Soler como suya. Es de las parejas, como recién casados, que muestran la pasión que sienten por el otro, “y en la mano lilial, marchita y fría, estampó un beso hambriento, candente, como el fuego de amor represado que le quemaba las

entrañas" (Gram, 1955: 119). A pesar de vivir en matrimonio junto con la familia de Margarita el estado de ambos no durará mucho tiempo debido a la guerra y luego de la muerte del señor Soler, de tal manera que, ella ya no volverá a tener contacto con su familia, incluso con dos hermanos cuyos nombres jamás se mencionan. Existe una gran confianza entre ellos, lo que conviene para los fines de sus actividades, que ambos desempeñan por separado y en diferentes países. Aunque Margarita se muestra débil a lo largo del relato tendrá que cometer tiranicidio, mostrándose digna del jefe cristero que alguna vez fue su marido.

En *Alma mejicana*, la pareja se concentra más en la espera por el ser amado, no sólo en la fidelidad o lealtad, es importante aclararlo ya que María Luisa Fernández se casará en el desenlace de la novela con Tomás Serna a pesar de que éste termina lisiado. Mientras que ella se vuelve el principal motivo de Serna para continuar en la batalla (una vez que Tomás respetó a ella y a su familia al no cortejarla en su hospedaje con ellos), Tomás se convierte para ella en el anhelo de construir una familia, por ende, María Luisa no sale de su casa más que para visitar a sus amigas y realizar actividades del boicot. Ella se mantiene en el hogar con su madre pero de ésta el narrador revela poco a diferencia del padre de Serna, con quien inicia la novela, es decir, que hay una postura que privilegia la relación de Ernesto Serna y su hijo. Con ello, según el narrador, ambos han ofrendado el sacrificio de su amor que ha pasado varias pruebas, él ha ofrecido su vida de joven (ya es un adulto al casarse) y ella también al esperar con paciencia a su amado.

En *Héctor*, Consuelo Madrigal hace lo posible para darle fama de valeroso jefe cristero a Héctor Martínez de los Ríos, su futuro marido. De ello se da libertad pues es culta, políglota, con al menos un novio anterior e independiente. Ella también pasa varias penalidades, más físicas que sentimentales, para ser digna de Héctor, desde ocultarse, disfrazarse hasta ser encarcelada y casi ser violada.

Estas dos parejas mencionadas pasan por un proceso de reconocer el amor en cada uno e individualmente el afecto que se tiene por el otro (el caso de los varones ya lo he detallado con anterioridad), ya que éste es un sufrimiento interno que se lleva hasta que se externa y, luego, sea aceptado por la pareja. Todo este proceso hace que por boca del narrador Dios apruebe la relación ratificando también los actos en la lucha armada.

Así ella se aleja de su familia (su tía) y poco a poco se adentra a la de él a pesar de que Héctor está ausente, ya que termina compartiendo celda con los seres

queridos de su amado, incluyendo a la madre de Héctor. Finalmente, la aprobación de Dios y los múltiples sacrificios que realiza la pareja de Gram hacen que se ganen su propio paraíso personal, el campo idílico, el edén artificial en tanto que fue creado por los combatientes.

Sin embargo, no todas las parejas llegan a poseer un final tan feliz como la anterior, tan sólo llegan a proyectar un futuro juntos como es el caso de Marta Torres y Policarpo Bermúdez en *Los cristeros*. Su amor es más carnal porque a primera vista se enamoran ya que uno logra ver en el otro, a partir del exterior, las características morales que el ser amado tiene. Marta es de las mujeres que de inmediato adquiere el nivel de su amado a través del carácter y sus acciones casi temerarias. Además es una mujer atractiva, hermosa de casi treinta años, que le recordaba a Policarpo a su abuela por ser osada (parte del apego a la familia del varón). El carácter resuelto de ambos hace que su relación prolifere muy rápido de tal manera que las visitas de ella al campamento de él culminen en la entrega física, por lo que Policarpo le pide dejar la lucha armada e irse a vivir juntos a Los Pirules. Ella acepta, anteponiendo sólo el cumplir con su manda de ser arquera de Santa Juana de Arco: “Marta se levanta enjorecida [*sic*], sacudiéndose como las gallinas después de que han sido pisadas por el gallo” (De Anda, 1941: 181).

Al conformarse tan rápido la pareja (y un acto sexual no santificado) no llega a ser próspera ya que a Marta la condenan a las Islas Marías y Policarpo se queda sin la posibilidad de rescatarla o de saber que sigue viva. El núcleo familiar no llega a consolidarse debido a que ambos han elegido sus intereses distintos alrededor de la Cristiada, él quiere ser general y ella arquera de las brigadas femeninas.

Otro ejemplo de las parejas con final trágico es la establecida por Carmen y Carlos de Fuentes y Alba en *La virgen de los cristeros*. A pesar de su oposición ideológica, el amor y la pasión que existe entre ellos hacen posible la unión física y el embarazo de ella. Carlos le pide matrimonio y ella “[...] rechaza la propuesta matrimonial de Carlos y se asume como sujeto de la historia para proseguir con toda libertad sus actividades a favor de los católicos rebeldes” (Vaca, 1998: 144); quizá al no aceptar su puesto en el núcleo familiar que le ofrece su amante ella expira. Carmen se opone (como sucede con Marta Torres en *Los cristeros*) a formalizar la unión amorosa con el núcleo familiar a pesar de estar embarazada (un hijo sería consumación del núcleo).

Dejo al final *¡Ay, Jalisco!... ¡No te rajes!* puesto que en ella se encuentran dos parejas disímiles: la primera aunque está conformada por el protagonista es en realidad una farsa ya que el doctor Hornedo compra a su esposa a cambio de pagar las deudas de la familia Casanova, además, es destruida por la promiscuidad de la cónyuge. La segunda está constituida por Gabriel Cortés y su novia Esperanza, a quien reconquista al regresar a Guadalajara. Por tanto, esta pareja es más honesta que la primera, hay un interés amoroso por parte de ambos, además, Esperanza es precisamente el motivo por el que Gabriel se empeña en trabajar para hacerla su esposa. Él concilia, entonces, el empleo que tanto ama con la mujer que desea tener. Ella representa la esencia de la tierra tapatía por la cual él lucha como agrarista por lo que con ambos asuntos resueltos él no tiene ningún obstáculo en volverse en héroe de guerra. A partir del razonamiento que hace Gabriel, Esperanza es totalmente diferente a Aurora: “‘La mujer --había dicho-- deber ser tapatía, de la tierra, para que se le conozcan hasta las mañas’. Y Aurorita, no era de Jalisco...” (Robles Castillo, 1938: 158).

Como es visible, la mayoría de las parejas mencionadas siguen el punto de vista católico en cuando a la culminación de la unión a través del matrimonio ya sea que logren cumplirlo o no. Las relaciones que no llegan a fructificar terminan de manera trágica, sin embargo, separados o juntos sus integrantes concluyen su destino ya sea que queden separados del ser amado o muertos. Así que para que fructifiquen las relaciones deben ser aprobadas por Dios¹⁷ o al menos por el narrador.

El primer acercamiento entre las parejas es diverso ya que a partir de la forma en cómo se conocen se muestra el cómo establecen su relación. Una vez juntas las parejas solidifican su virtud casi extrahumana mientras que las que se separan física o espiritualmente pierden toda la virtud de esa unión. El bien triunfa y el progreso espiritual cuando la pareja se queda junta a pesar de que, dentro de la novela cristera, la guerra no tenga un final. Como ya se perfila aquí, la transición entre un núcleo familiar a otro requiere que el personaje se descubra como un individuo que alberga amor y luego se requiere de un sacrificio (juventud, compañía, intereses diferentes, sufrir penalidades). También se necesita

¹⁷ Jaime Randd tiende a escribir el nombre de Dios siempre en mayúsculas como signo de reverencia de tal manera que los personajes siempre dejan su destino a Dios, como sucede con Epitacio, Tomás Serna o el mismo narrador. Así que es doblemente sagrada ésta aprobación: “la suerte estaba echada, DIOS diría el porvenir” (Randd, 1947: 208).

de la edificación de pilares importantes a partir de la concepción católica de una pareja como es el amor, la fidelidad, la fortaleza, la confianza. Esto garantiza un nuevo núcleo familiar fuerte y conveniente para los intereses mutuos como lo es la Guerra Cristera. En *Pensativa* como se verá en el capítulo final se basa en estas parejas aunque se bifurcan los caminos.

Ya que he expuesto las marcas de género indispensables para un parangón entre la novela cristera y *Pensativa*, además, de hacer breves comentarios e indicaciones con los que se evidencian algunas semejanzas, inicio con el capítulo siguiente, en donde plasmo los elementos que tiene la novela de Goytortúa de la novela histórica y de otros modelos novelísticos, incluida la novela cristera.

VI. *PENSATIVA* ES NOVELA HISTÓRICA INASIBLE

Entre fragmentos y señales, a lo largo de esta tesis he sugerido la relación que tiene *Pensativa* con la novela histórica, las cualidades que comparte con la novela cristera y las influencias que ejercieron los contextos histórico y literario. Ahora paso a aterrizar y explicar mis comentarios al respecto, previamente, presento un resumen del argumento de *Pensativa*.

Roberto es un joven de origen provinciano que al morir su padre llega con su madre a la capital donde es educado y se titula como abogado. Debido a la enfermedad de su tía Enedina se ve obligado a regresar a la hacienda de su infancia, la Rumorosa. Ahí, conoce a Gabriela Infante, a quien apodan *Pensativa*. Ella vive con unos criados excristeros en las ruinas de la hacienda el Plan de Tordos.

Tanto la tía Enedina como la antigua nana Genoveva y la prima Jovita inducen a Roberto, desde su llegada, a casarse con *Pensativa*. Ella encierra un gran enigma sobre su vida anterior (durante la Cristiada), el cual nadie quiere revelar. Parte de ese secreto es el que aún ella viva con los soldados que alguna vez estuvieron bajo el mando de su hermano, Carlos Infante, quien fue asesinado tras una emboscada (torturado, ahorcado y con los ojos extirpados). Posteriormente él fue vengado por los que antes eran cristeros y por un personaje para ellos sagrado, la Generala. Venganza hecha a través de un montaje, que consistía en un disfraz: Carlota, una criada del doctor López para el traidor, Gustavo Muñoz. Casi enseguida su compañero, El Alacrán, desaparece misteriosamente.

Roberto decide casarse con Gabriela a pesar de los misterios, intentos de asesinato y sus dudas (que a toda costa desea resolver). En la boda es revelado que Gabriela y la Generala son la misma persona, que Muñoz --el Judas de Carlos-- y su compañero el Alacrán están vivos; y que Basilio, el cacique del Plan de Tordos, es el temible desorejador que desnarigó y desorejó al Alacrán. Roberto se retira violentamente, engañado y ciego de dolor. Luego va en busca de Gabriela Infante al Plan de Tordos pero sólo encuentra a los excristeros que acaban de quemar la hacienda. Luego de tres años de la muerte de la tía Enedina, Roberto se entera que su amada se ha internado en un convento en Europa y ella le pide perdón a través de una amiga monja y a su vez él le pide a la monja que le envíe el mismo mensaje.

Como se entrevé en el resumen de la anécdota, la novela galardonada de Jesús Goytortúa Santos ha sido etiquetada por mucho tiempo como novela cris-

tera debido a que el pasado de la misma transcurre en la Cristiada. Por ello, los estudiosos de ese tipo de texto al incluir a la obra de Goytortúa y al analizarla terminan por aceptar diferencias en uno u otro aspecto (Arias, Cortés, Olivera, Ruíz y Vaca). Ángel Arias Urrutia se percata de ello, en su exploración de la focalización, y no pierde la oportunidad de repetirlo a lo largo de todo su análisis puesto que se apega en pocos casos a las normas que rigen y actúan en las novelas cristeras. Álvaro Ruíz Abreu realiza lo mismo al apartarla y tratarla como una novela gótica y de suspenso. Agustín Vaca al mantener el nivel comparativo con las novelas de Fernando Robles y Jorge Gram, expone que

en *Pensativa* no hay paratextos que revelen una intención extraliteraria, ajena al quehacer artístico, que impulsara al autor a escribirla. Sin embargo, en la recreación de la rebelión católica, el autor hace recaer en los cristeros y en los clérigos que la fomentaron la responsabilidad de haber provocado una guerra que no dejó más que amargura y odios entre los que participaron en ella.

Esto diferencia a Goytortúa de los dos autores que acabamos de mencionar y sitúa a su novela en un lugar distinto del de las otras dos (Vaca, 1998: 96).

No estoy de acuerdo con Vaca en que el autor sentencie a los actores de la guerra aunque es evidente, como detallaré más adelante, que Goytortúa privilegió el quehacer artístico en su obra puesto que plasmó en ella una propuesta. Es una propuesta basada en la posibilidad de distanciarse de la tradición histórica y literaria, sin que por ello exista una ruptura tajante, de tal manera que se conserve una visión mexicana vuelta hacia el exterior. Esto lo demuestra en su texto como ejemplo de que es posible esa realización, por ello, lo analizaré con la mayor exhaustividad posible.

El mérito de *Pensativa* estriba en la puesta en práctica de ese proyecto por el que vuelve difícil el encasillamiento del texto. Es una novela inasible, ciertamente, no obstante, posee elementos que la identifican como novela histórica ya que el pacto de lectura no lo contradice, al contrario, a través de la propuesta del autor lo revisa y rearticula, o al menos intenta hacerlo; encaminándose al proyecto estético del autor. Dentro del modelo de la novela histórica decimonónica Goytortúa incorpora elementos de otros modelos (novela cristera, de la Revolución, de misterio, elementos románticos y góticos) que enriquecen al texto y al mismo tiempo hacen difícil su clasificación.

Deseo guardar un orden en la medida de lo posible por lo que expongo a detalle cada elemento que mostrará la existencia del manejo de varios modelos novelísticos. Por conducto de ellos retomaré, en el último apartado, a cada mo-

delo haciendo referencia a los elementos que de ellos utiliza el autor, lo que me llevará a decir que *Pensativa* es una novela histórica e inasible. Por eso inicio de lleno con la aparición de rasgos propios de la novela histórica en este texto, que así como intentan unirla con la novela cristera también la desunen ostentando, como ya mencioné, el uso de otros modelos de novela.

1. PERSONAJES REPRESENTATIVOS DE FIGURAS HISTÓRICAS

Georg Lukács enuncia que el contexto histórico o social de una novela histórica influye en la producción y modificación de la misma, sin embargo, como ya he mostrado en algún capítulo anterior permanecen rasgos constantes. Como el que la novela histórica establece su estructura a partir de documentos previamente existentes, desde testimonios hasta la historiografía, los cuales refiere la novela ya sea directamente o a través de marcas discursivas.

Las novelas cristeras se apegan más a los testimonios orales de primera mano pues varios de los autores presenciaron, de una u otra forma, la Cristiada. En el caso de Jesús Goytortúa Santos y su texto, ocurre algo diferente no sólo porque se ambienta en los tiempos después de la Guerra Cristera sino porque la posguerra es retomada no de la propia experiencia del autor sino de la de algunos conocidos como indicó en la correspondencia con Frank León Beier Gelskey, es decir, “en lo que se refiere a *Pensativa*, el autor no tuvo ninguna conexión directa con la lucha cristera; sólo indirectamente [*sic*], al través [*sic*] de amigos que sí estuvieron con el movimiento cristero” (Gelskey, 1958: 36)¹.

Goytortúa ya no está frente a frente con un periodo histórico que desee sacar a la luz. Su posguerra no proviene como la Cristiada del silencio de la Historia, es un periodo que se encuentra en proceso de construcción, es un episodio reconocido y que convive con el término de la Segunda Guerra Mundial. Lo que recuerda que “en efecto, la novela histórica resurge a partir de la II Guerra Mundial y desde entonces la afición al género de autores y de lectores no han hecho más que incrementarse hasta convertirse en un fenómeno cultural transnacional, que se manifiesta no sólo en las sociedades occidentales sino también en otros ámbitos culturales como el de las naciones árabes” (Fernández, 2003: 144).

¹ Son datos proporcionados por el autor para la tesis de León Gelskey; éste también sostuvo correspondencia con Jaime Randd y Alberto Quiroz (autores de novelas cristeras ya citados en el capítulo respectivo).

No por estas causas Goytortúa Santos se ahorra el trabajo de dotar a su texto con un elemento proveniente de la novela cristera, tratada como documento histórico, para alimentar a su novela histórica. Da vida en ella a los principales personajes históricos surgidos de la Cristiada y, en específico, de las novelas cristeras, los cuales son reconocidos ampliamente por el lector contemporáneo. Sin embargo, el escritor potosino decide no adquirir de la historiografía popular (ya que la oficial era inexistente) personajes ilustres y plenamente reconocidos sino representantes de ellos, de los seres que jamás dejaron de asistir a las regiones del conflicto cristero.

En concreto, me refiero al jefe cristero, las cristeras, los cristeros, el sacerdote. Dentro de las cristeras, las espías, las guías y luchadoras; de los cristeros desde los ascetas, los combatientes, hasta el desorejador; y de los presbíteros el sacerdote combatiente (el que permaneció con sus feligreses) y los burócratas eclesiásticos. Los nombres de estos personajes, en la historiografía y en la novela cristera, varían así como sus destinos finales, sin embargo, conservan rasgos físicos y/o de comportamiento que los identifican.

Dentro de *Pensativa* no existe aún un destino final histórico, por ende, los personajes no se apegan a los previamente documentados ya que viven y tienen marcas físicas del pasado. Sin embargo, se respetan sus rasgos esenciales para que puedan ser reconocidos como históricos. No significa que sean copias mas sí reproducciones fieles de los personajes históricos que al pasar al campo ficticio de la obra conservan las marcas connotativas que los ligan al discurso histórico del que proceden y que también reconoce el lector. Ellos se presentan en la obra de Goytortúa como representantes de un pasado caducado pero añorado aún por estos mismos personajes de tal manera que ese tiempo trata de extenderse, de permanecer estancado a pesar de la completa ausencia de combate, incluso de enemigos².

Con este procedimiento obtiene una gran ventaja el escritor ya que puede estructurar la posguerra sin un referente previo riguroso, no es venido de la historiografía, así que recurre a otro tipo de fuente, la novela cristera. En otras palabras, emplea una previa discursivización (sucesos reales ordenados y pondera-

² Para los actores del conflicto fue difícil adecuarse a la nueva cotidianidad de la posguerra, momento que para los personajes de la periferia bélica fue un lapso histórico transitorio. Es por ello que el autor se concentra en los actores que trascendieron históricamente con las marcas mencionadas.

dos en un discurso) de los hechos históricos a través de los personajes históricos de las novelas cristeras que se despegan de la historiografía popular³. El mejor ejemplo es Carlos Infante, quien toma su personalidad del papel de jefe cristero: ataca a la localidad, se disfraza para no ser reconocido y es emboscado.

En efecto, el escritor retoma a los principales personajes de la novela cristera únicamente del lado cristero, con excepción del Secretario del Ayuntamiento, quien es del partido federal y de los dos mendigos, para ver cómo se adecuan a la posguerra. Los habitantes de Santa Clara de las Rocas, con quienes mantiene contacto el protagonista, se insertan en el mismo conflicto que Pensativa (al que detallo en páginas posteriores) en tanto que no encuentran un tiempo fuera de la guerra. Esto es porque los excristeros ya no tienen cabida en el mundo real, sólo tiene un refugio en sus paraísos artificiales, espacios llenados del tiempo suspendido.

Aunque el autor no juzga los actos de los cristeros, el protagonista en su momento lo hace y el narrador, al revivir sus sentimientos, lo respalda, por tanto, los considerados héroes en la guerra, al terminar este lapso, se muestran como antihéroes ante los ojos del protagonista-historiador por actos que ya no tienen justificación. Por conducto de esos actos se exhibe la brutalidad de la guerra y los resultados de ella. Con la finalidad de concretar esta idea presento en grupo a los personajes cristeros y los escasos pero aún presentes personajes del lado federal.

Genoveva, Enedina y Jovita constituyen la triada casamentera⁴, que intenta unir a Pensativa con Roberto⁵. En el tiempo bélico las tres fueron cristeras, mas no combatientes. Ellas ayudaban a los fugitivos pasando avisos, dinero, armas,

³ Dentro de la diégesis, la Generala es el enlace entre la Liga y Carlos Infante, lo que no concuerda con el referente histórico más sí con el de las novelas cristeras. Las cristeras actuaban como contactos entre el campo de batalla y las instituciones encargadas de abastecerlos, solamente si ellas ocupaban un lugar pasivo, es decir, si ocupaban puestos menos activos que el de combatir directamente a los enemigos. Además, el que la Generala fuera el lazo de comunicación entre el general Infante y la Liga significa que Carlos aprobaba las actividades de su hermana y no generaba un conflicto familiar. Para tener una mejor idea de esta situación es mejor que el lector consulte a Agustín Vaca en *Los silencios de la historia: las cristeras*. 1998, (México: Colegio de Jalisco).

⁴ Las tres mujeres que desean el matrimonio entre Roberto y Pensativa conforman la *tria fata* ya que trazan un destino amoroso, que no se cumple pero siempre intentan que la pareja no se salga del camino trazado por ella.

⁵ En este capítulo distinguiré al protagonista y al narrador para disolver cualquier confusión al mínimo pues aunque es el mismo no suelen estar presentes realizando la misma operación simultáneamente, debido a la temporalidad; así que en ocasiones usaré el nombre de Roberto como sinónimo de protagonista.

medicinas, entre otros encargos. El doctor López al parecer ejerció actividades similares además de curar a los heridos y hospedar a la Generala bajo el disfraz de Carlota. Las mozas del Plan de los Tordos fueron cristeras que, junto con sus hijos, viven con Gabriela Infante. Entre ellas, “Mariana, la más vieja, había sufrido la amputación de la mano izquierda; Lucía, la más joven, que amamantaba a su hijo, mostraba en la frente un trazo que sospeché había sido dejado por una bala” (Goytortúa, 1997: 32). Las marcas, las heridas del pasado indican las actividades arriesgadas que realizaron.

Concentrándome en el grupo femenino es pertinente decir que las mujeres como fuerza bélica fueron ignoradas en la novela cristera a pesar de ser el símbolo de las verdaderas soldadas de Cristo en las que recaía todo el peso de la propaganda del movimiento, “en agosto de 1926, eran las más decididas en montar la guardia en las iglesias, y en todas las partes los hombres se limitaban a desempeñar tímidamente un papel secundario, no enfrentándose al gobierno y a sus soldados más que para defender a sus compañeras” (Meyer, 1993; 184).

Los mozos de Plan de Tordos fueron los cristeros que vengaron la muerte del general Carlos Infante y también poseen huellas del acontecimiento bélico. Son hombres valerosos, fieles, peligrosos, apasionados, indómitos, serios y sobre todo devotos. De entre ellos sobresale Basilio, el que fue alguna vez el Desorejador. Quien llevaba a cabo este oficio sabía amputar las orejas de tal manera que el suplicio se extendiera el mayor tiempo posible, esta tortura la sufrían en especial los profesores. Al Desorejador se le atribuyó alentar una venganza brutal que la Generala no pudo contener. “Al lado del general Infante, aparece el Desorejador, una especie de verdugo que castigaba severamente al enemigo: un maestro, un federal, un comunista, era mutilado principalmente de las orejas. Su crueldad lo hizo temible y le dio fama de bárbaro” (Ruiz, 2003: 168).

Alejado de este hombre con fisonomía de bandido desalmado, vive Cornelio y sus soldados. El primo de Roberto es un cristero ermitaño de los que se disgustaron con el clero cuando se firmó la paz con las autoridades. Por su retiro espiritual (ya que cree que Piedras Coloradas es el único lugar en donde aún hay verdadera fe) adquiere características semejantes a la de los presbíteros, como un rostro tierno y generoso, a la vez que, una personalidad de fanático riguroso. Los siete cristeros que se hallan con él son similares a frailes pues llevan su rosario al cuello y la cintura ceñida por un cordón.

El general Carlos Infante fue un hombre de unos veinticinco años educado

en París, cuya hermana es Gabriela Infante. Fue un fanático frío, culto y guapo pues tenía nariz fina, frente despejada con mirada y de expresión de entre concentración, ensueño y desilusión. Conocía toda la región del Bajío⁶, exigía préstamos obligatorios y poseía una crueldad férrea contra el enemigo.

En Carlos Infante el lector puede apreciar a los jefes que tomaron la iniciativa del movimiento, por lo que, al general Infante lo mandaron a matar a través de una elaborada artimaña, de la que parto para ilustrar otro punto comparativo más. Al recibir Infante a Muñoz se dice que recibió a su Iscariote, lo que significa que Carlos es equiparado a Cristo, “[...] el ingreso en el espacio de la sierra, supone una iniciación [...] para recibir el sacramento del martirio” (Arias, 2002: 107). Mientras que la contraparte con la cual pelea, el gobierno, es equiparado al demonio: “El diablo debe haber recibido aquellas gracias. El diablo que buscaba perder a Carlos” (Goytortúa, 1997: 64).

A parte de la fugaz presencia del obispo coadjutor, existe un representante del clero más preciso: el padre Ledesma. A pesar del término de la guerra este sacerdote cristero, quien vive de limosnas y lleva una vida santa, sigue predicando en el interior de la sierra. Fue canónigo en León y luego, en la guerra, fue capellán cristero pues entraba a pelear y practicaba sus deberes a hurtadillas. El presbítero Ledesma es descrito como un águila asceta, semejante al emblema del apóstol San Juan, ya que posee una visión mística elevada.

El padre al llegar a la Rumorosa bendice la comida, dirige el rosario, la misa matutina (rememora la misa clandestina de la novela cristera) y la boda de Pensativa. El sacerdote es una mezcla de todos los presbíteros históricos referidos en las novelas cristeras, quienes fueron enriquecidos en las mismas como son los padres Aristeo Pedroza, José Reyes Vega. De ellos el padre Ledesma se nutre así como sus mejores atributos como su disciplina rígida o su apasionamiento enérgico. A diferencia de sus referentes de la novela cristera, en donde todo aquel que demuestra su valor o su buena fe termina muerto, él logra sobrevivir a su fusilamiento en Celaya.

Aunque del lado federal hace un acto de presencia fugaz el Secretario del Ayuntamiento, Gustavo Muñoz y El Alacrán se pueden agregar a él. Gustavo Muñoz le sirvió al Gobierno en la Guerra Cristera para ubicar, traicionar y en-

⁶ Región localizada en el suroeste de la planicie mexicana. Comprende el territorio no montañoso del estado de Guanajuato, las llanuras situadas al oeste de la ciudad de Querétaro, los valles de Morelia y La Piedad en Michoacán, y las llanuras orientales de Jalisco.

tregar a Carlos Infante. La última vez que lo vieron en el periodo bélico fue con su novia Carlota, quien resultó ser un disfraz que portó la Generala para poder vengarse de la muerte del general Infante. El 15 de julio de 1928 en la Huerta del Conde, desorejan y ciegan a Muñoz en vida, a pesar de ello, logra huir. Su ausencia fue inadvertida hasta por sus aliados porque fue visto como un traidor (como en las novelas cristeras a los traidores se les da la espalda).

En el tiempo presente de la novela, sus antiguos aliados toman con gracia su muerte y sus enemigos (Basilio, Fidel, el doctor López y Genoveva, por mencionar algunos) esperan que siga muerto. Como sigue con vida, tiene la audacia de vengarse por las vejaciones sufridas interrumpiendo la boda de Pensativa, reclamando el engaño amoroso y revelando que Pensativa y la Generala son la misma persona.

El Alacrán, quien Muñoz presentó como su hermano Tomás, fue el ayudante del detective. Tanto se comprometió a tender la trampa para los cristeros que previamente a su llegada a la población se dejó flagelar. A pesar de ello, en la gente de la Rumorosa no supo despertar total compasión pues sus ojos revelaban la traición, “su mirada quiso ser humilde, pero fue mirada de víbora” (Goytortúa, 1997: 62), como el símbolo de la traición dentro de las novelas cristeras. Cuando Basilio (el Desorejador), lo encuentra no sólo le amputa las orejas sino que le cercena su prominente nariz.

Goytortúa dota a su novela de personajes históricos representativos de una corriente ideológica, los cristeros. Con ello no tiene necesidad de exponer en numerosas páginas un amplio contexto histórico o un resumen en donde se muestre cómo es que llegaron a convertirse en cristeros. No son ya figuras de renombre, son reconocidas únicamente por el lector y que Goytortúa no sólo los presenta como personas ya culminadas sino también en plena actuación, realizando actividades que no tienen nada que ver con un conflicto bélico. En ausencia de batallas, los soldados perviven, es decir, fuera de su marco histórico y social; éste es el inicio de la colisión en el corazón y alrededores de Santa Clara de la Rocas.

La narración cuidadosamente planeada de *Pensativa* es su única verdadera distinción. Su caracterización es extremadamente débil y la prosa de Goytortúa dista mucho de ser elegante. Pero la construcción de una verdadera trama fue una aportación notable en una época en que tantas novelas no se apartaron del desarrollo lineal. *Pensativa* es importante también porque muestra que el autor está lo suficientemente apartado de los acontecimientos como para recrear la circunstancia, en vez de observarlos simplemente (Brushwood, 1992: 388-389).

Con lo anterior dicho, esta cita es menos acertada pues la caracterización mínima, mas no débil, de los personajes contribuye a la narración planificada, a la interesante trama y a la representación de personajes históricos reconocibles por el referente discursivo previo, la novela cristera. De ella, conserva *Pensativa* la liturgia clandestina, el desprecio al traidor cuya señal es la serpiente, el uso del antagonismo entre, por ejemplo, jefes cristeros (Jesucristo) y el gobierno (demonio), la fe ciega y la brutalidad, todo prevaleciente aún en la posguerra. La prosa no es elegante puesto el narrador conserva la juventud, marcada por el lenguaje, además de que le interesa externar los sentimientos y las sensaciones pretéritas del protagonista.

Concuerdo con John Brushwood en que el autor no recrea el tiempo bélico de primera mano, sin embargo, se aventura a escribir un relato autobiográfico, el cual es un mérito y aún más porque esgrime una temporalidad que todavía está produciéndose.

2. EL TRATAMIENTO DEL TIEMPO HISTÓRICO UBICABLE EN LA HISTORIA

Es inevitable pensar que al utilizarse un episodio histórico concreto en *Pensativa* se tiene que esperar mayor precisión histórica y un margen de invención más restringido, no obstante, Goytortúa opta por insertar la posguerra y el pasado bélico entre las numerosas guerras sufridas por México, obteniendo así un amplio periodo histórico que admite un mayor margen de ficción tolerable. Por ello, puede crear una posguerra sin previa discursivización concreta y personajes históricos identificables sin antropónimos reconocibles.

La posguerra es miseria y dolor, producto del tiempo estancado, el momento bélico, el cual es motivo de silencio y omisión, que provoca la separación de los amantes y el infortunio de la zona. Por ello, se hacen pocas menciones directas de la guerra y siempre es en relación inmediata con alguno de los personajes ya que es necesario ubicar ese tiempo relacionado con otras guerras sufridas por el país o en igualdad de circunstancias en otros lugares, “me sentí transportado a la época de los chuanes, a las conspiraciones jacobinas en Inglaterra y lamenté que mi carácter comodín y mi afición a la broma, detonara entre la hueste puritana” (Goytortúa, 1997: 128).

Poco a poco el protagonista se entera de quienes participaron en la Cristiada pero como es indiferente a sus estragos y a la guerra misma, realiza un juicio erróneo y negativo sobre los cristeros: “detesto a los cristeros --concluí, entre la

consternación de Jovita y de Veva" (Goytortúa, 1997: 18). Desde los preparativos de su boda él se siente ajeno a ella porque está impregnada de todos los elementos de la Cristiada, desde el rito hasta los asistentes y se debe a que nunca quiso ni participar ni mirar desde esa perspectiva, alejándose del tiempo y del lugar, empapados de la Guerra Cristera.

A diferencia de Roberto, el doctor López, quien presenció la guerra, externa que el conflicto en el pueblo mexicano generó odios, divisiones y venganzas. Su punto de vista complementa la idea de ubicar temporalmente a la Cristiada en relación a otras experimentadas por el pueblo mexicano además de que a través de él se muestra la brutalidad, elemento permanente y vivo en la posguerra; por ello dice sobre los cristeros y de la dimensión que consigue la posguerra en esta novela al plasmar los estragos que cualquier guerra civil puede alcanzar:

Esta zona produjo los cristeros a millares y aún hoy el pueblo está profundamente dividido. ¡Lo que vi en esa época, muchacho! No sé cómo puede haber gente que desee jamás la guerra civil. Nada hay más atroz que una lucha como la que tuvimos aquí, en la que la muerte se escondía tras de cada roca, en la que las familias luchaban entre sí. Creo que jamás se han cometido crímenes tan espantosos como los habidos en esa lucha y preferiría emigrar antes que ver nuevamente esas escenas. Ten pues mucha prudencia. Los antiguos cristeros pululan en el pueblo y son los hombres más orgullosos del mundo... y los más vengativos (Goytortúa, 1997: 21-22).

Dentro de la Cristiada las mujeres jugaron un papel diferente al de encuentros bélicos anteriores, como lo es la Revolución, por lo que el autor no pierde oportunidad de mencionarlo en su novela. Así el autor implícito expone las diferencias que la Cristiada tuvo con otras guerras con la finalidad de otorgarle particularidad a la par que de universalizarla. Uno de los puntos, que sirven para contextualizar las acciones pretéritas dentro de la Guerra Cristera y para darles particularidad, es colocar a los personajes (Basilio, Carlos y la Generala) en acciones conocidas como históricas, verbigracia, el descarrilamiento del tren en Manzanillo, Colima, o la convivencia de la Generala y Carlos Infante con el general Enrique Gorostieta.

Si bien es parca la perspectiva del bando contrario a la causa cristera se manifiesta en voz del Secretario del Ayuntamiento, quien considera a ambos grupos y a la guerra civil como malos.

--Mire usted: aquí los de ambos bandos, hablando con verdad, merecíamos lo que nos pasaba. Tan fanáticos y tan salvajes éramos los pintos como los colorados. El Presidente Municipal le había

entregado las monjas a la caballería, y... bueno, pues había hecho muchas cosas más. Los regidores también tenían sus pecadillos. Todos éramos deudores y acreedores y yo por eso digo: maldita sea la guerra civil, que rompe todas las leyes y que hace al hermano verdugo del hermano (Goytortúa, 1997: 40).

Aunque el narrador ya no tiene la misma opinión ante los sucesos históricos que tenía cuando fue protagonista, deja presentes sus juicios antes de conocer toda la verdad sobre su tierra natal (matria) y Pensativa. Condena a la guerra como una manifestación general de la brutalidad sin conocer las causas específicas que llevaron a los personajes de cada grupo a realizar atrocidades como un punto más para insertar a la posguerra en la historiografía. También juzga a la tierra porque se ha vuelto hostil cruel, salvaje y sangrienta debido a la absorción de los sucesos bélicos en ella.

--Tierra cruel --pensé, viendo la sierra revuelta en las llamaradas del crepúsculo--. Tierra ensangrentada, despiadada enigmática. Desde los tiempos más remotos, las más terribles escenas se han desarrollado sobre tu costra reseca.

Creí ver brotar de la tierra un vapor enrojecido. Las guerras más dolorosas han bañado en sangre la tierra mexicana. Y las peores han sido las civiles; las más salvajes, las que han dado a cada árbol por fruto un ahorcado, han sido las luchas fraticidas (Goytortúa, 1997: 81).

El protagonista enjuicia así a todas las guerras internas del país, sin embargo, no pierde nunca la oportunidad de enfocarse, después de ello, en el pasado bélico. Roberto, en su papel de historiador, enumera todos los actos sanguinarios ocurridos durante la Cristiada, que considera obstáculos entre Pensativa y él. Juzga la intolerancia de las facciones sin importar las causas que originaron las consecuencias de la posguerra ya que la brutalidad es la única constante. Un resultado evidente son los dos mendigos, quienes demuestran que la crueldad ejercida no desaparece. Él ajusta a su juicio la realidad histórica resultante para comprender desde su perspectiva la posguerra, al mantener distancia con la brutalidad y al vedar su mirada ante el dolor posbélico. Por esa causa Roberto no se coloca en la posición de Pensativa y una vez que se da cuenta que la ama, ella ha partido debido a la incomprensión y rechazo de él.

La presentación de los juicios del narrador los aprovecha Goytortúa Santos para ubicar esta posguerra entre los otros resultados de otras guerras mexicanas concluyendo que México está hecho de sangre, es una patria que se sufre la pasión de Cristo (es una víctima de sí misma) en tanto que sangra de un costado.

Me sentí lleno de piedad para Pensativa, que era una de las víctimas de la tragedia. La muerte de su hermano había debido ser para ella un inolvidable desastre. ¿Pero cuántos hombres me dije, han sido ahorcados en México en lo que va del siglo? Desde que empezaron en la Patria las guerras civiles ¿cuántos infelices han sido fusilados, estrangulados, atormentados? La sangre brota a chorros del costado de la República (Goytortúa, 1997: 43).

El autor a través del narrador se plantea estas incógnitas mas no con el mismo fin que en las novelas cristeras ya que no propone dentro del texto una plan de progreso para el pueblo mexicano. Acentúa el silenciamiento del movimiento cristero, de lo cual los personajes que sufrieron el periodo están conscientes como describe Genoveva sobre la muerte de los amnistiados. Sin embargo, no todo recuerdo de la Cristiada es en relación con las batallas, Pensativa evoca el ambiente vivido en San Luis Potosí gracias al general Saturnino Cedillo (personaje histórico real), simultáneamente expone el modo de vida durante ese periodo.

Pasé la mayor parte de la guerra en Guanajuato, sola, temerosa siempre de recibir maltratos del gobierno. Tuve que dejar mi casa y que cambiar de nombre [...] Pasaba avisos, periódicos... parque. Cuando murió Carlos me trasladé a San Luis Potosí, donde el general Cedillo dejaba tranquilos a los católicos. Al terminar la lucha vine a la Rumorosa, convoqué a los hombres que habiendo luchado a las órdenes de Carlos no podían regresar a Jalisco ni querían hacerse frailes con Cornelio, y con ellos me vine al Plan de los Tordos [...] (Goytortúa, 1997: 109).

La perspectiva, que el protagonista se restringe e impide una comprensión de los hechos, convive con una visión objetiva de los acontecimientos históricos para poder ubicarlos, en su modo de narrador y de historiador, en un tiempo concreto. Así el pasado queda enmarcado con la finalidad de delimitar a la posguerra, de tal forma que se puede apreciar que el pasado es la causa y un marco para la posguerra, que es una consecuencia bélica. De este modo Goytortúa le otorga cierto grado de discursivización a la posguerra, en tanto que es una reacción de la Guerra Cristera y por ende la extensión de un suceso, el tiempo estacando, que a la par es un hecho histórico en construcción, por lo que puede ser roto para que el tiempo continúe su marcha. Reitero que Goytortúa une a través de los personajes históricos a la novela cristera, único material con referencias de la Cristiada (conflicto contemplado periféricamente, de ahí que se mencionen nombres de personajes históricos como Gorostieta o Cedillo), con la novela histórica decimonónica.

3. EL PROTAGONISTA COMO INVESTIGADOR-HISTORIADOR Y SU POSICIÓN ANTE EL MISTERIO (CONSPIRACIÓN)

Debido a la discursivización que Goytortúa le otorga a la posguerra (a pesar de ser un suceso reciente) a través del enlace que tiene con la Cristiada, el autor cuestiona la Historia oficial. Esa Historia no es la de la posguerra, puesto que no existe aún, sino la que enmarca a todo episodio bélico mexicano, entre ellos a la Cristiada (como hecho acallado). La intertextualidad como tal es escasa y sirve para mostrar el nivel intelectual del protagonista más que para ayudar al nivel formal de la novela por lo que no se observan, en la construcción de la misma, rasgos explícitos y vertidos de los modelos de novelas ya mencionados. Con la finalidad de descubrir lo que dio origen a la posguerra, el autor toma el proceso del historiador y lo vierte en los pasos que sigue el protagonista para develar el pasado bélico.

Cabe aclarar que no es todavía esta técnica semejante a la de las novelas históricas recientes, las cuales directamente tienen vertido el proceso del escritor enfundado en el traje de historiador o al menos de investigador, sin embargo, Goytortúa obtiene un logro al plasmar ese proceso de descubrimiento de la Historia como se hacía en el siglo XIX. Esto es a través de los testimonios de los personajes, los cuales mantienen una memoria fresca y fidedigna para el protagonista y el lector implícito.

Después el protagonista a través de sus juicios, que percibe el lector implícito y en ocasiones los personajes que narran, desacraliza los hechos para poder digerirlos, entenderlos y asimilarlos, mas no llega a comprender en su totalidad el conflicto bélico y sus múltiples pasajes. Esto se debe a que la vida de Roberto durante su estancia en la tierra natal es un tropiezo con la Cristiada, con un suceso histórico que no buscaba, sin embargo, para sortear el obstáculo desea desmenuzarlo hasta disolverlo, “yo había tropezado con ‘la causa’. Yo queriendo aclarar los secretos del movimiento cristero y mi primo dejaba de serlo para convertirse en el general católico y cerrarme el camino. Me exasperó aquel muro que se elevaba ante mí” (Goytortúa, 1997: 69-70).

Para su procedimiento siempre intenta resumir y objetivizar lo descubierto con la finalidad de procesarlo por lo que frecuentemente el lector implícito se topa con varios resúmenes de lo que hasta ese momento ha ocurrido, con lo que se identifican ambos: “¿Por qué se había querido suicidar Pensativa? ¿Y por qué

se había impresionado tanto al encontrar al ciego? ¿Y por qué vivía en aquel páramo, rodeada de inválidos? ¿Y?...” (Goytortúa, 1997: 29).

El protagonista procede como un investigador-historiador, sin que sea ésta su primera intención, al ir directo a la zona de conflicto, recabando información y usando el testimonio de informantes. Para esto último se requiere de la presencia de la metadiégesis y el uso del abundante diálogo a parte del empleo de sus propias virtudes que lo influyen para realizar dicho papel. El narrador está dotado como investigador al poseer varios conocimientos que lo delatan como un hombre culto, ejemplo de ello es su referencia a Manuel Payno, su conocimiento sobre el punto de encaje como el Alerón⁷ y la guerra de los chuanes⁸.

Sus cualidades como investigador no terminan ahí ya que su papel de historiador se ve enriquecido al no estar predispuesto a descubrir algo concreto a lo largo de sus investigaciones. Las características que lo perfilan como investigador lo señalan como el único capaz de sacar a la luz la incógnita, así, Roberto no sólo llega a su patria a cortar con el pasado brutal en el que aún se aferra el resto de los personajes, sino, al mismo tiempo, extraer a su amada de esa tierra y de la misma forma en cómo intenta exponer el enigma.

Jerry Palmer plasma al héroe de las novelas de misterio como un individuo competitivo y profesional: “el héroe está justificado para ser quien es, y para comportarse como lo hace, por la amenaza de la conspiración, que está capacitado en forma única para combatir” (Palmer, 1983: 144). En este sentido el protagonista comienza a parecerse al héroe de la novela de misterio, asume parte de sus cualidades y habilidades como se verá más adelante. La curiosidad, el deseo de saber, es el principal motor para avanzar en su búsqueda, es lo que lo lleva a visitar a su primo Cornelio, a investigar en el pueblo y a toparse con los mendigos en la Poza.

Su curiosidad es despertada a través del misterio de Pensativa, que se levanta aún antes de conocerla y es magnificada cuando él se da cuenta de que ella tiene

⁷ Encaje portado por Pensativa para su boda. Punto de encaje francés prevaleciente desde 1665, realizado con precisión y con un dibujo natural.

⁸ La *Chuanería* fue un levantamiento contrarrevolucionario entre 1794 y 1800 en zonas rurales de Francia y dividido en tres fases. Similar a la Guerra Cristera en que sus integrantes eran considerados bandidos y la influencia de la Iglesia en el conflicto fue clara. Es preciso mencionar que la guerra de los chuanes sirve como término comparativo con la situación histórica que el protagonista investiga, además de que la Guerra Cristera puede colocarse en la Historia junto con movimientos similares como la Revolución mexicana.

una estrecha relación con el suceso histórico. Aunque la exploración es poco usada por Roberto, las interrogaciones a otros son ampliamente demandadas ya que recurre a quienes lo rodean para recabar información. Por ello su cualidad como investigador se inclina más hacia el historiador que al arqueólogo, aunque ambos descubren indicios del pasado para entenderlo y darlo a conocer. Además, la curiosidad despertada refleja lo mismo que “en la novela de misterio, [en donde] la razón y la acción deductiva son siempre complementarias, desde Holmes hasta Bond. [...] Suprímase el razonamiento deductivo y se habrá suprimido la conspiración [...]” (Palmer, 1983: 171); razonamiento que causa un conflicto y transición de lo subjetivo a lo objetivo.

El principal problema del protagonista es tratar de utilizar el mismo procedimiento para la conquista y la investigación con la finalidad de obtener a Pensativa y a la verdad, respectivamente; sin vislumbrar que el enigma lo acerca a ella y que una Pensativa arraigada permanecerá junto a él, únicamente hasta que despeje todas las incógnitas. Es por ello que el texto del potosino es una novela de misterio en tanto que “se acerca más a *Oedipus the King* que a Sherlock Holmes: el enfoque está en la ironía dramática de un hombre que ocasiona su propia desgracia por medio de pacientes indagaciones en nombre de la justicia. Es la ironía lo que proporciona las emociones dominantes, más que la admiración a la habilidad y tenacidad del héroe y el suspenso que se deriva de desear que resuelva el misterio” (Palmer, 1983: 187-188). No obstante, *Pensativa* no excluye otros elementos de la novela de misterio que influyen en el ensamblaje del protagonista.

Mientras avanzan sus descubrimientos él se percató de que el misterio le impide estar con Pensativa, sin embargo, no contempla que esa es su visión personal y no lleva más allá sus investigaciones como para poder observar la situación que se le ha presentado desde la perspectiva de los actores y de la gente que lo rodea. Ese es un elemento que suelen utilizar los investigadores del siglo XX para poder, una vez que han recabado información suficiente, entender lo que están investigando. Cabe recordar que existe una influencia decimonónica en la idea de Goytortúa de lo que es el trabajo de un historiador, por tanto, cree que los historiadores se limitan a exponer lo recabado y no será sino hasta el siglo XX cuando posean una perspectiva que no les pertenece para lograr ver desde la visión del objeto investigado, ya sea que se trate de un tiempo, lugar o personaje específico.

Roberto únicamente realiza conjeturas con respecto al sentir y actuar de los demás y atenúa esta acción cuando está dichoso, lo que no le permite llegar al

meollo del misterio. Sin embargo, no imposibilita que llegue a formular preguntas y que recurra a la actitud de sus testimoniados para confirmar o refutar sus teorías. Un caso preciso es cuando Roberto interroga a Esteban sobre el terror de Pensativa ante los ciegos y sobre el aspecto de la Generala. El protagonista también hace una elección con la que determina cuál persona es más accesible para brindarle información, por ello, escoge a Esteban, quien tiene semblante plácido y es jovial, despejado y curioso. A pesar de que Esteban no le cede muchos datos al perturbarse, Roberto percibe que es importante la información que le omite, que existen incongruencias en sus fuentes (Pensativa, Basilio y Esteban) y que Pensativa está enredada en cada interrogación.

Ya que antes conoció a la mayoría de su informantes el protagonista sabe quién le revelará información fehaciente y de qué forma abordarlo. Por ello, a Cornelio le pregunta directamente por lo sucedido el 15 de julio de 1928 en la Huerta del Conde⁹; previamente, le explica lo que hasta ahora sabe y la causa por la que desea descubrirlo todo (el amor hacia Pensativa). Para este punto el deseo de saber empieza a superar al amor por Pensativa (lucha interna que no lo dejará en paz), razón por la que existe un desbalance en sus prioridades, las cuales se estabilizan cuando Pensativa cae enferma. Al recibir una negativa por parte de Cornelio, Roberto amenaza con no casarse si no es satisfecha su curiosidad. Por ello también realiza pesquisas, con lo que se entera de la desaparición de El Alacrán, entre otras cosas más.

Nada me habría detenido entonces en aquella tierra ensangrentada. Pero al obligar a Genoveva a relatarme la historia del suplicio de Carlos Infante, yo había puesto en movimiento un mecanismo que iba a burlarse de mis esfuerzos por escapar al destino. En el mismo instante en que resolví volver a México, un espíritu maligno me sugirió [...] y mi amor y mi exasperación me hicieron apetecer pasar el día quince en la Huerta del Conde (Goytortúa, 1997: 70).

El narrador pone de manifiesto que Roberto sufrirá por las revelaciones que exige, a pesar de ello deja que él mismo exponga que su curiosidad está fundada, en parte, por su amor propio y su enardecimiento al no obtener resultados. Esta misma cita exhibe que Roberto está sentenciado a ser quien descubra la verdad, rompa con el tiempo estancado y sufra su destino.

⁹ En el caso de Basilio, Roberto cede información para obtenerla. Primero expresa su deseo de contraer nupcias con Pensativa y después pregunta por el paradero de Muñoz y El Alacrán, y la historia del Ladrillar.

La combinación tanto de la información como de las reacciones hace que él pueda clasificar los testimonios en verdades o mentiras; muestra de esto es el comportamiento de Genoveva y Fidel en la Huerta, el cual hace que Roberto relacione al lugar con Pensativa. Esa discriminación por parte del protagonista como investigador-historiador pone en marcha la exhibición de la conspiración, en donde los conspiradores simulan (ya sea ignorancia o indiferencia), se esconden bajo disfraces, es decir, las cosas no son lo que parecen. Aunque se juzgue contradictorio, esto último se refuerza con la errónea idea decimonónica de que las apariencias reflejan el ser interior. Por ende, el misterio es fundamental pues sin él la realidad en la que el protagonista vive reflejaría su identidad tal cual es y no habría incógnita por resolver.

Ante ello el protagonista lucha por no predisponerse como para pensar lo peor o ignorar los secretos que ante él se yerguen, no obstante, el hecho de que existan tantas incongruencias y omisiones hace que su empeño se eleve hasta el punto de perder a Pensativa por causa de la insistencia de conocer el más mínimo detalle de todo. En parte, la necesidad de llenar los vacíos de información y el saciar su curiosidad se justifican por la presencia del presentimiento recurrente de que todas las mentiras y omisiones lo apartan de Pensativa. Como narrador reconoce que su curiosidad pudo desvanecerse si hubiera conocido a tiempo el desenlace de su aventura amorosa pero ese mismo presentimiento y el perfil que cubre no hacen más que sellar su destino, pues “ella me contó lo que sabía y siempre creeré que en aquel momento puse en marcha a la fatalidad” (Goytortúa, 1997: 59).

El narrador no influye en el curso que toma el protagonista, deja que siga el hilo que lo conduce hasta el desenlace sin hacer algún esfuerzo por indicar o acentuar pistas. Por el contrario, muestra las conjeturas erradas que produjo el protagonista (por ejemplo, el creer que Muñoz está muerto) y juzga objetivamente el procedimiento tomado. El narrador le permite a Roberto pensar en aspectos simples y evidentes en donde se encuentran incoherencias, de los que él parte para continuar sus investigaciones, como el que su prima Jovita le mienta con respecto a la fecha de muerte del general Infante y la fecha maldita. En pocas palabras, las incógnitas manifestadas generan otras más concretas y específicas.

La existencia de pistas falsas es necesaria para contribuir al suspenso ya que es parte fundamental para tensar la trama. A fin de que sea una pista falsa satisfactoria debe ser creíble pero para acelerar el proceso de descubrimiento tiende a ser débil como la actitud de Jovita. El misterio, Jerry Palmer prefiere llamarlo

conspiración, introducido por las pistas falsas en sí no se sostiene por la posesión o no de información sino porque “[...] todo es potencialmente significativo. Esto significa que nada es fortuito; todo nos remite al temor de la conspiración” (Palmer, 1983: 161). Una vez descubierto todo, se da alivio a la tensión de la trama pues ya no existen dudas ni temor a la conspiración.

Aunque anteriormente ya he dicho que en el protagonista se privilegia el papel de historiador ante el arqueólogo, no significa que no emplee la exploración en su regreso a la Huerta del Conde. En la zona, el protagonista halla evidencias de muerte y crímenes pasados. Mientras busca, la perspectiva de Roberto es importante ya que a cada paso sus sentidos en alerta descubren información varia sobre eventos pasados. Al final de su exploración Roberto localiza a dos mendigos (un desnarigado y un ciego).

Regresando a la lucha interna del protagonista, ésta se calma con su idea parcial de la verdad y la convalecencia de Pensativa, que contribuyen al amor de Roberto. Empero, la impaciencia, la frustración (que hiere su amor propio) y el estancamiento de sus indagaciones hacen que de nueva cuenta privilegie el satisfacer su curiosidad ante el detrimento de la conquista de su amada. Una vez más, y a pesar del vehemente arrebató, el amor y la felicidad ganan ante la curiosidad, los cuales hacen a Roberto menos suspicaz e ignora escenas sospechosas como el fervoroso rezo de Pensativa antes de su boda. Cuando los dos mendigos entran a interrumpir la ceremonia despiertan en Roberto la sed de saber. Esa necesidad se impone de tal forma que, aunque el amor se frustra, él llena los vacíos de información por conducto de los mendigos y termina con la ardua lucha interna.

Como es evidente, la lucha interna entre la curiosidad y el amor (el proceso de lo subjetivo a lo objetivo, a lo racional) termina con el fracaso de la conspiración. Su realización la lleva a cabo el protagonista, quien demuestra su competencia para resolver las incógnitas ya que su perfil lo conduce hacia ello a pesar de que no llega a descifrar que la Generala y Pensativa son una sola. Creo propio acentuar que cuando el protagonista va por el camino correcto acontecen intentos de asesinato o por lo menos intentos de causarle algún daño. Por tanto, esa conspiración se fundamenta en la ocultación de información, las mentiras, las pisas falsas, es decir, la conformación de la existencia de un misterio y la amenaza hacia la felicidad de la pareja amorosa. También resulta una amenaza el develamiento que realiza el protagonista, el cual culmina con el restablecimiento del tiempo, con el cese de la alteración temporal.

Después de perder el protagonista al amor de su vida por causa del descubrimiento y su reacción ante él, se encuentra en un estado de desolación (al igual que Pensativa) ya que pierde el rastro de su amada, al resto de sus seres queridos (tía Enedina, el doctor López y Cornelio) y al deseo de buscar indicios pues le ha traído infortunio. “Un mundo plagado de conspiraciones es opaco: pasan cosas que sólo parcialmente son comprensibles. Cuando la conspiración se complica por la traición, el mundo se vuelve aún más opaco. Cuando la verdad de la traición sale a la luz, nos quedamos en un terreno desolado. Esta desolación es una cualidad que [...] predomina en muchas de las mejores novelas de misterio” (Palmer, 1983: 72).

El amor frustrado, el tiempo estancado y la brutalidad en la guerra son elementos suficientes para crear una conspiración, como la entiende Jerry Palmer, en donde el acto es demasiado atroz, es un atentado al orden natural, es irracional e incomprensible para los que no la ejercieron. Estos elementos crean suspenso, tensión y misterio debido a la curiosidad insaciable del protagonista, motor de esos tres elementos. Como en *Pensativa* todos los cabos se atan y todos los destinos específicos de los personajes se mencionan, el lector implícito siente que la amenaza, ante la cual el héroe parecía estar perdiendo, ha sido completamente anulada. “Si la conspiración tiene el alcance suficiente para parecer en verdad amenazadora, entonces para desviarla se requerirá un esfuerzo igualmente grande” (Palmer, 1983: 114) por parte del protagonista. Así Goytortúa construye a un protagonista que como él se vuelve historiador además de un investigador, como el héroe de las novelas de misterio. Resulta visible así que de la novela de misterio el autor recoge las partes esenciales: el proceso de investigación (de prueba), el desvanecimiento de la conspiración, el suspenso y el misterio.

Incluso el autor resuelve el problema de mostrar las deliberaciones del investigador, al usar al narrador y al protagonista como uno mismo, y externalizarlas a través del diálogo con algún personaje que actúa como confidente (el doctor López, Cornelio, etc.) o como simple discurso del narrador. Así las deliberaciones se mantienen, a la vez, secretas y expuestas para el lector implícito. Con excepción de la información revelada (la solución del caso) por el empleo del gesto dramático (acompañado de la paralipsis) puesto que cuando los dos mendigos revelan la antigua identidad de Pensativa, Roberto como narrador ya lo sabe mas no la externa cuando puede (el inicio de la novela) sino cuando quiere y ya es necesaria para aliviar el suspenso que se había mantenido por largo tiempo en la historia.

El papel de historiador que toma lo mantiene ya junto con su sitio de narrador porque intenta darle cierta coherencia y prioridad a los eventos sin revelar por completo la información recabada, por ende, omite los pasajes en donde está feliz ya que no son necesarios. Esta perspectiva es la paralipsis que, según Gérald Genette, está dentro “[...] de [las] ‘alteraciones’ a la posición modal dominante de un relato como la *paralipsis* (retención de una información que entraña lógicamente el tipo adoptado) y [que es diferente a] la *paralepsis* (información que excede la lógica del tipo adoptado)” (Genette, 1998: 46). Además, el narrador conserva total fidelidad hacia sus fuentes al respetar el orden en cómo la información fue recibida y se ayuda de la prolepsis para poder enlazar un evento con otro, que presentados sin ella podrían no tener relación a simple vista.

Esos eventos el narrador los ha discursivizado convirtiendo todo lo que sufrió en hechos históricos, la posguerra. Esto con ayuda de un alto porcentaje de invención y con un previo marco histórico tomado de la novela cristera. Acontecimiento de la historiografía que desvela el protagonista gracias a la investigación que pone en marcha con tal de satisfacer su curiosidad. Por esa causa se convierte en un historiador, semejante al del periodo decimonónico, que recaba información de la misma forma en como el autor lo hizo para dotar a *Pensativa* de un cuestionamiento de la Historia oficial y con ello mantener al lector implícito atado a la trama y, a la vez, privilegiando su quehacer literario.

4. NARRADOR

La fragmentación de tiempo, dentro del curso lineal de la trama, es producida por un narrador que suele olvidar episodios del relato por la profunda pena o la inconmensurable alegría y no teme decirlo. Este narrador, más que fidedigno, es confiable pues externa su duda sobre su memoria, titubeos que no integra a los recuerdos de los otros personajes que llegan a tomar el papel de narrador (metadiégesis). El narrador de *Pensativa* es un narrador honesto ya que se gana la confianza del lector implícito y por ello es deseable su compañía. De ser él no fidedigno el relato del narrador no concordaría con las suposiciones del lector implícito ya que espera cierta coherencia y verosimilitud que al no ser cumplidas (éste sospecha del narrador) entendería que los sucesos no pudieron haber ocurrido de la forma presentada, es decir, “el lector implícito siente que hay discrepancia entre una reconstrucción razonable de la historia y el relato hecho

por el narrador" (Chatman, 1990: 251); lo cual no ocurre en *Pensativa*. El discurso (de la diégesis o metadiégesis), en realidad, es el que es fehaciente o no, sin embargo, su manejo provoca la unión del lector implícito y del narrador, a pesar de que el primero sea ignorado por el segundo en la diégesis.

El narrador desde su visión retrospectiva relata desde fuera de la historia a pesar de ser autodiegético, sin embargo, logra desde el inicio revivir las percepciones, los recuerdos y sensaciones; rompiendo la linealidad, ocasionalmente, con la prolepsis. No sólo se limita a revivir el episodio, de ser así lo haría en orden o en su totalidad y sin necesidad de prolepsis u omisiones, sino a volverlo coherente. Él relata en primera persona y restringe la información narrativa al protagonista que él fue, que bien completó por la totalidad de la información posterior.

Como ya mencioné, el protagonista aún no conoce el desenlace de su propia historia pero como narrador sí, por ende, logra justificar, a través de la metadiégesis y del proceso de revelación, las escenas que ocurren sin su presencia. En otras palabras, a pesar de ser pocas lo consigue a través de la información y visión que dan los otros personajes. El narrador únicamente filtra los comentarios que ya no son didácticos ni informativos, como en las novelas crísteras e históricas; son sólo juicios pues no puede penetrar directamente en la intimidad de los otros personajes, si acaso el narrador lo alcanza deduciendo esa intimidad: "En *Pensativa* junto al fenómeno de paralipsis global que ya se ha señalado, las continuas dudas del narrador-protagonista ante Gabriela Infante (su pasado, pero en buena medida también todo su mundo interior, e incluso algunas actuaciones están rodeadas de misterio), resulta un elemento clave en la creación y desarrollo de la intriga" (Arias, 2002: 150).

La paralipsis, la discreción para brindar la totalidad de la información, se produce debido a que revive de nuevo su experiencia con todos los sentimientos y pensamientos que conllevan; eso queda ya claro. Junto con ella el narrador emplea la fidelidad de los testimonios y la confianza que establece para retener la atención en una trama fragmentada y por ello intrigante. La novela adopta, evidentemente, un narrador que no es una *figura de poder* como lo es en la novela crístera y que no tiene dominio total como en la decimonónica. Es por eso que el narrador recurre a revivir las emociones concebidas en el pasado narrado, lo cual ayuda al proceso de descubrimiento ya que el sentir de nueva cuenta cada sentimiento no le permite adelantar tajantemente todo lo que ya sabe, se limita a las pequeñas dosis.

En este caso, el narrador --que escribe después de haber transcurrido un tiempo-- adoptará, sin embargo, la visión pasada de los hechos. Se puede hablar, por tanto, de una focalización interna y restringida, dado que el narrador limita su información: él, como narrador, posee ya un conocimiento global de todo lo acontecido y sin embargo, en el relato recrea sus dudas, perplejidades y descubrimientos, como si reviviera de nuevo su experiencia, limitándose por tanto a la visión de los hechos que tuvo como protagonista de la historia que relata (Arias, 2002: 138).

El foco se divide en dos: lo focalizado, el propio relato, y el focalizador, quien focaliza el relato, en otras palabras, el narrador, cuya habilidad le brinda o veda el autor; queda esto ya claro. En este caso, la focalización cero pasa a ser interna en ocasiones y limita a la información focalizada por el narrador quien tiene la libertad de manejo de dichos datos y sólo es delimitado por las emociones evocadas. A ello se aúna el que no haya obtenido información en un orden cronológico, a veces descubre sucesos más recientes y otros más lejanos a su propio tiempo. Esto es ayudado por una serie de coincidencias y por el azar que suelen intervenir como en los pequeños errores del pasado que influyen en la revelación final (la llave para entrar al jardín de la Rumorosa).

Es así como el narrador concebido por Goytortúa Santos es diferente al de las novelas cristeras puesto que narra un hecho que vivió (su pasado) dentro del cual investiga otro anterior, reviviendo sus sentimientos, resucitando sus juicios erróneos y restringiendo la información. No se convierte en un guía a través de la trama para el lector implícito, como es constituido el narrador de las novelas cristeras ya que no le interesa dar a conocer un suceso ni aprender de él. Con este narrador se une el protagonista a través de la serie de emociones que presenta (el mismo Roberto) pero coloca su límite al no proporcionarle (como lo hace al ignorar al lector implícito) datos por los cuales guiarlo, al no advertirle con ellos lo que está por sufrir, al dejar que sea un individuo en acción y con elecciones propias.

La voz que utiliza es con persona autodiegética (cuenta su propia historia), tiempo ulterior (al narrar sucesos pretéritos, anterior para las anticipaciones con la prolepsis) y nivel extradiegético (sólo relata, no actúa, aunque lo ocurrido él lo sufrió). Ésta es una de las principales aportaciones de Goytortúa ya que captura la esencia de un narrador de novela de misterio, en tanto que maneja la información a discreción en su narrador-protagonista, quien retiene mediante la curiosidad al lector implícito (entre otras actividades más, que lo perfilan como un héroe de novela de misterio). Por causa de la paralipsis y la vivificación de

las emociones, manejadas por el narrador, el protagonista adquiere voluntad propia por lo que le permite ser un investigador-historiador y luchar contra el destino fijado (aunque no tenga éxito).

5. CONSTRUCCIÓN DEL PROTAGONISTA

Con los juicios, críticas y reflexiones del pasado oculto el protagonista ofrece una interpretación moral y sentimental de los hechos históricos sólo en primera instancia porque luego de ser digerida la noticia logra razonar, sucinto, pasa de lo subjetivo a lo objetivo. Éste es el conflicto que Roberto sufre a lo largo de la trama pues al ser un hombre impulsivo suele dejarse llevar por sus primeras emociones, su primera reacción, hasta que logra derivar reflexiones que dejan atrás la interpretación subjetiva dada, es entonces cuando se convierte en un historiador con una visión objetiva. Hacia el final de su travesía esa visión objetiva tardía logra que su amor con Gabriela Infante no fructifique.

Según Ángel Arias Urrutia, de la misma forma el protagonista se deja llevar por la primera impresión al percibir las actitudes internas a través de los rasgos físicos, como sucedía en las novelas decimonónicas en donde los malvados por lo general tenían un aspecto horrible. No es el único personaje que juzga del mismo modo dentro de *Pensativa*, no obstante, esta percepción llega a ser engañosa, por ejemplo, el juzgar por el físico a Gabriela no evidencia el misterio revelado en el desenlace. Por ello es pertinente una descripción clara tanto del protagonista como de *Pensativa* pues ambos constituyen la pareja amorosa, la cual no se conforma de igual manera a la de la novela cristera debido a los diferentes perfiles y características de los dos personajes. Ambos crean una relación imposible por la contraposición de ciudad (capital) y pueblo (campo), entre diversas causas más, que no llegan a conciliarse a diferencia de las novelas cristeras con la transformación del protagonista en un héroe urbano.

El protagonista es un joven¹⁰ huérfano desprovisto de su pasado rural, al cual regresa, por ello no está apegado a las tradiciones de la herencia indígena pues siente repulsión y tendencia a alejarse de ella. Es un abogado ciudadano que fuma y vive sin ocupaciones pues obtiene dinero de la herencia de su madre. No posee habi-

¹⁰ El manejo del lenguaje, al ser un tiempo no muy lejano del autor y lector contemporáneos, se limita al uso familiar y juvenil de Roberto: “[...] la creciente me importaba un rábano [...]” (Goytortúa, 1997: 24).

lidades natas y/o útiles, con excepción del pugilismo; tampoco metas ni ideología, por ello el padre Ledesma prefiere otro hombre para Pensativa. Roberto es un soltero empedernido y codiciado, que prefiere estudiar desde lejos a las mujeres que lo pretenden; precisamente por ello las mujeres de su familia le hablan sobre contraer nupcias con una mujer del lugar, lo cual él retomará al conocer a Gabriela Infante.

De inmediato se adapta a la vida del campo y al ritmo del pueblo, al montar o al vivificarse con aire fresco; y muestra una gran sensibilidad hacia los olores (en la boda respira el perfume de Pensativa, aroma de amor). Sin embargo, ante la presencia de los cristeros invitados a su boda (todos los asistentes) él se intimida y se siente excluido por ser el único que no vivió el suceso ni tomó partido en el mismo, “yo, que deseaba charlar, reír, beber algunas copitas, me sentí intimidado ante los viejos criterios [*sic*], ante aquellos hombres serios, médula de su partido y entregados a una devoción absorbente” (Goytortúa, 1997: 128). Roberto, a través de ello, se da cuenta que él no está en el mismo nivel de Pensativa. Es decir, que a pesar de adaptarse al medio, acción que no perdura, él no es capaz de adherirse al ambiente cristero ni a su ideología; no obstante, su esfuerzo no decrece.

Contrario a lo que la mayoría piensa, él le revela a Pensativa no llevar una vida tan superficial ya que la entera de la realidad histórica de la capital, “como ella conocía México, me referí a la vida de la capital, procurando no ser frívolo. Hablé pues de los conciertos, de la Fábregas, de Federico Gamboa, del ballet” (Goytortúa, 1997: 45). A pesar de su grado de frivolidad, el protagonista sigue ciertas reglas sociales como el pedirle permiso a Pensativa para visitarla de nuevo y, una vez comprometidos, ya no pasar la noche en la hacienda. Mantiene siempre en mente la división de clases sociales, la distinción social y las jerarquías, en especial, ante Basilio.

La actitud de Roberto se difumina ya que en la finca y en la hacienda prevalecen las divisiones por las posturas tomadas durante la guerra: “Todo en usted revela a la mujer fina, a la mujer habituada a las comodidades y a la vida de sociedad. Y ha venido usted a encerrarse en este páramo, en un edificio dismantelado, con gente todo lo buena y valerosa que se quiera, pero inferior hasta la exageración” (Goytortúa, 1997: 47). Al elegir la fecha de la boda, Roberto y Pensativa se enfrentan a la diferencia de usos y costumbres, lo que resuelven relajando los códigos morales de Pensativa y apresurando la fecha de la boda, a cambio de respetar la celebración nupcial cristera.

Roberto es también un joven orgulloso porque no se deja salvar por Basilio, además de poseer una gran curiosidad que detona la serie de investigaciones

que lleva acabo. Estas cualidades le hacen presa fácil de sus emociones, es un hombre impulsivo y una vez que ha pasado la primera impresión comienza a reflexionar tanto los actos como su reacción. Es así que una vez escuchado el grito en la Huerta del Conde, la cólera, por creerse engañado, lo hace regresar. El protagonista desea, con todas sus fuerzas, saber y por eso quiere arrancarle el secreto a la Huerta, por ende, su curiosidad desemboca en la impotencia y la desesperación.

Luego de tener la verdad total y llegada hasta él de golpe la frustración lo invade y desea retirarse del lugar ya en un estado ajeno, extranjero, citadino, semejante a como llegó a la localidad pero, por dentro, transmutado. “No hablé, e involuntariamente comprobé la semejanza de mi llegada a Santa Clara, con la despedida. En ambas había experimentado igual melancolía y el campo se me había presentado hostil, repelente, enemigo de un hombre que se había pasado la vida en la ciudad. Aquella tierra ya no era mía. O yo no era de aquella tierra y había venido a ella sólo para sufrir” (Goytortúa, 1997: 115).

Aunque podría pensarse que su reacción no siempre resulta una consecuencia negativa, debido a que la pena ante la enfermedad de su amada provoca la interrupción de sus indagaciones, al mirar a la verdad liberada, la impresión (llena de rabia y amargura) nubla el amor que siente por Pensativa. Cuando se percata de que ese amor sigue presente, decide ir en busca de su amada. Prueba de la transición entre lo subjetivo y lo objetivo es la convivencia del horror ante la verdad y la curiosidad de saber todo por completo (por ello defiende a los mendigos).

A través de las características que posee el protagonista es perceptible el cambio que está por sufrir. Éste es un hombre insípido que no cree necesitar ímpetu en su vida, sin embargo, conforme se enamora de Gabriela Infante transforma su frialdad por amor y pasión, por consiguiente, corre peligros por verla (por poco muere ahogado en la crecida y le dispara El Alacrán). El hecho de que El Alacrán fallara en su intento por asesinarlo, le indigna y por esa razón decide precipitar la declaración de matrimonio a Pensativa. El amor de Roberto, al conocer a Pensativa, viene mezclado con el capricho y la curiosidad que ella le despierta; tiempo después él llega a reconocer la transición del sosiego hacia la pasión. El amor lo llena de felicidad y dicha, de tal manera que lo transforma; es una felicidad festiva, brillante, ruidosa, giratoria y chispeante, como las ruedas de cohetes que se usan en las ferias, “[...] hice un diluvio de preguntas y sentí a la Rumorosa valsar dentro de una girándula de fuego” (Goytortúa, 1997: 122).

Es capaz con ese amor de llevarle serenata a Pensativa y, delante de todos, besarle la mano. Su cambio no termina ahí, sino que llega a tal grado que Roberto se hace consciente de su nueva perspectiva al ver a la tierra, que antes veía ensangrentada, como un edén, “[...] aquella tierra ensangrentada, tierra de dolor, era el paraíso” (Goytortúa, 1997: 98). Gradualmente desarrolla una fe en el conocimiento para poder amar, es decir, al conocer la verdad que rodea a Pensativa podrá amarla completamente¹¹. Al mismo tiempo, los sufrimientos tenidos en el trayecto lo hacen madurar; el pasado perpetuado que enmarca la posguerra lo alcanza a través de ese dolor. Finalmente, al tratar de olvidar lo sucedido con la tranquilidad de la capital, Roberto no logra despojarse del amor y pasión que lo cambiaron y que le hicieron ver lo terrible de la soledad.

6. LA HEROÍNA, GABRIELA INFANTE (LA GENERALA, CARLOTA, PENSATIVA Y SOR ASUNCIÓN DE LAS DIVINAS LLAGAS)

Si bien el protagonista actúa como historiador al indagar sobre el hecho pretérito y debido a las cualidades que lo inclinan hacia el héroe de la novela de misterio, dicho perfil no llega a otorgarle un lugar al lado de Pensativa pues lo separa de ella. Él se encuentra en la periferia de un protagonista de novela de misterio al buscar información (testimonios, pistas), su insaciable curiosidad, inteligencia, entre otras cosas y es evidente que no se acerca al héroe de la novela cristera. Por ello, es imposible la unión amorosa con Pensativa puesto que los dos están constituidos con un fin diferente y a partir de modelos novelísticos distintos. Es decir, se mueven en distintas sintonías a pesar del más grande recuerdo amoroso redivivo por él, el cual le da título a la novela: Pensativa.

Ese paratexto, título, resulta importante porque define que a pesar de tratarse de la vida del narrador, figura como personaje medular una mujer, quien es nombrada primero¹². “Por último, en el caso de *Pensativa* no hay indicación genérica alguna, pero con el título, el autor revela el género femenino del personaje central, al mismo tiempo que deja traslucir el estado reflexivo, meditativo, del

¹¹ Esta creencia viene respaldada por la idea, que le dieron a Roberto sus allegados, de que el amor todo lo cura y perdona.

¹² En algunas ediciones francesas, probablemente para poder ser ubicada espacialmente, le agregaron el subtítulo de “heroína mexicana”. Es pertinente recordar que varias novelas románticas llevan por título el nombre o sobrenombre de una mujer.

personaje principal" (Vaca, 1998: 97). Gabriela Infante es un pasado, evocación, presente en el relato y futuro del recuerdo, que es toda la novela.

Entre las novelas cristeras y *Pensativa* no sólo existen a nivel formal distanciamiento y disimilitud sino también a nivel temático ya que son pocos los puntos compartidos en cuanto a "la importancia del momento histórico en que la obra es producida y recibida; la toma de postura ideológica, o no, de cada autor y su manifestación en la novela; el sentido de los textos concretos y sus 'lectores implícitos'; las diversas escuelas literarias de las que se parte, etc." (Arias, 2002: 120). Evidentemente en los puntos anteriores distan mucho las novelas cristeras de *Pensativa*, sin embargo, Agustín Vaca indica que dos de ellas consiguen cierta semejanza: las concebidas por Fernando Robles (*La virgen de los cristeros*) y Jorge Gram (*Héctor*).

En común con las novelas de Robles y de Gram, la de Goytortúa posee la presentación posterior del personaje femenino (la de Gabriela Infante es impresionante, romántica y gótica) y el personaje masculino poco definido ante la mujer bien perfilada. Ella posee una belleza amenazante (es salvaje y fuerte a la vez que virginal y delicada), un porte elegante y distinguido; es inteligente y bien educada; es fina, huérfana, de fortuna extinta y con desgracia familiar. Todas estas son condiciones materiales para la liberación femenina pero en Gabriela se mantienen aún después de la guerra, a diferencia de las otras dos mujeres concebidas por los autores mencionados (Carmen y Consuelo).

Goytortúa forma una diosa terrenal e idealizada que es comparada con la divinidad cristiana, "después de Dios y de la Santísima Virgen, viene la señorita" (Goytortúa, 1997: 51). En orden de aparición la primera faceta de Gabriela Infante es la Generala pues es parte de su oscuro pasado. Era una mujer dura, impávida, intrépida, enérgica, algunas veces cruel y despiadada; por ello, si no hubiera dejado que sus hombres cumplieran su venganza con Muñoz "entonces hubiera venido la ruina de la tropa y lo que es peor, el desprestigio de la Generala. La habían conocido resuelta, fuerte, implacable y hubiera sido peligroso el que se dudara de su energía. La Generala aceptó el suplicio [...] la mujer, el ser débil, se quedó con sus hombres. Y el Desorejador cumplió su tarea" (Goytortúa, 1997: 94).

Nadie sabía su nombre por ello la llamaban la Generala, fue la única que supo reunir a los soldados católicos y operó en Colima y Jalisco, ésta última supuestamente era su tierra. Era tan importante dentro del ejército cristero que Car-

los Infante organizó a su gente para obedecer las órdenes de ella y de Gorostieta, con quien es comparada debido a su don de mando. Nadie la desobedecía y era la primera en disparar en un combate, aunque no asesinaba. Tendía a alentar a sus hombres a través del arrojo y valentía que mostraba en el campo de batalla por lo que fue comparada con Juana de Arco.

Era una mujer temeraria y vista como la defensora de la patria y de la fe. Era la enviada de Dios, según los que la consideraban una santa con belleza mística. Según Gabriela Infante, aceptó la amnistía de la Iglesia, sin embargo, los federales entraron a su casa y la acribillaron. Dice Basilio que ocurrió en Zapotlán y Genoveva apunta que fue en Morelia. Ella siempre es vista como otro nivel de mujer aún en sus funciones dentro del ejército cristero.

La Generala mantiene aún su identidad como mujer sin tener que disfrazarse de hombre mas no por ello deja de absorber comportamiento masculino, es decir, adquiere la capacidad de actuar de acuerdo con los prototipos de masculinidad, con arrojo y brío, lo cual le causará un mal al convertirse en Pensativa. La Generala fue admirada como un hombre, en la guerra, y aún tratada como un ser superior; a los soldados doblegaba pero no por sus encantos femeninos sino por las cualidades masculinas que adquirió.

El permitir que sus soldados ejercieran la venganza bajo sus términos hace que la Generala reafirme el liderazgo de su tropa, cuyo mando tambaleaba al demostrar sus características femeninas, al titubear ante semejante horror. Esto mismo provoca la transición de los sentimientos de Roberto hacia ella, de una admiración por sus hazañas a una franca repugnancia (al enterarse de la crueldad con que dieron muerte a Gustavo Muñoz). La Generala, en opinión de Roberto quien se ha referido sólo con adjetivos negativos y con características masculinas, es “la terrible mujer que había hecho tantas veces huir a sus enemigos, la cristera, la audaz vengadora que había bajado a Santa Clara para seducir a Muñoz y conducirlo a la emboscada, la dura generala [*sic*] que había presenciado el suplicio del esbirro, era Pensativa” (Goytortúa, 1997: 137).

Enfrentadas las versiones dadas por Pensativa y Basilio, y por Esteban, Roberto se da cuenta de la incoherencia en la historia sobre la Generala, en primera estancia su aspecto físico (por ello inicia sus investigaciones):

--La Generala todo lo que hacía lo hacía bien. Pero sepa usted que ella no mataba. Nada más traía un bastoncito con puño de oro y con él nos mostraba dónde habíamos de atacar. Yo quisiera verla otra vez peleando. Pasaba a caballo, como un ángel glorioso y nos

sentíamos con ganas de morir y de matar. Y nadie le faltó nunca al respeto, ni siquiera los jefes más barbones y eso que la Generala era linda como una rosa.

--¿Cómo? ¿Era bonita? Pues yo sabía que era espantosa.

--¿Quién se lo dijo? --me preguntó, inquieto (Goytortúa, 1997: 36).

La Generala¹³ participa de manera directa y activa en la guerra, en el campo de batalla, no en lugares administrativos y pasivos. Por ello, deja de tener un papel de mujer y eventualmente pierde su feminidad ante la adquisición de la virtud de la virgen. Esto provoca una ausencia de erotismo pues “en *Pensativa* también es notoria la tendencia a comparar a la protagonista con figuras celestes” (Vaca, 1998: 129).

Sin embargo, al caracterizarse de Carlota adquiere sensualidad a través de la imagen de una virgen fogosa que, como las sirenas, con su belleza atrae hasta la perdición. Esa perdición sólo puede cumplirse manteniendo la existencia de la Generala dentro de Carlota. En parte representa la vida apacible que Gabriela Infante deseó pues pudo vivir cerca de la gente que la amaba sin ser perseguida en plena guerra. Carlota vino de Querétaro a trabajar en la casa del doctor López y fue hermana de Ireneo, el cochero de la Rumorosa. Fue portadora de rebozo de bolitas, arracadas y sonrisa ingenua. Era hermosa como joya y como una gacela, delicada y frágil. Era una candorosa joven que le demostraba amor a Muñoz, en consecuencia, él cae en la celada. Logró librarse de sospechas cuando admitió haber tenido una cita con Muñoz, entonces, el hermano la regresó a su pueblo con la reputación arruinada. Es una larga historia para un ser inexistente, fabuloso y seductor que deja paso a la Generala salvaje para la venganza.

En el caso de Gabriela hace acto de presencia la última integrante de ella en el tiempo actual, *Pensativa* (precursora del último paso para unirse a la divinidad). Gabriela Infante obtiene su sobrenombre porque “es tan reflexiva, tan seria, sin ser adusta, tan melancólica, que a todos nos pareció admirable llamarla así” (Goytortúa, 1997: 8). *Pensativa* es, ante todos los que conocen su pasado, un dechado de virtudes. A la vista de Roberto no desmerece ningún

¹³ La Virgen de Zapopan posee la aposición de la Generala, que es venerada especialmente en Jalisco. Su imagen realiza cuatro meses de peregrinaje en todo el estado y el 12 de octubre en su iglesia la reciben los creyentes danzando. No es un dato que deba ser ignorado puesto que se hace más clara la conformación del personaje de Gabriela Infante, integrada por un elemento virginal y al mismo tiempo por el aspecto belicoso.

atributo puesto que es hermosa, interesante, fuerte, exquisita, virginal, admirable, intachable y santa. Poseedora de un alma generosa, es la encarnación de una existencia adusta, escueta y sencilla.

Tiene ojos profundos, nariz recta, frente de madona, boca corta y dibujada; tiene en las comisuras una leve marca de entusiasmo y resolución. Posee una sonrisa grave, un cutis dorado sobre una piel blanquísima, recogido sobre la nuca pelo de color castaño claro y con orejas sin horadar. Es tan alta como Roberto, ágil con porte aristocrático, con voz de contralto, fina y civilizada. Serena, tierna, gentil, melancólica, altiva, radiante, ferviente y apasionada. Con su carácter, puede aplastar, desdeñar y ser indiferente. Sin embargo, se conmociona ante los ciegos, lo que le indica al protagonista que algo le ocultan sobre ella y con esto inicia su búsqueda de la verdad. Con esta minuciosa descripción se vuelve notoria la escasa imagen de Roberto, mientras que, la amplia caracterización psicológica de él mengua la de Pensativa. Esa misma descripción de Gabriela Infante indica todas las cualidades que posee para ser aceptada dentro de la sociedad, más adelante ahondaré en este punto.

La anunciación de la llegada de Pensativa a la finca es indicada como un futuro conflicto que se acerca puesto que viene acompañada por una tormenta¹⁴ y, al mismo tiempo, es atraída su presencia a través de sus cualidades espirituales, su modo de vida y su personalidad (también por su sobrenombre); elementos que la triada casamentera revela en medio de la oscuridad.

Antes de conocer a Roberto, Pensativa carece de aspectos femeninos ya que se concentra en ocultar y alejar su dolor así como la pena que la embarga a través de su seguridad, altanería, determinación y entereza, sin embargo, el acto de penitencia que lleva hace que la triada la presente ante Roberto de la siguiente manera:

Tú la verás y la juzgarás. Ella sufre. Esto puedo decírtelo. Sufre y oculta su pesar de verse sin familia, de haber dejado de ser rica, de tener que vivir en una hacienda que por mucho tiempo estuvo deshabitada, de no poder hablar sino con rústicos. Sufre también porque en la guerra religiosa le mataron a su único hermano y se lo mataron de un modo horrible, colgándolo. Es altiva y parece altanera, pero tiene un corazón exquisito. La verás y la harás tu mujer (Goytortúa, 1997: 9).

¹⁴ En Pensativa la tormenta se presenta internamente en el desenlace puesto que dentro de ella se mantiene viva la Generala, lo salvaje, y Carlota, la pasión: "--Perdóname --me pidió, con una serenidad que ocultaba la tormenta" (Goytortúa, 1997: 133). Por ello, la cita anterior es indicadora del uso de elementos románticos.

La presentación de Pensativa es un símbolo de lo luminoso, de ilusión y de lo imaginario que se revela por encima de la realidad a la que se adentra Roberto. El rayo representa un instante efímero para ilustrar lo inalcanzable del anhelo, al ser fabuloso y fantástico lo que Roberto piensa: “Me acercaba más aún, para ver el rostro de aquella mujer, cuando un rayo cayó sobre la calzada e iluminó la Rumorosa con un chorro de fuego. Así vi por primera vez a Pensativa, entre el estallido de las descargas eléctricas, como si la hubiese traído la misma tempestad” (Goytortúa, 1997: 12).

Ella es una criatura celestial mientras que la Generala es un ser más maléfico y humano, de carne y hueso. Pensativa, una vez que siente pena (mas no arrepentimiento), se vuelve el emblema de la virginidad (en un sentido religioso) y símbolo de contrición puesto que ha dejado atrás a la Generala, lo masculino e inmisericorde. Pensativa es quien trata de expiar las culpas de Gabriela Infante y de todos los actores del pasado bélico, por lo que al convertirse en monja, acepta que el rechazo de su amado es designio divino. Por ello, busca el perdón que más le interesa, el de Roberto. Además, los actos con los que intenta redimirse hacen que todos la vean como un ser divino, de tal manera que por medio de su felicidad, el resto de los excristeros también serán felices y obtendrán redención¹⁵: “No debo hablar ciertas cosas, pero óigame esto: ella es nuestro tesoro, nuestra reina y daríamos hasta la última gota de sangre por hacerla feliz [...] ;Ella, ella que es, señor, la más santa y la más virginal de las mujeres!” (Goytortúa, 1997: 51).

Es por esa causa que la monja que visita a Roberto, le indica el cambio que sufrió Pensativa al conocerlo; de indiferencia a un amor vivo: “[...] ella lo creyó un hombre ligero. Cambio [*sic*] de impresión cuando usted le salvó la vida al perder ella la calma al encontrarse a un niño ciego y desde ese instante ella tuvo que combatir el amor que la empezaba a dominar” (Goytortúa, 1997: 146). Pensativa sufre una transformación por el afecto hacia Roberto, aunque no es permanente. Ese amor cambia a la mujer impenetrable, fiera y triste por una casta, serena y tierna. Este cambio será fijo por causa del amor celestial.

Así como Carlota demuestra un aspecto carnal y terrenal, y la Generala uno tono infernal y bestial, Pensativa es la transición del purgatorio al cielo. Ella vivió siempre en Guanajuato pero al morir Carlos, su hermano, se dirige a San Luis

¹⁵ Únicamente Basilio cumple la manda, cuando Roberto se compromete con Pensativa. Baila, el día de Santa Clara, la danza de los coyotes, sin embargo, con la boda frustrada ya no ayuna ni deja de fumar todo un año. Esto, de alguna manera, es una dote espiritual que ofrece a Pensativa más que a la boda con Roberto pues “para los antiguos mexicanos la *danza* era sinónimo de *penitencia*” (Paz, 1993: 295).

Potosí y luego a Santa Clara de las Rocas, a la hacienda de su familia (el Plan de Tordos) donde ha vivido durante cinco años. No suele salir de su hacienda más que para visitar la Rumorosa, con la finalidad de evitar a los curiosos del pueblo, en donde pocos la recuerdan como Gabriela Infante. Sin embargo, las marcas del pasado la siguen como lo es Basilio, la sombra, el perro fiel de Pensativa, quien refleja la bestialidad bélica. Por ende, se le hace tan difícil aceptar el amor que alberga hacia Roberto, “no creas que sea fácil hacer que Pensativa se enamore. Y si se enamora, es bastante fuerte para vencerse y para negarse si esto le parece conveniente [...] no te casarás con Pensativa sólo que no quieras casarte. En tu mano está o acabará por estar la decisión” (Goytortúa, 1997: 55).

Pensativa no es hermética ante el misterio que la rodea (todo lo que la rodea es lo que oculta el pasado) y cree que si Roberto sabe todo será beneficioso, por consiguiente, siempre se esforzó en decirle la verdad, incluso, al saberlo todo él mismo lo reconoce: “No me había querido engañar Pensativa. Temblé y me incorporé en la cama. ¿Y qué, me dije, y qué? No había querido engañarme, pero tampoco había podido borrar el pasado [...] Me serené o mejor dicho, domé la desesperación y pude recapacitar [...] era de cualquier modo la Generala y estaba prohibida para mí. Había muerto para mí” (Goytortúa, 1997: 139). Ella es quien menciona por vez primera a la Generala¹⁶ y le provoca un vivo interés a Roberto. Sin embargo, procura no decirle mucho al respecto así que le resume las hazañas de la Generala. Basilio es quien contribuye a ocultar lo que Pensativa dice sobre la Generala.

Así que, si la Generala fue más que un símbolo religioso y salvaje, Pensativa es su complemento y contraparte. Ambas habitan en Gabriela Infante, quien “[...] es la salvaguarda de los valores en que se apoya el país, la personificación de la Virgen por su pureza y es el símbolo de la guerra que infunde energía a los soldados de Cristo Rey, apostados en los campos. Es por tanto, salvación y condena; madre protectora y Virgen de la guerra” (Ruiz, 2003: 158). Lo que no logran realizar directamente las mujeres de la novela cristera, a pesar de la percepción que posee Ruiz Abreu, ya que algo las imposibilita para alcanzar ambos estados y por tanto se necesita a más de una para representar lo que Gabriela Infante realiza con sus facetas.

¹⁶ Pensativa la menciona cuando habla sobre el Secretario del Ayuntamiento, su participación en la guerra y la protección que le brindó la tía Enedina.

Centrándome en un punto mencionado por Ruiz Abreu, considero que Gabriela es sólo madre protectora cuando empata sus características con las de su tierra para proteger a su gente¹⁷ y al abandonar Roberto a Pensativa la propia tierra lo rechaza: “Me pareció que Pensativa parecía con la casona, que desaparecía con las habitaciones donde la había admirado” (Goytortúa, 1997: 141). Tanto la hacienda como Pensativa se incrustan en la naturaleza brutal (la sierra), lugar en donde se perpetúa el tiempo bélico y con ella Pensativa comparte un vínculo. Es decir, la guerra, viviente en la Generala, y la naturaleza pasional, como lo es Carlota, son las que constituyen a Pensativa como un ser telúrico, por lo que, desarraigar a Pensativa es desenlazar a la guerra de la tierra ensangrentada, lo que no es posible a menos que el amor espiritual que la volvía divina lo permita.

Antes de saber Roberto que Pensativa y la Generala son la misma persona, él repudia la idea de unirse a una santa cuando lo que desea es una mujer (femenina, seductora, amorosa) pero ella no puede adecuarse a ese papel común y normal. Cuando cree obtener a la mujer en Pensativa, Roberto se da cuenta que se casará con la Generala, a quien repudia. A pesar del rechazo de Roberto, Pensativa sabe que hizo lo correcto al elegir la venganza y “ella misma, pues, descalifica su actuación con base en un alegato fundamentado en las diferencias sexuales. En última instancia, es el prejuicio social acerca de la ‘naturaleza femenina’ el que influye en la percepción de la imagen que Pensativa tiene de sí misma, y la hace verse como ‘una bestia feroz’ que debe estar apartada del mundo” (Vaca, 1998: 149)¹⁸.

Esto debido a que en ella no existe rastro de feminidad, es una virgen asexual¹⁹ dentro de la cual puede convivir la pena y la ausencia de arrepentimiento. Ello la

¹⁷ Cuando Pensativa abandona el espacio en el que vivió, los cristeros que convivían con ella no la pueden acompañar y declaran: “--¡Huérfanos! --clamó Lucía” (Goytortúa, 1997: 141).

¹⁸ En contraposición, los argumentos de Roberto giran alrededor de la naturaleza femenina, según Agustín Vaca. Roberto rechaza la bestialidad masculina de la Generala, indigna de Pensativa, la novia celestial y pura. Se desvela todo el misterio ante él con un gran horror y repugnancia pues creía a Pensativa como víctima cuando en realidad siempre fue la victimaria.

¹⁹ Podría considerarse como único indicio de su feminidad el cuidado al coser una servilleta adamasada sobre la cual come Roberto, no obstante, no existen evidencias de que sea Pensativa quien la haya hecho. En otra cuestión, creo necesario decir que, desde una visión comparativa con el panteón griego, dentro de Gabriela Infante conviven la diosa sin sexo y protectora (Atenea-Pensativa), y la diosa sensual y salvaje (Artemisa-la Generala-Carlota). Comparación más sensata que el enlace con la Virgen de Guadalupe-la diosa Coatlicue o la Malinche.

convierte en un ser frágil y con necesidad de protección a pesar de que demuestre lo contrario a través de su fineza, sencillez, delicadeza, “había substituido el traje de montar por un vestido negro, sin adornos, cuyas mangas se fruncían en las muñecas. No sólo no estaba descotada, sino que el cuello del traje ocultaba completamente el suyo. No lucía aretes ni collar y su única alhaja era una cruzcita [*sic*] de oro prendida sobre el pecho” (Goytortúa, 1997: 16). El protagonista se siente rendido a pesar de que en la descripción no hay ni siquiera vagas referencias de feminidad puesto que Pensativa oculta toda su piel (su sexualidad es lo prohibido). El día de su boda se ve como un ángel pues usa el velo de la madre de Roberto, que es la aprobación de la familia sobre el enlace matrimonial y también es la única exquisitez que porta, conservando su simplicidad y sobriedad. Ambas descripciones convierten a esta mujer en una visión sublime que Roberto se encargará de poner al descubierto.

La fuerza de su carácter así como la sexualidad prohibida de Pensativa le atraen enormemente a Roberto ya que con ello hiere su amor propio y lo hace decrecer ante la magnánima figura de la mujer sufrida.

Me sentí triste, cansado, vencido. Pensativa me había humillado, había desdeñado mi trato, había despreciado mis intentos cordiales. ¿Qué mujer era pues esa, que sabía golpear tan fuertemente y que sin embargo, sí, sin embargo de su fuerza, no lograba hacerse odiar? Me aplastaba, me desdeñaba, pero no conseguía que yo la aborreciera. Y no me cabía duda sobre lo profundo de su desprecio para mí; me creía de alfeñique, un figurín que no era digno de parangonarse con el orangután que la escoltaba entre la tormenta (Goytortúa, 1997: 19).

A esto se agrega la esencia salvaje que la rodea y que le da una belleza más durante el día. La mujer es considerada como un instrumento asignado por la sociedad y la moral patriarcal para satisfacer deseos o cumplir fines. Es reflejo del querer masculino, “pasiva, se convierte en diosa, amada, ser que encarna los elementos estables y antiguos del universo: la tierra, madre y virgen; activa, es siempre función, medio, canal” (Paz, 1993: 39). No quiere decir esto que un aspecto cancele al otro ya que en Pensativa es madre (tierra) y virgen pero al estar como un ser activo que no se atiene a la voluntad patriarcal no adquiere funciones más allá de la femenina o masculina, se desprende de ambas hasta llegar a la asexualidad de la virgen cristiana. Según Octavio Paz, los mexicanos ven a la mujer como un ser oscuro, secreto, pasivo, ella es instintiva mas no inteligente, impersonal (no es un individuo). Los anteriores son adjetivos que desafía Pen-

sativa con excepción del misterio que constituye, en parte debido a su divinidad (tierra-madre, virgen) y su camino para adherirse a ella.

Roberto desea doblegarla, como él dice, desobedecerla, domarla (así como planea conquistar a la matría) ya que ante él se comporta como una dama cruel²⁰. Roberto sabe que Pensativa es un ser mágico y al volverla normal (común y corriente), la conseguirá. Esa impresión se plasma hasta en la hacienda pues vive ella en humildad, pobreza y casi santidad. “--Sea bienvenido-- me dijo ella y sentí que se abría el cielo” (Goytortúa, 1997: 44). Con el amor que Roberto le profesa, Pensativa puede quedar incrustada en los estándares de la sociedad y así dominarla. No obstante, para eso él no ejerce violencia en ella puesto que es un ser herido y débil que lo necesita para ser salvada y feliz, lo cual es un engaño ya que Pensativa guarda aún en ella a la Generala: “No respondió inmediatamente. No podía responder. La comprendí agitada, sufriende y sentí aumentar el amor que me inspiraba. Por fin consiguió dominarse” (Goytortúa, 1997: 49).

La compasión y amor que Pensativa le despierta a Roberto se magnifica cuando ella cae presa de una enfermedad luego de escuchar un grito en la Huer-ta del Conde. Una vez que Roberto cree saber todo sobre ella, Pensativa ha dejado de ser un ser divino y se ha vuelto una mujer normal. Ella está al alcance de Roberto, ya no es la mujer lejana y prohibida. Ya que la cree libre de todo misterio y puede acceder a ella, a su ser sexual, a la mujer casadera por lo que ella le tiende la mano para darle un beso y consentir el roce amoroso mas no pasional puesto que en *Pensativa* la pasión conduce a la brutalidad. Con el amor que ambos tienen ella se permite reír, por lo que se transforma en una mujer mortal. El amor, la serenidad, la castidad y la ternura la invaden, liberan (una vez que se concreta el compromiso) y la hacen feliz a pesar de temerle a la felicidad finita.

Esto no dura mucho tiempo porque al encontrarse Roberto con uno de los mendigos vuelve a la presencia de Pensativa convaleciente pero ya devuelta con su símbolo de deidad, una aureola (de la que él no sospecha por el amor): “El sol le caía en la falda. Su cabeza, recostada en el respaldo de la silla de extensión, estaba envuelta en un halo levemente dorado que yo veía fulgir en pleno día” (Goytortúa, 1997: 100). Después, conforme se acerca la fecha de la boda, las marcas dejadas por el pasado se reúnen en contra de Pensativa y el día señalado se revelan en voz de Muñoz y

²⁰ La dama cruel que domina es un personaje recurrente en las novelas decimonónicas como la sultana, sobrenombre afectuoso de la mujer que da nombre a la novela de Manuel Ignacio Altamirano, *Clemencia*. Sin embargo, es notorio que Pensativa demuda para convertirse en el centro del enigma, objeto de escrutinio y dadora de luz (tanto para descubrir la verdad como para llevar redención).

El Alacrán. Al mismo tiempo, ella deja emanar a la Generala al prohibir la muerte de los mendigos y de Roberto. Con ello bloquea definitivamente la posibilidad de acoplarse a los estándares del comportamiento femenino que la sociedad le exige.

El final de Gabriela Infante es constituido por su redención (completada con el perdón de Roberto) y por la toma del puesto (ya socialmente aceptado) para el que se había preparado, al recluirse, al olvidar el amor y al pasar por una penitencia larga²¹: se convierte en una eterna virgen celestial, en una monja, Sor Asunción de las Divinas Llagas²². Ella se resistió a amar a Roberto porque veía cómo él reaccionaba ante el pasado bélico y ella estaba consciente que la unión amorosa tenía pocas posibilidades de sobrevivir, sin embargo, en la víspera de su boda él la hizo dichosa cuando creyó ser perdonada luego de la lectura de su carta; le dio la exoneración, salvación y libertad que tanto deseaba y se sintió limpia y renovada (sensación que duró poco ya que Roberto se horrorizó ante la verdad y ella se sintió maldita).

El cumplimiento de esa transformación requería quedarse y casarse con Roberto lo que la convertiría en una mujer común y corriente; la rebajaría puesto que él no está a su altura espiritual. Una muestra clara de ello es que Pensativa corre los peligros nocturnos desde el confín del mundo (ya que vive aislada) para llegar a la finca. En su transformación Pensativa lucha por alejarse de la sexualidad aportada por sus dos identidades previas y del lugar que quiso otor-

²¹ La guerra le impidió a Gabriela Infante casarse, según se justifica Pensativa, y aún comprometerse con Roberto puesto que su pasado es, en su presente, un obstáculo. “--Jamás he podido pensar en casarme --contestó--. La guerra religiosa estalló cuando me hacía mujer y ya no tuvo [sic] un instante de tranquilidad. Todo fue zozobras. Estuve siempre rodeada de peligros” (Goytortúa, 1997: 49).

²² Pensativa toma el nombre de Sor Asunción de las Divinas Llagas, el cual indica la subida al cielo de la Virgen María dentro de uno de los cinco Misterios (el Misterio Glorioso). Asimismo señala las marcas dolorosas y santas obtenidas en la guerra. Gabriela Infante profesa en Bélgica, porque España se encontraba en plena guerra civil, una vez que rompe su relación con el pasado y logra salir del limbo para estar con la divinidad cristiana. Es significativo que Pensativa se encuentre en el convento de Santa Walburga, cerca de Furnes ya que en Bélgica también se ordenó el padre Miguel Agustín Pro en 1925 a los 36 años. Además Walburga (25 de febrero) es la santa patrona de la hidrofobia, de los marineros y de la tormenta; ésta última presente a lo largo de la novela. Así que no es tan arbitrario que la novela se desarrolle en la época de lluvias y que el misterio que envuelve a Pensativa esté relacionado con el agua. Se cree que esta santa es una cristianización de la diosa que los teutones llamaban Walpurgis, los celtas Beltane y los romanos Floralia, es decir, la diosa abuela Maia, diosa de la muerte y la fertilidad, que odiaba el matrimonio monógamo. Estos elementos también se encuentran presentes en Gabriela Infante ya que la constituye una multiplicidad, dentro de la cual una parte es dadora de muerte, otra es manifestación de la voluptuosidad, una más es la renuencia ante el casamiento y la última, una santa.

garle la sociedad (huye del amor, etc.). Es así que Gabriela Infante, aunque parte de la construcción de la heroína femenina de la novela cristera, se retira de ella de inmediato para reflejar un camino que va desde lo terrenal (Carlota), lo bestial e infernal (la Generala), hasta el purgatorio (Pensativa) y lo divino (Sor Asunción de las Divinas Llagas).

7. LA PAREJA AMOROSA Y SU CONFLICTO

El dominio físico y espiritual de Pensativa ante un hombre avocado a la investigación del misterio provoca una interacción de ambos diferente a la presentada en la novela cristera. Ninguno de los dos es parecido a los héroes de esta novela más que en las características comunes que encuentra Agustín Vaca en su estudio, que en el caso de Gabriela Infante él se dedica sólo a sus acciones pretéritas.

Aunque Roberto y Gabriela constituyen la pareja central, él no conforma un paralelismo con ella porque no es un héroe cristero, su historia de amor no se cumple y termina de forma trágica. Es evidente que no se apega la pareja a las presentadas en la novela cristera. Roberto (narrador y protagonista) es un hombre de ciudad que no vivió los estragos bélicos; mientras que Pensativa, al término de la guerra, no pudo regresar a la normalidad ya que, como todos los actores del suceso bélico, lleva por dentro y fuera su huella. Contrariamente al amor y las afinidades que ambos tienen (sociales y económicas) su relación no fructifica ya que Roberto no acepta la *anormalidad* de Pensativa a pesar del amor que le profesa. Así que Gabriela Infante no se queda con su amado, empero, obtiene un lugar que la normaliza, que la ubica en un espacio aprobado por la sociedad y la Iglesia: se vuelve monja.

Pensativa es el principal enlace entre el narrador-protagonista y sus recuerdos²³. Rememora a Pensativa porque es punto de partida de sus reflexiones y de los acontecimientos que le ocurrieron durante su estancia en Santa Clara de las Rocas. Él no revive sus reminiscencias para alguien específico por lo que el lector implícito puede presenciarlas, como intruso en las confidencias que el narrador realiza al aire.

²³ Roberto no tiene por qué recordar su propio nombre puesto que ya lo sabe y por ello su antropónimo es mencionado por Jovita, su prima, cuando lo relaciona con su felicidad al desposarse con Pensativa. Quizá lo más cercano a una justificación por la cual el protagonista recuerde su historia es que "la imagen de Pensativa se presenta continuamente a mi recuerdo y arranca de mi espíritu la inclinación a los placeres" (Goytortúa, 1997: 144).

Desde la apertura de la obra, la presencia de Pensativa invade todo lo que hasta ahora rodea al protagonista, a través de su antropónimo. Ese nombre está relacionado con varios elogios, para agradecerle a Roberto, por boca de las familiares del protagonista y el doctor López. Ellos creen que la futura pareja se encuentra en el mismo nivel, que son el uno para el otro. Al final, es evidente que se mueven en dimensiones diferentes en cuanto a ideología y espiritualidad. Sin embargo, el hecho de que Roberto salve a Pensativa de suicidarse es indicador de que él también posee determinación, valor y orgullo, además de ser el único que la ha desobedecido, por lo que Pensativa se enamora de él.

Esas cualidades esbozan a la futura novia del protagonista, de tal manera que aún antes de conocerla sea vista con la capacidad de pedir en matrimonio a Roberto y con el dominio suficiente como para exponerse a peligros y sortear todos los obstáculos con tal de llegar a la finca (al visitar a la tía Enedina sin saber de la presencia de su futuro prometido). Él está consciente de esas características y las acepta ya que no hay motivo, aún, para dudar de la veracidad de sus fuentes de información.

Luego de que él conoce a Pensativa inicia el proceso de enamoramiento y, a la par, la búsqueda de información y, con ella, de la verdad. En un inicio, él prefiere ocultar su amor naciente puesto que aún es dueño de un gran orgullo. Encubre ese amor con arrogancia inflamada puesto que se siente amenazado por la independencia de Pensativa y, al mismo tiempo, considera rasgos atractivos la fuerza y lo salvaje que en ella imperan. Se siente algo indignado por el desprecio de Pensativa a pesar de que le gusta y por la ofensa recibida se empeña en ocultar su enamoramiento. Empero, con pretender ocultar la emoción que lo invade no hace más que poner en marcha el proceso de afirmación del sentimiento y también el del inicio de sus investigaciones; con ello, el cambio de su personalidad.

El protagonista para prohibirse el amor crea negaciones racionales que a su juicio lo separarán de Pensativa, como el que ella no posea cualidades atrayentes o el que no esté al mismo nivel que ella. Esto último lo cree porque no la conoce y decide no hacerlo, ahorrarse la pasión y para ello esquivo su presencia, no obstante, lo primero que Roberto entrega a Pensativa, sin saberlo, es su amor propio. "Ahora comprendía que se la llamara Pensativa. Se erguía ante mí sin orgullo pero sin calor y la sentí lejana, como si yo no hubiera sido para ella, y conmigo toda la Rumorosa, otra cosa que una viñeta. Entre ella y yo se alzaba una cortina translúcida, un cristal que la transformaba en intocable. Mi amor propio se sintió herido, pero fue dominado por la atracción invencible que emanaba de Pensativa" (Goytortúa, 1997: 13).

Finalmente, el protagonista se acerca a ella debido a su curiosidad y acontece el enamoramiento reconocido. En cambio, ella se enamora de él luego de que la salva del suicidio en el río mientras que conserva su distancia con respecto a Roberto. Él, al percibir el desdén con el que es tratado, decide ganarse a Pensativa por despecho. Al término del proceso, como ocurre frecuentemente en las novelas cristeras, el protagonista descubre y confiesa a sí mismo su enamoramiento, mas por esa razón resuelve mantener la decisión de evitarse la pena de amar.

Estos elementos iniciales hacen creer que la consumación y consolidación del amor entre los dos no será posible y más por la contraposición entre el hombre de ciudad (Roberto) y la vida del campo (Pensativa), como expresa la discusión que entablan ambos. Sin embargo, la misma disputa encierra el amor que ambos producen, el agrado que siente Roberto por ella y, simultáneamente, el vigor que él le transmite.

--Puede ser que en efecto a los hombres criados en la ciudad no nos gusten las incomodidades --acepté--. No sé si a usted le gusten, señorita, pero que conste que las mujeres rompen todas las reglas. Con frecuencia les agrada lo que todo el mundo contraría. Pero --añadí, pulsando a mi adversaria, deseando confusamente lastimarla un poco y al par ansiando expresarle mi irrefrenable admiración-- tienen la ventaja de que su aspecto no se perjudica, de que no dejan de ser bellas, de que por el contrario, adquieren aún en los medios más hostiles, una segunda y fascinadora belleza. No así los hombres, que nos volvemos salvajes y repulsivos. Vea usted a su criado (Goytortúa, 1997: 17).

Con lo anterior Roberto describe, aún antes de conocerla a fondo, a Pensativa en su carácter de la Generala. Así que las cualidades que él percibe atractivas y poco propias en una mujer hacen más atrayente y lejana a Pensativa. El prohibirse no sólo la conquista del objeto amoroso sino también su presencia hacen que Roberto lo requiera y provoca que su deseo se revele en sueños. De ello está consiente puesto que sabe que ante ella no posee fuerza de voluntad; de tal modo llega a dominarlo el amor, pasión y presencia de Pensativa.

El deseo de estar junto al ser amado se magnifica cuando descubre Roberto que Pensativa está custodiada por Basilio, es decir, que espacialmente la tiene en la finca pero sentimentalmente está alejada. A Roberto no le queda más que confesar los esbozos de confusión amorosa a una persona confiable, el doctor López: "--Como se ve --concluí-- Pensativa me gusta más de lo que yo hubiera esperado. Me gusta hasta desconcentrarme como a un mozalbeta; me domina y

me aplasta. En cambio, ella me desprecia tanto que veo claramente que no debo alentar esperanzas” (Goytortúa, 1997: 21).

El amor, pasión y renuencia de Roberto provocan que Pensativa se vuelva un capricho, por lo que en el paseo que realiza para evitarla termina tomando el camino que ella recorrerá hacia su hacienda. El querer saciar su amor propio, el cual encubre el enamoramiento, despierta al hombre impulsivo que es Roberto, cualidad que marcará varias de sus acciones para bien o mal. Ya que Pensativa y la tierra natal de Roberto conservan un vínculo él decide conquistarla a través del amor que expresa por su patria. El amor que Roberto expresa por la tierra natal y la galantería que muestra no son suficientes para atraer a Pensativa. Surtirán efecto luego de que él desafíe la voluntad de ella cuando ésta intente suicidarse en las aguas del río desbordado. No sólo Roberto interrumpe el suicidio y lo evita, también, arriesga su vida al internarse al salvaje río (descrito casi como un infierno acuático)²⁴. Se enfrenta con cortesía, firmeza y valor a la resistencia que Pensativa revela al darle un fustazo en la mano: “No había sido un impulso heroico el que me había hecho desafiar a la creciente para rescatar a Pensativa, sino el miedo a perder algo de [*sic*] que ya no podía prescindir” (Goytortúa, 1997: 29).

El protagonista ha sentido entre sus manos a la mujer amada, la ha salvado de un gran peligro, convirtiéndose en su héroe y salvador, por lo que está “[...] contento al saber cada vez más cerca de la mujer que yo amaba ya” (Goytortúa, 1997: 42). Sin embargo, Pensativa no siente de inmediato que le embargue el amor, por el contrario, ella al ser la verdadera heroína no se siente salvada de un gran peligro sino desobedecida y con su plan frustrado; por ende, se siente obligada a justificarse. El inicio del amor le llega a Pensativa, primero, al acoplarse al sentido del humor irónico y sarcástico de Roberto.

Cuando ambos aceptan su amor, los dos conectan con el otro sus emociones y los pensamientos que tienen alrededor de ellos, así “ella comprendió mis pensamientos y levantándose sin violencia terminó la conversación” (Goytortúa, 1997: 34). Esa conexión se romperá en el desenlace puesto que la comprensión que se tienen desaparece cuando Roberto se entera de que la Generala y Pensativa son una misma persona.

²⁴ La semejanza entre ésta escena descrita en pocos párrafos y el mito de Eurídice y Orfeo no es para desapercibirse. Aunque existen otros mitos que no son del panteón griego, éste se apega más a la dinámica establecida por el protagonista y su prometida. Como Orfeo, él salva a su amada del infierno en el que se encuentra al descender a él (catábasis). De la misma forma, al estar pronto a la salida Roberto no puede evitar voltear atrás (el infierno bélico) lo que provoca la perdición de Pensativa.

Una vez que Roberto le ha hablado de amor a Pensativa y se lo ha confesado a él, puede externar a todos los habitantes de la finca que desea desposarse con ella. Al mismo tiempo, ya ha descubierto que alrededor de Pensativa se levanta un misterio, hasta ahora fragmentado, el cual anhela conocer por completo. Él desea casarse pero también descubrir la verdad. Nota el conflicto, casi irreconciliable, entre el amor que siente por Pensativa y el afán de conocer todo lo que le ocultan. En un esfuerzo por hacerlos convivir, pretende que Pensativa se comprometa con él, simultáneamente, discrimina la información y averigua más del asunto que lo perturba.

A diferencia de la detallada exposición del amor y conflicto de Roberto, no se sabe cómo fue el proceso de enamoramiento de Pensativa y cómo ocurrió su colisión interna o las fuerzas contrarias que la constituyen, hasta que en el clímax se sabe la verdad y, después, por intercesión de una monja. Pocas veces el narrador plasma, en su papel de protagonista, lo que percibió de Pensativa como el que ella repita que simplemente no se puede casar ante la insistencia de Roberto. Sin embargo, no significa que el vínculo amoroso que los dos establecen se rompa sino que Roberto no llega a percibir las otras emociones de Pensativa porque ella no se lo permite, por consiguiente, entre Roberto y Pensativa el amor es igual a dolor, el último no hace más que reafirmar la búsqueda de él para resolver la incógnita que lo separa de la felicidad.

El no tener acceso completo a Pensativa por ningún nivel hace que Roberto esté consciente de que ese amor le ha traído desgracias. También reconoce que Pensativa y su amor le han producido cambios positivos e intensos, y lo han llenado de amor, pasión y alegría. Únicamente el rechazo definitivo y el desvelo de la incógnita logran separarlos, empero, el dolor que le trasmite Pensativa y la reafirmación de la barrera que los separa hace que “el miedo de perder a Pensativa y la pena de saberla sufriendo; la fatiga, la excitación, me produjeron pesadillas [...]llegué a olvidar mi impaciencia por conocer el secreto, ante la gravedad de Pensativa y sufrí atrocemente ante la alcoba cerrada [...]” (Goytortúa, 1997: 86).

Ese dolor provoca la acentuación del vínculo a nivel sentimental entre Roberto y Pensativa (a parte de atenuar el anhelo de Roberto por saberlo todo). Pero conforme pasa el tiempo el vínculo viaja sólo de Roberto hacia Pensativa por lo que ella sabe y comprende cómo se siente él, en cambio, Roberto únicamente realiza conjeturas con respecto al sentir de ella. Es Pensativa quien domina esa conexión pues reprime y controla sus emociones aún hasta el final. Deja que el flujo de información llegue a ella y conozca a Roberto mas no deja que regrese a él y sepa lo que su cora-

zón guarda. Verbigracia, Roberto exhibe timidez al hablarle de amor y matrimonio, cuando Pensativa lo nota, él sólo ve una nube en sus ojos (rastros del misterio).

Luego de conformarse la pareja amorosa, ambos realizan los acuerdos para lograr consumarla. Pensativa decide casarse por el rito empleado en la Cristiada por intercesión del padre Ledesma y en la Rumorosa (en la sala de respeto de la finca, al amanecer del 4 de noviembre). Ella se muestra firme en esa decisión pues requiere de la aprobación divina y rechaza la civil, que recomienda Roberto, ya que atenta contra su ideología cristera. Ambos parecen tener dudas sobre el matrimonio, Pensativa está temerosa y Roberto está nervioso e intranquilo; sin embargo, el deseo de estar por fin juntos y felices les hace justificar los actos sospechosos y hasta ignorarlos.

A pesar de su entusiasmo y ganas de conciliar los conflictos entre ellos, Roberto se da cuenta de que no logra adaptarse al ambiente en el que se desenvuelve Pensativa, incluso, lo evita. Por esa causa proyecta llevársela lejos; acción que infringe el lazo que une a Pensativa con la región, con la cual armoniza. Este elemento desemboca en el fallo de la unión amorosa pues Roberto planea desarraigarse a Pensativa de todo aquello que constituye su esencia, su forma de ser, esa anormalidad que él trata de domar²⁵.

Lo único que como narrador percibe (el lector implícito también lo aprecia) es la insistencia de Pensativa, poco antes de acceder a casarse, por conocer si a Roberto le importa el pasado de tal manera que le impida amarla. Ahora es ella quien intenta comunicarse, hacerle saber lo que siente²⁶. Roberto, como protagonista, no se concentra en el motivo por el cual ella requiere su respuesta sino que se centra en aprobarla como esposa y dice que “--Pensativa es la más santa y la más pura de las mujeres --exclamé” (Goytortúa, 1997: 122).

Con ello Pensativa principia a comunicarse con Roberto y es tan grande su anhelo de que haya eficacia comunicativa que hasta el final los problemas de comunicación hacen que Roberto no se entere de todo por la carta que ella le escribió sino por boca de los dos mendigos. El protagonista no logra captar las señales que ella le manda ya que únicamente se complace en la adquisición de la pareja y del amor. Así, al ir a la hacienda ambos disfrutaban de la emoción de saberse aceptados

²⁵ El que Roberto diga que las cristeras debieron realizar las actividades que hizo su tía Enedina (esconder al Secretario del Ayuntamiento en el ropero) es colocar a las mujeres en un lugar aprobado por él.

²⁶ Aunque Roberto ha sido rechazado, el ímpetu que dio paso a su visión objetiva hace que regrese para defender su amor y obtener a Pensativa como futura esposa. Su unión se hace más estrecha cuando se permiten ambos hablarse por el pronombre personal en segunda persona del singular (tú).

por el ser amado; él se encontró con “[...] una Pensativa conmovida, casi frágil, que deseaba y no conseguía disimular su emoción” (Goytortúa, 1997: 123).

De esta forma es como los problemas de comunicación agravan la situación en la que ambos se encuentran y han tratado de ignorar. Momentos antes de la boda, Pensativa, a través de Genoveva, de nueva cuenta interroga a Roberto sobre la confesión epistolar que ella ha escrito y que Roberto afirma haber leído, creyendo que se refieren a la carta de su amigo, lo que no le levanta la más mínima sospecha.

Ante la exposición de los hechos pasados, efectuada por los mendigos, Pensativa confirma ser la Generala y espera, quizá recurriendo angustiada al vínculo establecido con su prometido, que Roberto la defienda y la apoye como lo hizo al salvarla en el río. Sin embargo, Roberto no puede auxiliarla puesto que se ensimisma en sus propias reacciones y en digerir toda la información que de golpe le proporciona Muñoz y le revela los fragmentos faltantes del misterio, con los cuales adquieren coherencia todos los actos previos que no la tenían.

En un nuevo intento Pensativa le recuerda la carta, que se supone le entregó Basilio. El intento es fallido puesto que ella no le permitió un vínculo empático y él, a pesar de su amor, egoístamente privilegia el engaño sufrido. Aún ante tal escenario, todos le piden a Roberto que se case con Pensativa. El deseo de todos de que Pensativa sea feliz es tan grande que provoca reacciones inflamadas y enardecidas que impiden que Roberto recurra al vínculo amoroso, que recuerde las cualidades de Pensativa y el cambio positivo que experimentó gracias a ella.

El protagonista actúa asqueado y Pensativa no le queda más que protegerlo, con un acto amoroso, deshaciéndose de lo que le hace daño, ella. El amor por Roberto prevalece y ella apela a la presencia de la Generala para resguardar la vida de él y de los mendigos. Al tiempo que Pensativa se retira, sin ningún lazo que los encadene, le confiesa que no quiso engañarlo y por eso, desobedeciendo al padre Ledesma le escribió la carta.

Ella es quien se mantiene firme y consciente del amor que lleva dentro, mientras que él aún se encuentra procesando el que su novia sea la Generala. Al tiempo que Roberto se mantiene ensimismado Pensativa le externa todos los sentimientos que no se permitió expresar: desde sentirse en completa felicidad, libre y dichosa; hasta lo que la hizo rechazarlo a pesar de que ya lo amaba, además de ser la misma razón por la cual vivió los últimos años en reclusión “pero óyeme esto: puedo arrepentirme de lo que hice porque soy mujer y mis nervios me dominan, pero en verdad, nada de lo que hice fue malo” (Goytortúa, 1997: 135).

Pensativa le demuestra el amor que le tiene y le pide perdón por el sufrimiento que le causó (el perdón no concedido hace que vuelva a saber de ella tiempo después). Entretanto, en su proceso Roberto pasa del arrebatado, del ímpetu (subjetivo) hacia el sosiego y el descubrimiento del amor prevaleciente (objetivo).

Era mi alma misma la que gritaba atropellando mis escrúpulos. ¡Pensativa! Era mi amor el que clamaba, el que corría destrozando mis repugnancias y mis pensamientos. Todo mi ser clamó por ella. A mi corazón no le importaban el pasado, ni las escenas de sangre, ni los odios ni las venganzas. Yo la amaba, la seguía amando.

Quise resistir, pero mi amor galopó sobre mis ideas. ¡La amaba! La vi de nuevo en una imagen fulgurante. Ella era mía, era de mi alma, era mi alma misma. ¿Qué me importaba la Generala? ¿Qué me importaban los guerrilleros y los puritanos, los verdugos y los gritos de agonía? Yo amaba a Pensativa (Goytortúa, 1997: 139).

El proceso por el que pasa Roberto es un fuego abrasador, a diferencia del de Pensativa quien no necesita tanto tiempo para escuchar lo que le dicta el corazón, característica que en el pasado la llevó a cometer los hechos que la angustian. Al término de sus cavilaciones Roberto confiesa amar todavía a Pensativa y se dirige a la hacienda, en donde ya no encuentra ningún rastro, lo que le hace saber que es demasiado tarde.

Cinco años son necesarios para que Roberto acceda a los sentimientos de Pensativa, lo cual no logró en su momento, y para ello es requerida una monja. La religiosa explica el sufrimiento que pasó Pensativa al resistirse al amor hasta que se rindió y la liberación que le produjo el saber que Roberto la amaba a pesar de su pasado. El último lazo que los ata a ambos es el perdón que mutuamente se otorgan.

De esta forma la pareja amorosa interactúa con la finalidad de dirigirse a un final trágico. Con ello prevalece un destino fijado, la imposibilidad de concretar su amor pese a sus esfuerzos ya que, como nuestro arriba, ambos tienen perfiles distintos recabados de la novela de misterio (Roberto) y cristera (Pensativa). Ellos se mueven en niveles distintos (a uno lo mueve la curiosidad y el amor propio mientras que a la otra el remordimiento, la redención y la renuncia) y todo lo que los rodea está en contra de su unión (a pesar del deseo de todos los personajes de que ésta fructifique). Esta pareja es disímil a la de las novelas cristeras precisamente porque el destino se empeña en separarlos y no los esfuerzos de otro personaje o méritos y sacrificios por cumplir para ganarse el amor del otro; quizá la única semejanza sea el descubrimiento personal del amor y luego la confesión del mismo hacia el ser amado. Apunto también que la descomposición de la pareja se debe en parte a la contraposición entre la vida urbana y la rural.

8. CONTRAPOSICIÓN ENTRE LA VIDA URBANA Y LA RURAL

El protagonista, en un esfuerzo por adaptarse a los usos y costumbres, ambiente y pasado de la provincia, tiene pocas posibilidades de lograrlo puesto que el resto de los personajes son su oposición. De esta forma se constituye una contraposición natural entre la capital (la ciudad) y el pueblo (la provincia, el campo). Como joven acomodaticio y frívolo prefiere ahorrarse la pena de amar pues le gana la costumbre del sosiego por lo que en las visitas del protagonista a antiguos amigos y familias del pueblo él se avoca meramente a evaluar los rasgos generales de las mujeres de Santa Clara de las Rocas: ojos oscuros y grandes, rostros en óvalo perfecto y finas extremidades. Por esas visitas concibe ciertas ideas, como hombre urbano, de lo que proporciona la estadía en la ciudad como tranquilidad, civilización, sabiduría y una vida artificial (ésta última la reconoce poco después).

Es así que las impresiones deducidas de Roberto abundan junto con su idea de establecer niveles sociales, ya desaparecidos, debido al predominio de la jerarquía militar. Esto es más claro cuando su amor propio es herido porque los demás lo consideran débil, así que rechaza el agradecimiento devoto que Basilio le proporciona: “--En la ciudad somos de alfeñique, pero no besamos la mano de los hombres” (Goytortúa, 1997: 26). Sin embargo, procura acomodarse a las exigencias del campo por lo que aunque al inicio no quería escalar el monte para ver a su primo lo hace, además, por Pensativa llega a soportar la presencia de Basilio. Según el protagonista, al creer aquel en el juicio de Dios y otras características que posee, representa la barbarie contra la civilización que Roberto tiene

[...] y me hice tan concienzudamente ciudadano, que la perspectiva de una excursión a mi pueblo me colmaba de repugnancia [...] Cuando el tren me alejó de México, yo estaba muy distante de sospechar la tempestad que me aguardaba y de prever que el sufrimiento iba a hacer surgir mis primeras canas. El aspecto melancólico de la altiplanicie no pudo deshacer el tedio que me causaba el separarme de mis amigos y de mis costumbres (Goytortúa, 1997: 1).

Frente a esto Pensativa cree a Roberto un imbécil por lo que cada vez le demuestra desprecio hasta que se enamoran. Ella no es la única que percibe a los ciudadanos como hombres poco apasionados casi sin alma a diferencia de los que aún viven en los alrededores de Santa Clara quienes sienten pasión por sus actividades pasadas. El padre Ledesma es quien juzga más severamente a Roberto pues no comparte la ideología cristera.

--De plano, no me parece usted un buen partido para Pensativa. Ella tiene un alma sublime. Usted, en cambio, me parece excesivamente acostumbrado a una vida de placeres y de insulseces [...] Los cristeros debemos parecerle criminales porque no dejamos que se nos impidiera practicar nuestra santa religión. No me explico pues cómo ha podido enamorarse de Pensativa. La yedra ¿puede compararse con la altiva encina? (Goytortúa, 1997: 119).

El padre Ledesma enfatiza que Pensativa no es frívola como las ciudadinas y por lo tanto Roberto debe de esperar las cualidades propias de una joven de su patria. Una vez que Pensativa y el medio ambiente han influido en Roberto, él se transforma. Experimenta amor y el apasionamiento que impregna al campo mexicano. Sentimientos que reemplazan la calma, futilidad de la capital y los momentos efímeros en ella.

En adelante, la placidez iba a volver a mi existencia. La capital me esperaba; mis amistades, mis libros, todos mis placeres, iban a amortiguar el dolor recibido en la tierra natal.

--Es curioso --me dije mientras veía ante mí saltar la crin del caballito-- pero no siento ningún deseo de tornar a mi antiguo modo de vivir. Me he acostumbrado a las emociones fuertes. Pero en fin, no miremos atrás, no recordemos nada, ni siquiera a Pensativa. [...] Volvería yo a ser el soltero ocioso, a recorrer solitario los teatros y los cafés, a languidecer entre minucias, a interesarme por apariencias. Dejaba tras de mí la lucha y la pasión. Dejaba el amor [...] ¿Por qué me entregaba a un necio orgullo y por una sombra de vida abandonaba la vida misma? (Goytortúa, 1997: 116).

De vuelta en la capital, después de la boda frustrada, a Roberto le parece un sitio indiferente y frío. Sabe que su historia de amor lo dotó de brío, vigor y pasión, reemplazando a la tranquilidad en la que antes había vivido. Al iniciar ese amor reconocido por Pensativa y Roberto en pocas ocasiones logran conciliar sus opiniones. En el momento de concertar la fecha para la boda, al ser Pensativa una mujer tradicionalista, ambos deciden casarse por un rito acostumbrado en la Guerra Cristera. Roberto como ciudadano prefiere apresurar las cosas, pues está acostumbrado a la inmediatez, por ello, "--Los usos los vamos a olvidar un poco. [...] Ambos cedimos algo y acordamos casarnos en noviembre, el día de San Carlos. Todo en Pensativa era grave y adquiriría un significado" (Goytortúa, 1997: 124).

El cambio sufrido por Roberto expone que el campo conserva la pasión, la brutalidad y el amor. Por su tierra él deja de ser un joven superficial y se convierte en un hombre maduro. No obstante, fracasa en buscar un terreno neutral para establecer una relación con Pensativa pues la mujer que ama está atada, sin sa-

berlo él, a una de las fuerzas sociales que le parecen reprobables. Además, le es desfavorable su unión con la naturaleza, su papel de investigador-historiador y, el que su prometida se convierta en el soporte principal del misterio (aunque sea quien más desee revelar su secreto) ya que no le permiten concertar sus pareceres y su destino con los de su amada; aún en contra de la aceptación del amor de ambos que conlleva a volver a *Pensativa* en el eslabón unificador del recuerdo y la novela. Los modelos novelísticos de misterio y cristero aportan mucho a esto (profusamente expliqué páginas arriba) y no interfieren, por el contrario conviven, con la construcción de *Pensativa* como novela histórica.

9. METADIÉGESIS

En *Pensativa*, con antelación ya lo he mencionado, la trama conserva un curso lineal al mismo tiempo que se fragmenta la investigación de Roberto (prolepsis) tratando de alejarse de la rígida concatenación que requiere la construcción de la historiografía. La trama también tiende a fragmentarse debido a las conexiones, inexistentes al inicio de la novela, entre hechos y seres del pasado ya que lo que controla el descubrimiento del enigma es el azar con el cual se descubrirá que el episodio bélico se resolvió con dolor, miseria, desolación y destrucción, elementos que se mantienen vigentes en el presente de la trama.

Puesto que el azar controla el enigma descubierto por el protagonista cobran lógica varios de los sucesos que ocurren por coincidencia como la aparición de un niño ciego frente a *Pensativa* y Roberto. De la misma forma sucede el encuentro entre el protagonista, en la Perla de Occidente, con el Secretario del Ayuntamiento. Éste le entera de varios sucesos ocurridos en la guerra, entre ellos la existencia y misteriosa desaparición de Gustavo Muñoz y El Alacrán. De igual manera se cumple el aniversario de la venganza, 15 de julio de 1928, al tiempo que Roberto sale del campamento de Cornelio y también es una coincidencia el que Roberto se tope con el mendigo desnarigado en la milpa que le sigue al jardín de la finca.

El transcurso del tiempo no es caótico a pesar de ello y de la incógnita descubierta y presentada en fracciones, bajo la idea de que todo lo narrado ya ha transcurrido. Esa fragmentación se ayuda de la metadiegesis plasmada en el abundante diálogo. Con esa herramienta se presenta el empleo de versiones diversas de un mismo hecho, por lo cual el misterio permanece oculto y más intrigante tanto para Roberto como para el lector implícito, quienes tienen que

decidir cuál versión seguir. Esto es debido a que el escritor pretende configurar un lector implícito que no busque soluciones definitivas ni sencillas (novela de misterio). Simultáneamente el diálogo en una novela histórica hace más digerible para el lector implícito la Historia, en este caso la posguerra, y hace fluir con facilidad la trama ya que se omiten los resúmenes y pausas digresivas al ser un hecho histórico reciente, en pocas palabras, la información histórica aparece narrativizada, se introduce mediante los diálogos entre los personajes, se convierte en historia que se vive y se siente.

Como ya he dicho con anterioridad, las versiones plasmadas requieren previamente de una selección del historiador pero en el caso de Roberto, por el uso del diálogo, el acto y la forma en cómo transcribir se realiza sin poner en duda la veracidad de sus informantes ya que la información pasa por su filtro a pesar de que no siempre fue testigo. El protagonista resuelve la selección y plasmación no sólo con el uso del diálogo sino con la descripción de las reacciones de sus fuentes.

El uso excesivo del diálogo provoca la fragmentación narrativa por lo que el narrador presenta las principales acciones siempre de manera rápida y en pocos párrafos. Esto se acompaña de la deliberada inconcreción de las fechas, la subordinación de la pausa descriptiva a la teatralización de las situaciones y los personajes en un presente inmóvil. El diálogo se presenta directa y fielmente en un enunciado, el cual es directo o, en el caso de dos sujetos de enunciación, es indirecto cuando una persona habla lo que dijo otra, ya sea que quede explícito o implícito. Sucintamente, con el diálogo el narrador pretende verter directamente lo dicho por los personajes.

La metadiégesis, por esa función del diálogo, presenta al receptor que es Roberto (metadientario) y al emisor que son los reveladores de alguna incógnita, los que cuentan el pasado de la región porque lo vivieron (metadientor). Como es de suponerse ambos se tienen consideración porque se conocen, a diferencia de lo que ocurre en la relación entre el narrador de la diégesis y el lector implícito.

De esta forma se presenta fielmente el testimonio del personaje atendiendo a la veracidad que el narrador les brinda y que el receptor (el protagonista) reconsidera ante las reacciones reflejadas, por lo regular en el rostro, de sus fuentes ya que Roberto tiene la ventaja de conocerlas. En el caso de que un personaje cuente lo dicho por otro (diálogo indirecto), como sucede con la Chacha y Basilio, el metadientario no pone en duda la información ni a su emisor sino hasta que compara la información reciente con la anterior recabada y encuentra

incongruencias. Como receptor observa las discrepancias que existen entre la reconstrucción lógica de los sucesos pretéritos y el relato edificado por los metadiectores, por ello en la metadiégesis mantiene un vínculo con el lector implícito quien también es oyente del testimonio dado.

La Chacha Genoveva es quien inaugura la metadiégesis a través del diálogo. Al presentarse de esta manera el narrador no tiene oportunidad de omitir nada, no así el metadiector. La marca tipográfica son las comillas dobles al inicio de cada párrafo, a lo largo del capítulo décimo. El método que Genoveva emplea es la introducción al tiempo bélico principiando con las acciones que ella realizaba, es decir, el metadiector se ubica en el tiempo. Así lleva de la mano a Roberto para que no se pierda con información innecesaria o contextualizaciones superfluas, luego de ello, específica en qué momento inicia la tragedia de Carlos Infante: la llegada de Gustavo Muñoz a la Rumorosa con carta de la Liga.

Después Genoveva, una vez que nadie duda de su memoria y que se comporta como un testigo fehaciente, describe y cuenta lo vivido por Basilio, quien se presenta para respaldar, mas no corregir, la información que ella brinda. Así, Genoveva refiere la brutalidad que Gustavo Muñoz ejerció en el cuerpo de Carlos Infante. Genoveva proporciona más datos a través de la metadiégesis en diálogo ya que de nueva cuenta interviene en el relato que inicia Basilio en el capítulo décimo cuarto (y termina en el capítulo décimo quinto).

Roberto, como narratario, se entera cómo es que se produjo la venganza sobre Gustavo Muñoz. Esta vez Genoveva omite un exordio temporal puesto que continúa con la narración anterior (luego de la muerte de Carlos Infante). Además del protagonista, están presentes el doctor López y Basilio para respaldar o complementar el relato pues Genoveva cuenta lo que ambos vivieron. Con la presencia de tres fuentes de información Jesús Goytortúa Santos recurre a la técnica usada por Mariano Azuela (novela de la Revolución) en donde no se describe la acción hecha por algún personaje sino que se menciona en el diálogo del metadiector: “—Basilio podría contártelo mejor, puesto que él lo presencié todo. Pero ya que él no quiere hacerlo, seguiré con la historia” (Goytortúa, 1997: 92)²⁷. Aquí Genoveva expresa la negación de Basilio mas no se plasma la negativa directamente.

²⁷ Me refiero al pasaje en donde Camila interroga incesantemente a Luis Cervantes mientras él se cura: “—¡Oiga, ¿y quién lo insiño a curar?... ¿Y pa qué jirvió la agua?... ¿Y los trapos, pa qué los coció?... ¡Mire, mire cuánta curiosidá pa todo!... ¿Y eso que se echó en las manos?... ¡Pior!... ¿Aguardiente de veras?... ¡Ande, pos si yo creiba que el aguardiente no más pal cólico era güeno! [...]” (Azuela, 1960: 28-29).

Dentro de la metadiégesis Genoveva no se limita a narrar sino que toma la oportunidad de justificar algunos hechos, “es difícil contenerlos y con mucha frecuencia el general más poderoso tiene que humillarse y que obedecer a sus subordinados. La Generala comprendió que tenía que rendirse, porque de ningún modo la obedecería su gente si ésta se empeñaba en castigar a su manera a Muñoz” (Goytortúa, 1997: 93).

De otro modo utiliza la metadiégesis la monja que visita a Roberto pues ella inicia su narración proporcionando datos generales sobre Pensativa y su ubicación en Europa como monja. Más que dar datos desconocidos desde que se frustró la boda, brinda información sobre el pasado de Pensativa y sus sentimientos alrededor del amor hacia Roberto por lo que le es necesario relatar la versión resumida de la historia que cuenta el narrador pero a través de la visión de Pensativa. Todo ello con la finalidad de pedirle perdón a Roberto.

En el caso de la metadiégesis epistolar que se presenta (la carta del amigo en Jalisco), el narrador la vierte en comillas y en un párrafo (aunque se indique que ha escrito demasiado). La voz del amigo de Roberto se hace notar a través del extracto hecho por el protagonista, el cual privilegia la información importante. Esto es debido a que la carta ya está escrita, no existe posibilidad de cambiar su información o abundar más en ella (con preguntas o intervenciones de otro testimonio), es una fuente fija, por tanto, únicamente se puede compendiar por obra del protagonista quien hace uso de su filtro para privilegiar la información que le interesa omitiendo él mismo cualquier saludo cordial que pudo contener la epístola.

Es evidente que aunque Goytortúa hace uso de la metadiégesis por la cual permite varias perspectivas, el narrador conserva la suya como la preponderante. El uso de varias voces no estorba el trabajo del narrador, de alguna manera, él deja que los personajes que toman el sitio de narradores se explayen puesto que ellos mismos se ceden la palabra sin atropellarse y con ello mantienen un hilo coherente de su relato. La voz por la que se comunican los sucesos al lector coexiste en armonía con la perspectiva de los metadientores, que el narrador permite emanar (la ideología cristera y la visión de los actores del suceso bélico).

La perspectiva no tienen porqué coincidir en la misma persona, queda claro. Cuando esto ocurre, el punto de vista por el cual se filtra la información se presenta, según Seymour Chatman, en el literal, el cual se percibe a través de los ojos de alguien, casi siempre Roberto como narrador. Le sigue y de manera conflictiva el figurativo, es decir, un punto de vista a partir de la visión del mundo

(ideología, sistema conceptual), sea cristero o ajeno a él (Roberto, el Secretario, los dos mendigos). El punto de vista transferido, el cual proviene desde la posición de interés de alguien (caracterizando su interés general, provecho, bienestar, salud), parece casi nulo ya que el narrador ni el protagonista lo permiten debido al enfoque restringido que mantienen al fijarse una meta (descubrir un misterio y narrar, respectivamente), empero, cuando se trata de Pensativa y el amor que le profesa el protagonista, es utilizada esta perspectiva para justificar la conducta extraña de ella sin levantar más sospechas.

10. EL LECTOR IMPLÍCITO Y SU RELACIÓN CON EL PROTAGONISTA-NARRADOR

Con el hecho pretérito e histórico discursivizado, el uso de la invención para construcción de la posguerra, el papel de investigador-historiador del protagonista junto con su proceso de subjetivo a objetivo (en otro nivel conserva la subjetividad al seleccionar, jerarquizar y enlazar actores y acciones) y la construcción distinta de los personajes que conforman a la pareja amorosa que se frustrará; cae en las manos del narrador un trabajo pesado pues tiene que dar coherencia, orden, velocidad y voz a la narración.

Con gran dificultad y destreza, Goytortúa se dota con un doble papel de historiador de la posguerra y de escritor para armar una novela histórica, y hace lo mismo con Roberto (como historiador e investigador y al organizar la información recabada), quien previamente se divide en dos: el yo narrante, que escribe y recuerda, y el yo actor de la historia narrada); e incluso, como más adelante diré, hace lo propio con el lector implícito. Incluso la hipertextualidad se conserva en ambos niveles ya que el autor potosino utiliza la novela cristera y testimonios de amigos mientras que Roberto usa los testimonios de sus allegados y la información recabada por su amigo en Guadalajara. No obstante, el doble papel de Roberto termina luego de la interpretación total de todo lo recabado pues pierde a su prometida mientras que Goytortúa termina por someter los materiales obtenidos a su proyecto estético.

El doble papel del lector inicia cuando se vuelve testigo de la vida de Roberto y en su transcurso forja el discurso gracias a su competencia que alcanza un nivel suficiente como para activar el texto y ampliarlo, completarlo y matizarlo llenando vacíos de información e incorporando nueva, gracias a la experiencia previa general que todo lector real posee. Todo ello es necesario para la confor-

mación de cualquier diégesis y para la comprensión de la acción, empero, en el caso de la novela del potosino también le es necesario al lector implícito recordar y ordenar toda la información que contribuye a resolver el misterio. El lector implícito, según lo concibe Celia Fernández Prieto en su nota siete de su capítulo “La poética de la novela histórica”, es

[...] una estrategia textual, constitutiva de todo texto. El lector implícito se configura en toda la serie de lugares de indeterminación que contiene el texto, en el pacto genérico propuesto, en el nivel de competencia (lingüística, literaria, narrativa, cultural) que el texto requiere para su lectura y en el conjunto de instrucciones textuales de todo tipo que guían la descodificación.

El lector real está llamado a realizarse como lector implícito, que es lo mismo que decir que está llamado a cooperar con el texto en el proceso hermenéutico, aunque, evidentemente, esto no debe entenderse como un mero seguimiento por parte del lector de un camino de lectura trazado y único. El lector implícito es una función textual, que facilita y orienta la interacción entre el lector (real) y el texto. En cualquier caso, debe quedar clara la frontera entre el lector implícito (un constructo teórico) y el lector real o empírico. Para disipar las ambigüedades entre las diferentes instancias de recepción, Darío Villanueva planteó en 1984 la distinción entre lector implícito, lector explícito representado y narratario. El primero (‘lector implícito no representado’) se correspondería con el concepto de Iser y de Eco; el lector explícito representado es el lector inscrito en el texto, el ‘desocupado lector’, el ‘amable lector’ al que se dirige explícitamente el narrador; y el narratario es el destinatario directo del relato del narrador. Pozuelos Yvancos [...] lo define como “el receptor inmanente y simultáneo de la emisión del discurso y que asiste, dentro del relato, a su emisión en el instante mismo en que ésta se origina. No aparece como lector, sino como constructor de colaboración comprometido con la emisión del narrador” (Fernández, 2003: 170).

Es necesario agregar que el lector real puede rechazar el papel de lector implícito mas no contradice la lectura implícita necesaria para la comprensión de la obra (ya que mantiene cierto nivel de competencia para entender el texto y un mínimo de perspicacia común). Cuando el lector real acepta el contrato de ficción se convierte en el lector implícito. Y tanto el lector implícito como el lector real pueden aliarse con el narratario creado en la metadiégesis.

La aprobación o desaprobación de Roberto como narratario es muestra de que el personaje narrador en turno es fidedigno. Esa aprobación o falta de ella es acompañada por la naturaleza inquisitiva de Roberto, en donde se observa que

no es un narratario crédulo por causa de sus pensamientos y sus interrogatorios, los que el lector implícito también formula. Así el narrador en turno, aunque no satisface las posibles objeciones de lector real, sosiega precariamente la curiosidad de Roberto, con quien se alía el lector implícito y el lector real.

Por otro lado y a diferencia de la novela decimonónica o de la cristera, el narrador de *Pensativa* trata a su lector implícito con cierta lejanía, no lo lleva de la mano ni le habla directamente, no lo invita a participar, si acaso lo deja observar como un simple testigo de las confesiones y fragmento de vida del protagonista, sin intervenir en el viaje. Esto ya lo he mencionado con anterioridad, sin embargo, no se debe de olvidar que él no deja ir al lector implícito, le brinda indicios de lo que seguirá en la trama, le guiña el ojo para mantenerlo atento y atado hasta el final.

No se emplea esta técnica en las novelas cristeras, que se empeñan en mostrar un suceso al lector implícito, le indican por donde ir y qué ver; por esas razones no dejan fluir libremente la historia que cuentan. Los autores de estas novelas llevan al lector implícito por senderos ya trazados y lo dejan participar en el llenado de vacíos de información mientras que el autor de *Pensativa* voltea para asegurarse de que el lector implícito le sigue acompañando y que llene esos vacíos de información sólo en su compañía (mas no bajo su dirección).

Goytortúa enfoca el interés del lector implícito en la resolución del misterio, la intriga y la conspiración (novela de misterio), en los cuales se inserta Roberto; desplazando parcialmente a la incertidumbre de saber cómo es que se llegó a ese pasado o a quién le ocurrió o cómo es que se supo. Hacia el final de la trama lo que interesa es saber cómo Roberto y Pensativa se enfrentan a la verdad de los hechos anteriores en el presente narrado. Sobre la participación del lector dice Corona que “en este sentido, la escritura sobre el pasado, con mayor o menor documentación e intervención de la imaginación, implica también un acto de recreación por parte del lector” (Corona, 2001: 104).

El narrador hará varios resúmenes sobre los sucesos acontecidos por lo que al inicio de la trama hábilmente sintetiza lo que presentará a lo largo de la novela: un lugar idílico, una casona, cabalgatas, un grito de horror. Todo ello sugiere un misterio y la seguridad de que el lector implícito tendrá la necesidad de querer descubrirlo. El deseo de saber provocará una compatibilidad entre el lector y Roberto, quien desea descubrir toda la verdad que encierra la región y Pensativa.

Goytortúa, gracias a la curiosidad que la prolepsis despierta, crea un lector implícito concreto. A partir del descubrimiento y reflexión de los sucesos pa-

sados se confecciona un confidente accidental del narrador. El lector implícito, al comienzo del fragmento de la vida de Roberto, es un intruso puesto que el protagonista no revive sus recuerdos más que para sí mismo a manera de confesión, sin embargo, no hay impedimento directo para que el lector deje de presenciar esos recuerdos. El narrador no tiene la necesidad de exhortarle para que lo acompañe pero sin quererlo realiza méritos para que el lector implícito lo haga a través de los hallazgos e indicios. De la misma forma el narrador utiliza la puesta en duda de su memoria y con esta licencia el lector implícito empieza a confiar en él, además de volverse su aliado.

La relación entre testigo y confidente se entabla sin necesidad de que el narrador lo lleve de la mano, por ello, el narrador no lucha por ganarse al lector implícito, es él quien tiene que esperar a que el narrador generosamente le dé porciones de información: “inclusive temí, lo confieso con rubor, ser envenenado, pero ¿qué cosas lúgubres no podían ser imaginadas en el espantoso caserón?” (Goytortúa, 1997: 45). El lector implícito depende más del narrador debido a la restricción en el flujo de información que si le indicara por donde pasar como sucede en las novelas cristeras. Como en las novelas de misterio el narrador es quien posee toda la información y el lector implícito no hace más que seguir a su lado y con su ritmo si es que desea conocer las revelaciones completas (eso no impide que saque sus propias sospechas y conclusiones). Este hermetismo ante el lector implícito se debe a que el narrador ignora (pero no desconoce) su existencia.

Aunque podría considerarse que el recordar fechas específicas es una atención del narrador hacia el lector implícito, no es así a pesar de que recordarlas a sí mismo es innecesario como cuando “el doce de agosto pudimos transportar a la convaleciente al jardincito del Calvario” (Goytortúa, 1997: 99). Esas fechas marcan acontecimientos importantes para Roberto como la conmemoración de la venganza, el día del reestablecimiento de Pensativa, las fiestas del pueblo o la fecha de la boda; y el recuerdo del aniversario es una remembranza del momento vivido por él en relación con Pensativa.

El narrador, al no preocuparse por el lector y su interacción con el texto, deja que él haga conjeturas erradas de la misma forma en cómo lo hace el protagonista. Por ello permite que Roberto se despida como si fuera la última vez que va a la hacienda, luego de que Pensativa ha rechazado su propuesta matrimonial. “Desde el repecho volví los ojos. ¡Adiós! Todo se borraba con el lento caer del

agua. La casona se perdía en la neblina. La sierra se esfumaba entre las gasas del orvallo. Adiós. No volvería yo al Plan de los Tordos, ni escucharía de nuevo la grave voz de Pensativa" (Goytortúa, 1997: 113).

Hacia el final, el narrador no deja ningún vacío de información por lo que cuenta el destino sufrido por todos los personajes sobresalientes, incluyendo a Pensativa (tanto las lagunas de su pasado como de su estado actual) a través de una monja: Gabriela Infante se unió a Carlos en la guerra y fue conocida como la Generala. Es así como el lector implícito se entera de todos los hechos y puede ensamblar una historia coherente y lineal, una vez iluminados los puntos oscuros. Este proceso es el mismo elegido por el narrador sólo que al contar la historia decide respetar el orden de aparición en su vida tanto de sucesos, información, como de personajes. Ambos son tomados del proceso deductivo y de pruebas en la novela de misterio.

La alianza en la diégesis entre el lector implícito y protagonista no es la única que se establece, ya que, el autor y el lector se unen debido a la información que comparten. La unión se fortifica a partir del menor o mayor uso del material histórico en una novela histórica. Goytortúa y el lector contemporáneo mantienen esa unión sólida a través la revivificación de pasado en construcción que ejerce un impacto emocional al retomar episodios vividos por alguien, quien previamente le ha contado al autor. Puesto que la Historia reciente está todavía haciéndose, permite al novelista mostrar el proceso de construcción y búsqueda de la Historia con su doble papel y el del mismo protagonista (presenta una Historia vivida, por lo regular, a través del diálogo).

Se vuelve notoria la diferencia entre la novela cristera y *Pensativa* en este punto puesto que Goytortúa privilegia la lógica interna de su texto quitándole preferencia a su lector implícito (ya que no tiene la necesidad que posee la novela cristera de exponer la Historia). La subordinación de la Historia ante la poesía despunta también cuando se percibe la ausencia de fechas trascendentes de la historiografía en la novela de Goytortúa pues el fin didáctico no existe en ella. Como ya dije, las fechas mencionadas son revelantes en relación a la vida de Roberto y de Gabriela Infante por ser objeto de su amor. Los hechos históricos concretos son supeditados a los fines estéticos de tal manera que sólo son mencionados cuando la trama lo permite, un ejemplo claro es cuando Roberto le menciona a Pensativa la vida actual de la capital en donde incluye: ballet, conciertos y literatura. Por ende, las referencias a la Historia contemporánea (la posguerra) son

usadas como estrategia de verosimilitud, de ubicación en el tiempo y de realismo puesto que es un tiempo reconocible para los lectores, así se puede plasmar una posguerra clara ahorrándose todas esas marcas de la historiografía.

11. TEMPORALIZACIÓN

El uso de la Historia por parte de Goytortúa ya no es como en la novela histórica del siglo XIX analizada en el capítulo correspondiente en donde era maestra de vida, es decir, sólo tenía sentido si únicamente servía de ejemplo a la vida actual. Goytortúa, en cambio, revisa a la llamada Historia crítica, la cual suele investigar, juzgar y condenar (por lo regular, a acontecimientos pasados); según Celia Fernández Prieto es la que “[...] desmitifica cualquier pasado, siempre cargado de dolor, crueldad, violencia” (Fernández, 2003: 125). Jesús Goytortúa Santos pasa por alto la imposibilidad de conocer la totalidad de la Historia a favor de conocer la totalidad de un misterio, que al ser develado se ordena, recobra lógica y por ello se entretejen todos los elementos aislados en el tiempo.

Por esa totalidad es que el narrador no deja de mencionar el destino final de los personajes, excepto el suyo como protagonista (posee estructura cerrada tanto en la parte interna como en la externa). El uso de tiempo estancado no llega a ser circular ya que no se repiten los sucesos, sólo se dilata el fragmento de tiempo hasta que se vuelve tan tenso, con la llegada de Roberto, que se rompe y todos los cristeros terminan por desaparecer (literalmente). Este uso llegaría a ser atemporal de no ser por las menciones de Roberto de la capital, en donde la época continúa su marcha. En resumen, el tiempo vivido en la novela del potosino es una temporalidad intrahistórica puesto que la vida en Santa Clara oculta un tiempo interior y hechos anteriores, los cuales atraviesan el tiempo de la Historia para perdurar²⁸.

Al inicio el narrador advierte que recuerda y, a pesar del dolor, le agrada. Recuerda sin ningún motivo o suceso especial como sucedía en las novelas decimonónicas. Con ello inicia el relato, la analepsis lineal, dentro de la cual existe prolepsis. El narrador demuestra con el recuerdo, que es toda la novela, que está

²⁸ También podría considerar que Goytortúa hace uso de la hoy llamada microhistoria, en tanto que presenta las repercusiones de lo público en la historia privada de personajes individuales. En concreto, la microhistoria es un estudio de un hecho preciso extrayendo de él toda la gama de significados que iluminan la acción simbólica.

atado a un pasado que revive una y otra vez y que no deja ir pues “[...] disfruté de tal dulzura que no pude sospechar cómo estaba cercano el huracán” (Goytortúa, 1997: 4). El narrador se enfrenta al mismo problema que tenía el resto de los personajes quienes no olvidaban los sucesos de la guerra. Ahora él es quien no puede desasirse del tiempo que construyó, mantiene en vigencia un pasado activo.

Páginas arriba ya he dicho que al realizarse en *Pensativa* pequeñas prolepsis el lector implícito se mantiene interesado y con su presencia el tiempo no se ajusta a la temporalidad horizontal y cronológica de la historiografía, por ende, el narrador subjetiviza el tiempo histórico al presentarlo como sus evocaciones. Al unificarse esto con la temporalidad intrahistórica Goytortúa crea una reacción en contra de la Historia con la cual luchará Roberto en su papel de historiador, rompiendo con la supresión de temporalidad hecha a través de la omisión del pasado y la eternidad de la posguerra, que provocan los personajes en Santa Clara de las Rocas y sus alrededores.

Celia Fernández Prieto añade que “el anacronismo produce sentido en la medida en que es reconocido y vale como una señal de complicidad entre el autor implícito y el lector” (Fernández, 2003: 194). Sin embargo, no llega a utilizar Jesús Goytortúa el necesario anacronismo de Walter Scott puesto que la posguerra es un tiempo cercano al autor y lector contemporáneos y ninguno de los personajes brinda una expresión clara de los sentimientos y las ideas históricas que no pudieron haber poseído tan precisa y acertadamente en su momento. Evalúan, ciertamente, el pasado bélico desde la perspectiva del presente que Roberto narra y sólo él, con el conocimiento del futuro, enjuicia en relación al pasado, que es el presente narrado. A pesar de ello, Goytortúa opta por vedar la inevitable clarividencia de precisión, claridad y acierto que tendría el narrador al estar en un presente que es futuro de dos pasados: el bélico y el de posguerra.

Más sucinto: “la situación de enunciación del discurso siempre se sitúa en el presente en relación al pasado del enunciado. Ahora bien, caben diversas opciones estructurales para articular esta distancia entre enunciación y enunciado” (Fernández, 2003: 212). El narrador autodiegético de *Pensativa* se sitúa en un presente temporalmente limitado y desconocido desde el que evoca episodios de su biografía, por ende, la temporalidad histórica se transforma en vivencia personal. A pesar de ello no llega a crear otro nivel narrativo (sin olvidar el metadiegético de los testimoniantes) puesto que el narrador jamás proporciona in-

dicios desde dónde o qué lapso de tiempo le toma contar la trama, sin importar el alargamiento de la línea temporal diegética hacia el pasado. En ese aspecto el tiempo pasado reconstruido por la novela histórica (por deducción creo que la historia ocurre en 1934) es un tiempo *histórico* en el sentido en que es un pasado contemporáneo, inconcluso y en proceso de hacerse que se conecta con el presente del narrador también inconcluso e ignoto.

La temporalidad resulta ser un problema importante en la novela pues sintetiza la sucesión irreversible del antes, el ahora y el después, en la que todo lo ya ha ocurrido no puede desacontecer y nada de lo que vendrá puede ser conocido. La memoria de lo acontecido y la convocación del ayer se presentan en cada ahora histórico. La eternización del tiempo, que ya he referido, se relaciona con el trato íntimo que establecen los habitantes del lugar con la naturaleza, lo cual provoca un enlace con los sentimientos del protagonista. Por su conducto el pasado se filtra hasta llegar al protagonista y se vuelve cercano a él de tal manera que al alcanzarlo lo lastima.

Dentro de ese pasado fijo y el presente, se contraponen el anhelo de ser libre del pasado y de un destino fijado²⁹, y el de conservar vivo un tiempo pretérito por doloroso que sea (Roberto y Pensativa, según sus respectivos pasados). Por causa de esta contraposición e interacción de tiempos, el pasado sufre una conversión de sagrado a profano, con la posguerra sufrida por Pensativa y a la inversa con el pretérito vivido por Roberto.

El tiempo estancando y revivido es un pasado que intenta ser redivido. En él se mantienen usos y costumbres adoptados en el conflicto bélico a pesar de que la guerra como tal terminó y no hay más rastro de contendientes. Uno de los usos bélicos mantenidos es la convivencia de seres humanos con jerarquías militares dentro de la hacienda³⁰. Esto les impide asignarse un trabajo concreto en la hacienda que les ayude a reconstruirla; lo cual parece ser signo de no desear avanzar, de no querer empezar de nuevo.

Este miedo a continuar con la vida también lo posee Pensativa, la temporalidad estacionada le impide rehacer su existencia a pesar de la exhortación de Roberto. Su persuasión le infunde fe a Pensativa pues él cree que las ataduras con el

²⁹ Pensativa acepta su destino, el de quedarse sola y sin amor, contrariamente a lo que hace Roberto, quien lucha constantemente: "Y yo la había visto quitarse el velo y los azahares, renunciar, caer bajo el destino" (Goytortúa, 1997: 138).

³⁰ Para entrar a la hacienda utilizan una contraseña característica del periodo bélico: ¡Ave María Purísima!

pasado impiden el deleite del presente, “no hay que entregarse a ellos [,] [los recuerdos], porque nos dominarán y nos despedazarán” (Goytortúa, 1997: 48). Precisamente, Roberto cae víctima de sus propias palabras porque las reminiscencias de Pensativa lo dominan, condenándolo a recordarlos sin razón específica.

Los personajes vinculados con el conflicto cristero están conscientes de los estragos sufridos durante ese periodo por lo que saben que si un elemento, que les infringió dolor con anterioridad, está vivo aún puede lastimarlos de nueva cuenta. Genoveva, por ejemplo, prefiere que Roberto calle la existencia de Muñoz pues está consciente de que si el pasado no ha muerto éste reclamará a Pensativa.

--De ningún modo. Mira: ella debe romper con el pasado. No debe sentirse atada por nada ni por nadie a una vida que la alejaría de ti. Si Muñoz no hubiese muerto, ella debería seguir considerándolo como tal. Créeme, [*sic*] lo que hay que hacer es matar en Pensativa la memoria. Muñoz está muerto, debe estar muerto. Y tú, llevándote de aquí a Pensativa, harás que para ella muera todo Santa Clara, la Rumorosa, la sierra, los mozos (Goytortúa, 1997: 98).

En la cita inmediata es claro que no solamente se presenta el miedo a continuar sino también el deseo de no recordar lo ocurrido por lo que es insistente en el resto de los personajes que Roberto no escudriñe más. A este pasado inmóvil llega Roberto para integrarse por lo que intenta conquistar a los mozos de la hacienda al comer como su igual (en una tabla sin mantel, con los dedos y bebiendo tequila). Al ignorar él que el pasado se mantiene latente posee otro punto de vista, entendiendo al pasado como un tiempo derogado.

Sin embargo, su necesidad de saber provoca que no termine de adherirse a esa temporalidad puesto que no comparte la idea de olvidar lo acontecido. Con ese anhelo de conocimiento él sabe que se enfrenta a un tiempo anterior, “la vida parecía haberse retirado de los pastizales y me sentí perdido en una edad remota, llevado a una época en la que aquel plan era el último lugar de la tierra, a los años en que los antepasados de Pensativa erigían la casona” (Goytortúa, 1997: 54).

El pasado cristero se impone ante Roberto en su boda y lo alcanza, cuando cree mejor separarse de él (el cual incluye lugares y personas brutales). El protagonista siente un dolor que percibe como un abismo, un pantano que confronta el ensueño de Roberto, que era mentira, con la realidad (la verdad), la cual pone en marcha al tiempo.

¡Yo casado con una mujer de tal modo manchada! ¡Ah!, y ella que se había callado. Refugiada en el Plan de los Tordos, fugitiva de las venganzas, ensangrentada, sí, chorreando sangre, había sabido en-

gatusarme. Era preciso partir, alejarme de una tierra sombría y para siempre cortar con un pasado abrumador. Y yo iba a partir. Rugí de dolor. ¡Qué brusca caída en un abismo, qué inesperado hundirse en un pantano sobre el cuál se deslizaban ignomiosos fantasmas: la Generala, el Desorejador, el ciego Muñoz, el desnarigado! Huir, huir, de aquella tierra, de la Huerta del Conde, del campamento de los “puros”, del ladrillar, del Plan de los Tordos. [...] Todo mi sueño se había deshojado y la realidad era hiriente (Goytortúa, 1997: 137-138).

El tiempo estancado, la prolepsis, la metadiegesis, el protagonista-historiador y un narrador autodiegético (con nivel extradiegético) alejan a *Pensativa* del rígido concatenamiento horizontal con que la historiografía, la novela histórica y la cristera tratan a los hechos; conjuntado todo ello crea tensión, suspenso, la necesidad de conocer los eventos históricos y que sólo el protagonista los resuelva.

12. ESPACIALIZACIÓN

Jesús Goytortúa Santos no sólo opta por la independencia histórica de su novela en la concepción de sus personajes y en el contexto histórico de los dos pasados expuestos sino también en la espacialización, se ahorra el uso de lugares reales quizá reconocidos por el lector implícito y al inclinarse por una mayor ficcionalización sugiere cualquier lugar de los muchos en donde existió levantamiento cristero (universalidad mexicana).

A pesar de ello el autor les da un tratamiento histórico como si fueran zonas reales y específicas por lo que reduce las indicaciones topográficas³¹ e intensifica la descripción con valores simbólicos con la finalidad de que el lector las visualice como espacios familiares y reconocibles. En especial con los lugares abiertos que Goytortúa dota de historicidad fictiva y ambiente mítico (el tiempo estancado contribuye a esto).

³¹ El Río Lerma (río límite ente Michoacán, Guanajuato y Jalisco) es tan sólo uno de los pocos puntos con los que el autor delimita el espacio a Michoacán, simultáneamente menciona lugares como Villa Arista (ubicado en San Luis Potosí), Agua Zarca (lugar de Querétaro) o la misma Rumorosa (localidad de Baja California Norte, cabe decir que ahí varios ejidos tienen nombre de estados mexicanos). Arias apunta que el autor más que inspirarse en la zona michoacana lo hizo en la potosina: “Una novela como *Pensativa*, aunque probablemente se apoye en los rasgos de la tierra natal de Goytortúa, el campo potosino, crea un espacio autónomo, ficcional, en donde se desenvuelve la acción novelesca (aunque tampoco falten las menciones a sitios reales, como la Ciudad de México, Los Altos, Guadalajara, etc.)” (Arias, 2002: 103). Las últimas referencias mencionadas por Arias sirven para ubicar las acciones bélicas, mientras que las primeras mencionadas por mí son espacios del presente que no conviven entre sí, así que no sirven como coordenadas para triangular una ubicación específica pero reafirman su existencia en la realidad referida.

Santa Clara de las Rocas a parte de ser el pueblo natal del protagonista es un lugar ficticio que Goytortúa vuelve a mencionar en su cuento “Un corazón al viento”³² (1977), en donde son colocados dos personajes ficticios por un escritor desequilibrado, no obstante, existe la localidad de Santa Clara del Cobre en Michoacán cuya patrona³³ es la misma que celebran en la novela.

Los lugares abiertos acumularon incógnitas del tiempo bélico, el cual transformó su ambiente en una naturaleza sugerente y provocadora. El desafío que manifiesta cada terreno hace que el protagonista crea que puede arrancar de ellos sus secretos y no de las personas. Esto ocurre con la Huerta del Conde³⁴, edificada por los condes de Río Negro y considerada lugar maldito junto con la Poza de los Cantores. Goytortúa aprovecha la arqueología para descubrir un antiguo lugar e ilustrar que una historia pasada puede perdurar al estancarse el tiempo.

Del fondo de mi memoria vinieron entonces restos de perdidas tradiciones. A fines del siglo XVII, un español descubrió la mina que se llamó la Malagueña; su hijo fundaba el condado de Río Negro y en plena sierra abría un ancho camino y edificaba un palacio de recreo en el que habitaba cuando se le ocurría abandonar la corte del virreinato. Y bruscamente, todo había naufragado: la mina se agotaba, la huerta quedaba abandonada y el último conde moría en el sitio de Cuaufla al servicio de Fernando VII. Sólo quedaba una historia convertida en borrosa leyenda (Goytortúa, 1997: 57).

Estos lugares adquieren una vida salvaje, violenta, brutal debido a los sucesos que ocurrieron en ellos y que los dejaron impregnados de esas particularidades por lo que “el pesar se redobla permaneciendo en el lugar donde se ha sufrido” (Goytortúa, 1997: 123). Como ocurre con la sierra, lugar que posee mayor

³² En el cuento, el escritor Esteban Calderón vive enamorado de un personaje que ha creado, sin embargo, ella tiene un amante. En el momento en el que llega el narrador a la vida de Esteban Calderón ambos personajes ficticios se encuentran de vacaciones en Santa Clara de las Rocas, en donde el escritor posee una finca con huerto: “Desde entonces me acompañó en el comedor, en las calles, en la iglesia, en mi finca de Santa Clara de las Rocas” (Goytortúa, 1977: 68). Éste texto se encuentra dentro de la antología *Un fantasma y otros cuentos*, 1977, México, B. Costa-Amic Editor.

³³ Santa Clara de Asís es una santa italiana que nació en 1193, en Asís. Su conversión hacía la vida conventual, a los 18 años de edad, sucedió luego de oír un sermón de san Francisco de Asís. Murió el 10 de agosto de 1253, a los sesenta años de edad y a los cuarenta y uno de ejercicio religioso. Sin embargo, el 11 de agosto tiene asignado en el santoral.

³⁴ Roberto, en primera instancia y sin saber porqué, asocia el lugar con Pensativa, en donde “una vegetación apretada se encrespaba tras la tapia y ahogaba los restos de un edificio que me recordó la residencia de Pensativa” (Goytortúa, 1997: 57).

proporción y rodea o encierra al resto. El narrador la presenta violenta, revuelta, amenazante y hostil; una feroz vorágine por lo que el protagonista la odia.

La hacienda de los Infante es otra muestra clara de que el espacio absorbió el tiempo bélico (entre otras características) y los rasgos de la naturaleza, puesto que funciona como limbo o purgatorio que se vuelve inaccesible cuando llueve en la sierra. Su presentación no es como la del pueblo de Santa Clara, que emerge de la naturaleza, ya que la hacienda (lugar de abandono y miseria) se vislumbra a través de un rayo. La luz y el sonido estridente hacen que de golpe se revele el lugar en donde se encierran los mayores secretos por averiguar, además, es necesario recordar que de la misma forma es presentada la dueña, Pensativa.

La hacienda, así como su dueña, es la naturaleza misma: “Me detuve para contemplarla. El aire, fresco, húmedo, zumbaba alegremente. Bajo las grandes nubes, envuelto en aquella luz empapada, el caserón parecía ser parte de la misma tierra, un trozo de la cordillera, un altozano adusto, agrio, caído en el plan sobre el que los tordos que le daban el nombre volaban en bandadas” (Goytortúa, 1997: 54). La hacienda posee su propia huerta, que está derruida como la hacienda. En ella se desarrollan algunas pláticas de los dos amantes por lo que con el paso del tiempo y del creciente amor se va modificando, con ayuda de los mozos del Plan. Por ello, la huerta se vuelve un lugar para el encuentro amoroso.

Con el paso del tiempo e indicio de la contaminación del hecho bélico, los lugares suelen estar incrustados en la naturaleza. El ladrillar de Ursula Vega (un viejo horno de ladrillo) reafirma esta declaración ya que es un lugar de muerte dejado por la Guerra Cristera. Dos de las cinco cruces que se encuentran ahí son de Inocencio, hermano de Basilio, y el Chueco, ambos cristeros emboscados.

Estas zonas suelen indicar en su propio nombre parte de lo que potencialmente pueden revelar como ocurre con la Rumorosa (finca que guarda varias versiones del pasado, rumores mezclados con verdades), el Plan de los Tordos (su nombre es tomado de las aves³⁵ que pululan ahí) y la Poza de los Cantores (contradictoriamente no tiene sonido pues en su pasado repitió varios ecos tétricos). Es pertinente mencionar que algunos de los espacios abiertos poseen

³⁵ Los tordos son pájaros de cuerpo grueso y pico negro, que se alimentan de insectos y frutos (especialmente de aceitunas). Aunque no podría aventurarme a decir que en la creencia popular son signo de mal agüero, dentro de la novela cristera son recurrentes. En ellas, estas aves acompañan a la descripción costumbrista del paisaje, no obstante, al levantar el vuelo y ennegrecer los cielos expresan una visión de melancolía.

caminos y veredas que llevan a lugares externos y lejanos como el camino de Agua Zarca de la finca, la hacienda que está sobre el camino viejo a Guanajuato o el camino que conecta la Huerta con la vieja mina.

A través de la descripción de los lugares cerrados se presenta un mundo ficcional amueblado de tal manera que provoca un efecto histórico y el escritor hecha mano de los objetos, ambiente y detalles, en fin, todo elemento que active la memoria con la finalidad de fijar la atmósfera. No lo hace Goytortúa en abundancia pues contrapone la exuberancia de los lugares externos con la sobriedad de los internos.

Los lugares cerrados contienen pocos elementos, son pocos los muebles que se mencionan y los que llegan a describirse suelen ser viejos, ejemplares de tiempos caducos y recordatorios de memorias lejanas como el secreter Luis XV de Pensativa (cuyo estilo es romántico, con ornamentación rococó y marquetería fina) o los objetos de la infancia de Roberto. En estos se ve con mayor precisión cómo el tiempo es estacionario. La descripción ayuda para el efecto de la realidad como lo hace la figura retórica llamada *evidentia*: “[...] Si la pintura contiene un cúmulo de pormenores precisos, intensamente claros y verosímiles, de modo que resulta viva y enérgica, y permite al receptor compenetrarse con la situación del testigo presencial, se denomina hipotiposis o evidencia (*'evidentia'*)” (Beristán, 2004: 136). Esta figura está realizada con gran impacto y brío de tal manera que impresiona a la afectividad.

Ya sea que se trate de la habitación de Roberto, la tía Enedina, Pensativa o Cornelio la *evidentia* ayudada con la escasez de mobiliario contribuye a una presentación con poco esfuerzo por parte de Goytortúa, la cual hace que el lector implícito se centre en elementos significativos. La habitación de la tía Enedina indica que su ocupante es una mujer devota, ya entrada en años y que la ha habitado durante mucho tiempo. Le da un aspecto lúgubre el que sea iluminada sólo con la luz del Santísimo mientras a fuera la lluvia inicia. De la misma forma el ambiente tétrico se traslada a la conversación que dentro de ella se sostiene ya que ahí se menciona a Pensativa y el comienzo del ocultamiento del pasado.

Por un lado, la habitación del protagonista es conservada tal como la dejó en su niñez (es otro signo de que el tiempo está detenido), en ella dejó sus lazos familiares, “[...] en el que aún se conservaban mis libros escolares y mi lazo de primera Comunión [...]” (Goytortúa, 1997: 4). Por otro lado, la habitación de Gabriela Infante con poco mobiliario indica su decidida renuncia a las comodidades e incluso a la feminidad ante la monástica severidad. Su celda de retiro, más

que alcoba, contiene una cama de hierro coronada con un crucifijo de madera, una silla con asiento de cuerdas y un baúl con enormes herrajes. Ya al presentar la habitación de Cornelio, Goytortúa muestra pocas cosas mostrando la total renuncia a las posesiones materiales por lo que de inmediato atraen la atención los retratos de Carlos Infante, el cual se encuentra en un nivel superior al del Sagrado Corazón, la Virgen de Guadalupe y el padre Agustín Pro.

De entre los lugares cerrados se destaca la Perla de Occidente, tienda ubicada en el pueblo en donde la gente va a consumir bebidas alcohólicas a falta de cantina. Su nombre, probablemente, fue tomado por la aposición dada al estado de Jalisco. Funciona como área libre de la influencia cristera ya que en ella el Secretario del Ayuntamiento enter a Roberto de la traición sufrida por Carlos Infante, la existencia de Gustavo Muñoz y su ayudante, y las peripecias de la tía Enedina.

12.1. NATURALEZA TELÚRICA

Como ya he dicho todos los lugares poseen tanto las marcas del pasado, su ocultamiento y suspensión, así como el exotismo, singularidad y exuberancia del medio ambiente. Así acontece con Piedras Coloradas, campamento que se inclina más al ambiente monástico y al orden militar. El espacio plasmado por Goytortúa es una naturaleza idealizada, exótica, ignota y abundante, la cual es sugerente pues indica en dónde buscar indicios aunque los oculta. Dentro de él se encuentran elementos bucólicos como la relación que el medio ambiente tiene con el encubrimiento del misterio y elementos románticos específicos como la presentación de Pensativa: “[...] Goytortúa creó un ambiente tétrico en escenarios de ecos románticos, en los que se desarrolla su trama de misterio” (Ruiz, 2003: 165). El romanticismo vinculado con la naturaleza es más visible puesto que fenómenos atmosféricos se relacionan con las emociones de los personajes, en concreto, de Roberto y Pensativa³⁶. Con el primero a través de la tormenta y con la segunda a través del río. La tempestad externa refleja la interna de Roberto y Pensativa, iniciada porque él encuentra la luz, a Pensativa en medio de la oscuridad que la envuelve (misterio).

³⁶ Sobre la relación entre Pensativa y la tierra en tanto que es virgen y madre de los cristeros como un ser celestial y salvaje, semejante al enlace bucólico entre matria y protagonista pero aún más estrecho, véase el apartado de “La heroína, Gabriela Infante (la Generala, Carlota, Pensativa y Sor Asunción de las Divinas Llagas)”.

Goytortúa no sólo retoma el uso de las novelas decimonónicas sobre el manejo, en él engañoso de que la apariencia física es la manifestación del alma, también, usa el romanticismo para forjar imágenes tan impresionantes como el rosario en medio de la Huerta del Conde. El rezo de Roberto, Basilio, Pensativa, Fidel y la Chacha en un lugar maldito, exuberante y antiguo en el aniversario de una brutalidad llaman a la presencia de un suceso aterrador y fantástico. El grito de un muerto, frecuentemente visto como presagio de muerte se presenta³⁷ ya que la zona de donde se desprende influye a los seres humanos que en ella estuvieron y viceversa (telurismo).

El espacio es telúrico en tanto que absorbe toda la sangre derramada. Al ser la tierra estática en ella permanecen todos los rastros por descubrir sin probabilidad de que le mienta a Roberto ya que es su patria. Con la sangre y los hechos fijados la tierra adquiere la capacidad de decidir brindar la información (sugiere y encubre) de manera más viva que los propios seres humanos dando la sensación de ser un medio ambiente que los supera, en especial a Roberto, ya que la tierra es como la guerra, cruel y exótica. La tierra como madre es “[...] entraña, reposo, regreso a los orígenes; y, asimismo, boca que devora, señora que mutila y castiga: madre terrible” (Paz, 1993: 139). Esos componentes convierten a los lugares en telúricos con un tratamiento semejante al que les da la novela de la Revolución ayudados de lo idílico y bucólico, elementos románticos.

Asimismo la tierra exhibe el secreto bélico y de brutalidad pero cuando Roberto deja ir a Pensativa la tierra lo rechaza pues ya no hay nada más que lo una a ella. “La soledad, mi soledad, se me apareció en toda su dureza. Todo estaba terminado, arruinado; todo había pasado para mí [...] Amarga tierra había sido para mí, y ni una sola vez volví los ojos para ver entre los árboles la fachada de mi vieja residencia” (Goytortúa, 1997: 144). Una vez que Roberto ha conquistado a Pensativa, él destruye todos los indicios bélicos que la tierra ha protegido, infringiendo la relación que ella estableció con él y con Pensativa.

El protagonista elimina toda manifestación de la naturaleza ligada con el recuerdo de los fatídicos sucesos de la guerra con ayuda de Ireneo, Fidel, dos peones y la bendición del sacerdote. Talan la encina previamente bendita y, dinamitan y queman el lugar, ignorando que el que destruyan vestigios históricos

³⁷ El que todos, excepto el protagonista, crean real el lamento de un fantasma es parte de las creencias populares, las cuales son plasmadas recurrentemente dentro de las novelas cristeras.

no significa que la historia desaparezca. A cambio, Roberto promete enterrar el pasado y arar la tierra para obtener paz (semejante al edén artificial manufacturado en algunas novelas cristeras).

[...] lamenté no poder incendiar toda la huerta, arrasar sus tapias y meter el arado en la rica tierra. --Pero lo haré --me prometí, volviendo a montar a caballo--. Borraré las sangrientas historias y haré un valle de paz. [...] Sentimos que cerrábamos un capítulo espantoso, que habíamos puesto el sello a un pasado sangriento. Y yo me dije que había destruido la sombra que por tanto tiempo había entenebrecido la existencia de Pensativa. El porvenir quedaba abierto y conjurados los fantasmas (Goytortúa, 1997: 127).

Conciso, en el momento en que Roberto rompe toda relación telúrica con la tierra inicia la marcha del tiempo y la resolución del misterio.

12.2. NATURALEZA SUGERENTE

Ya que la tierra y la naturaleza ayudan a encubrir y sugerir el misterio, Roberto necesita descubrir el ambiente para dominarlo y obligarlo a revelar la incógnita que abriga. Al parecer los fenómenos naturales no sólo exteriorizan el sentir de Roberto sino el de Pensativa aunque en menor medida. La lluvia, la neblina, el polvo, el lodo, el río (con su crecida), la tierra, la luz y el viento (que trae sonidos y olores) son muestra de la naturaleza sugerente, aquella que alude, que señala indicios sobre la incógnita por averiguar. Por ello, casi toda la novela se desarrolla durante la temporada de lluvias, iniciada poco después de la llegada de Roberto a una tierra polvosa. El polvo, cuya mención es casi nula, produce poca visibilidad puesto que es una exteriorización de que la tierra algo esconde, por consiguiente, al protagonista no le queda más que explorar su tierra natal.

El inicio de la temporada pluvial trae hasta Roberto el conflicto pretérito, no es él quien lo busca, puesto que con la tormenta llega Pensativa. La tormenta está constituida de sonido (silbidos, crujidos), luz intermitente (rayos), agua (que cae tan cerrada que impide la visión) y frío. Los elementos que la constituyen impiden la visibilidad física y del enigma, en tanto que, de entre las sombras Roberto develará la verdad. La atmósfera misteriosa con la que llega Pensativa le atrae a Roberto, misma que después lo alejará ya que el espesor de la lluvia impide los encuentros entre los amantes. Únicamente la luz de los rayos alumbrá por instantes, prevaleciendo la oscuridad; evidentemente es anuncio

de que Pensativa se ha encontrado así por años, es decir, una luz rodeada de oscuridad. Ella es una luz que irradiará la vida de Roberto con pasión, amor y brutalidad. La lluvia, una vez que ha llegado Pensativa, se atenúa pues ya no es necesario el halo de misterio, y vuelve una vez más cuando Roberto está con ella por vez primera en su hacienda.

La lluvia también señala la existencia de signos que ayudarán a la resolución de la incógnita. Al cesar la precipitación Roberto decide ir en busca de Cornelio, ésta inicia de nueva cuenta cuando El Alacrán le dispara al protagonista, después de la convalecencia de Pensativa, y se mantiene hasta que Roberto y su novia se comprometen. El orvallo, al ser una lluvia menuda y fina que cae blandamente (parecida al rocío pues se desprende de la niebla), borra el entorno que rodea a Roberto e impide ver lo que existe detrás del rechazo de Pensativa.

La lluvia adquiere las propiedades de ser fina y helada cuando Cornelio y Ledesma intervienen como mensajeros de Roberto pues en esa empresa intentan ser neutros a la vez que continúan como parte de la incógnita. El medio ambiente advierte al protagonista sobre el enigma aún presente en el instante en que los dos comprometidos fijan fecha para las nupcias. "No sentí el aguacero que nos alcanzó en la ruta, ni me inquietó el vado y a punto fijo no sé si llovió y si pasé algún vado" (Goytortúa, 1997: 124-125). Hacia la víspera de la boda llueve menos, hay cielos despejados y sin rastro de incógnitas que separen a los futuros esposos. Con la pausa del periodo pluvial Roberto cree que nada se interpone entre él y su amada; y como exteriorización de esto el camino se vuelve árido, para cuando se reanuda el periodo sabrá que no es así.

La niebla, como dejé entrever, es dejada por la lluvia. Es un fenómeno atmosférico que imposibilita la vista y se acompaña de sonidos aislados, predominando el silencio. Ella contribuye a un ambiente sombrío y romántico. Se manifiesta en pocas pero significativas ocasiones, las cuales preceden al descubrimiento de información importante (el que Pensativa le tema a los ciegos, el aniversario en la Huerta y la futura boda) y que hacen a Roberto querer saciar su curiosidad. Después de la partida de Pensativa, Roberto visita la hacienda y la neblina se presenta porque ahora él no sabe el paradero de su amada. Funciona de la igual forma la luz escasa en lugares cerrados, verbigracia, cuando Pensativa está convaleciente en donde "entré. El nublado disminuía la luz y el aposento se hundía en una semipenumbra nacarada" (Goytortúa, 1997: 98).

El agua separa a Roberto de las respuestas que él busca, mas no permite que él se percate de la existencia de algo oculto y sucio. El agua generalmente es elemento limpiador sin embargo en *Pensativa* veda el misterio al presentarse con fango y revuelta por la crecida. El lodo representa lo sucio y la maldad, y para encontrar respuestas Roberto necesita ensuciarse las manos al escarbar lo más profundo. Cuando el protagonista desenmascara a Basilio como el Desorejador, éste termina por hundirlo en el lodo para enterrarle un puñal y con ese acto le revela demasiada información: “Antes de que yo hubiese podido defenderme, él me agarró la pierna izquierda y de un tirón me sacó de la silla y me arrojó al suelo. Afortunadamente caí sobre el lodo. El dolor me deslumbró. Cuando me di cuenta de lo que ocurría, ya estaba acostado bocarriba y tenía a Basilio montado sobre mi pecho, aullando, a tiempo que blandía su puñal sobre mi garganta” (Goytortúa, 1997: 103).

Los fenómenos naturales no son los únicos que vedan información pues el río tiene el mismo cargo. Éste provoca indiferencia a Roberto la primera vez que se halla ante él, lo que constituye otro recurso para el misterio puesto que exhibe la necesidad de Roberto de alejarse de lo desconocido de la otra orilla. Tiempo después se convierte en un obstáculo a superar, en un elemento que retarda los recorridos y la narración, y también, divide y separa espacialmente a los prometidos.

Después de que Roberto y *Pensativa* se han separado, él reconoce que el río estuvo ligado a su historia de amor porque ya sereno no se interpone entre los dos. Su cauce corre tranquilo como el paso del tiempo restaurado. “Llegó entonces la hora de regresar a México. No quise partir sin ver de nuevo el Plan de Tordos y lo visité un día en que la neblina flotaba sobre los campos. Cruzando el río, me detuve a oír el murmullo que hacían las aguas corriendo entre los bancos de arena. Allí había tenido entre mis brazos a *Pensativa*. El río estaba íntimamente ligado a nuestra amarga historia [...]” (Goytortúa, 1997: 143).

El río que ascendió en el periodo pluvial da origen a la crecida. Ésta le atrae a Roberto pues con ella surge el deseo inconsciente de mirar los obstáculos a sortear con la finalidad de ganarse a *Pensativa*. Roberto se adentra a la zona que oculta el enigma al cruzar la corriente briosa junto con *Pensativa* y Basilio, de lo que se percatan hasta los caballos. Sin embargo, los tres logran eludir el peligro hasta que *Pensativa* decide que el caudal le quite la vida. El río bravío parece representar la Cristiada, por lo que separa a Roberto y *Pensativa*, así que él la salva y libera de la corriente mas no lo logra del conflicto

cristero³⁸. La crecida es el infierno en el que ella vive y sufre, lo que le provoca un gran terror. Simultáneamente manifiesta la naturaleza en desorden, una vorágine que lo arrastra todo. En fin, la crecida es muestra del vínculo entre la naturaleza y Pensativa.

El viento es otro elemento con el que el medio ambiente encubre las resuestas. Produce oscilación en la naturaleza y precede a la lluvia; entre otras funciones, es manifestación externa del sobresalto de Pensativa al oír sobre futuras nupcias. En combinación con la lluvia y las tinieblas, el viento contribuye a un ambiente tétrico. Transporta sonidos (murmullos, gritos) como la voz de Pensativa o el grito de Muñoz y olores como el que despiden la encina en la que fue colgado el general Infante (la Huerta en sí produce olor a muerte). La interrupción del sonido y del olor favorece al ambiente macabro y es preludeo del grito en la Huerta del Conde: “La escena despedía un vago temor. Los cirios ardían con una llama rápida. La huerta murmuraba blandamente y exhalaba su olor rancio, de osario. Atrás de nosotros, abajo, en la poza, el agua se deslizaba sin murmullos, relampagueando” (Goytortúa, 1997: 75).

Tanto los sonidos como los olores agradables se sincronizan con la felicidad de Roberto por la rehabilitación de Pensativa, durante la fiesta patronal. Sin embargo, el ruido maximizado y la lluvia se imponen cuando El Alacrán intenta asesinar a Roberto.

Empezó a caer la lenta polvareda de una llovizna. Los maizales, muy verdes, rodeaban la población con sus lanzas enhiestas. Dentro de su arboleda, las torres elevaban sus cruces entre un cendal grisáceo. La música de los carrouseles [*sic*] llegaba por ráfagas y con ella el vocerío de la muchedumbre. Mi caballo se adelantó a lo largo de una tapia de adobe, ante un descampado solitario y ya iba a alcanzar un bosquecillo de pirules, cuando escuché un disparo y sentí en el brazo izquierdo una quemadura (Goytortúa, 1997: 110).

Los lugares abiertos más importantes de la novela son la Huerta del Conde y la Poza de los Cantores por lo que Goytortúa al presentarlas juega con la iluminación y la perspectiva. La irradiación de luz en cierto punto contribuye a la curiosidad de Roberto y lo estimula a descubrir el secreto enterrado en el lugar

³⁸ Roberto intenta salvarla de la misma forma, aunque no sepa precisamente de qué y bajo qué argumento, cuando encuentra a Pensativa en la Huerta del Conde: “Era ella. Lancé mi caballo en una galopada. ¿Qué había ido a hacer Pensativa, en aquella fecha siniestra, a la huerta maldita? Corrí como en el día en que la salvé de la creciente, dominado por mil impulsos inescrutables” (Goytortúa, 1997: 74).

maldito por lo que cielo y montañas están despejados ya que la naturaleza lo dejará indagar. Después del grito de Muñoz, Roberto vuelve y la naturaleza retoma su curso normal, con luz, sonido y movimiento: “perdí de vista la encina; mil rumores me alertaban. La huerta crujía con señales de una vida animal, pero mi impaciencia me hacía escuchar pasos y voces” (Goytortúa, 1997: 78).

De igual modo, la iluminación solar indica que Pensativa y Roberto se pueden permitir un instante amoroso pues nada les impide estar juntos en ese momento. Un rayo de sol es indicador de aprobación a su amor, “un rayo de sol alegraba la fachada del caserón y creí ver en él un signo favorable a mi proyecto” (Goytortúa, 1997: 112). No hay que olvidar que la novela cristera expone también asentimientos de amor, los cuales son dados por Dios o por el narrador.

La boda está cubierta de todos los fenómenos atmosféricos anteriormente mencionados debido a la relación que ellos guardan con Pensativa y por su función de encubrir. La estancia de la finca está cubierta de signos que santifican la boda como las flores (olor) y los cirios (luz) en un altar. Después de que la verdad es descubierta la luz invade todo pues amanece pero para cuando Roberto toma una decisión sobre su amor por su prometida la luz mengua porque atardece ya que está por irse la luz de toda la región: Pensativa.

Al descubrir Roberto que aún quiere a su amada se dirige, rodeado de sonido y una escasa iluminación, a la hacienda puesto que la naturaleza ya no tiene nada que ocultar ni señalar, ya no se manifiesta en relación a él. Por ello, el sonido y la luz mantienen su marcha, y el viento lo mueve todo, excepto al protagonista quien se ha quedado desolado al saber que Pensativa se ha ido.

En ausencia de Pensativa las ruinas de la hacienda se convierten en un lugar de muerte por su olor y su silencio ya que en ella Roberto no halla a su novia, “[...] el silencio pesaba como plomo [...] Sólo encontré cenizas. Un olor a muerte [...] un deslizarse de seda me reveló la presencia de las víboras en los aposentos arruinados. Ellas se hospedaban ya en los sitios que Pensativa había habitado y arrastraban sus inmundos cuerpos en los sitios en los que yo había visto resplandecer una sonrisa melancólica” (Goytortúa, 1997: 144). Es pertinente recordar que, como en las novelas cristeras, la presencia de víboras indica la traición vista aquí como deslealtad (con la presencia de los dos mendigos en la Huerta) o como la felonía amorosa que Pensativa sufrió por Roberto.

12.3. NATURALEZA BUCÓLICA

Así como la espacialización indica ser ocultadora de información por descubrir también tiende a enlazarse con la pareja amorosa. Con Pensativa llega a compenetrarse tanto que atentar con separarlas significa suprimir la esencia bélica y la salvación. Quien se encarga de romper con ese vínculo es el protagonista, no sin antes establecer un enlace similar con su tierra natal. El lugar telúrico al que se aproxima poco a poco Roberto al inicio de la trama es el lugar en donde nació su madre y según la siguiente descripción sobresale como iceberg del medio ambiente: “Antiguas capillas se erguían en la distancia, entre manchones de verdura; las torrenteras se prolongaban entre las tierras de labor y ensartaban al paso puentes de un solo arco, de cuyos arruinados parapetos huían las lagartijas al aproximarse la volanta. La sierra cortaba el horizonte y alargaba en la llanada sus rudas estribaciones” (Goytortúa, 1997: 2).

El volver a la patria, el pueblo de Santa Clara, es el inicio del idilio amoroso que sufrirá Roberto. En el proceso la descubrirá y finalmente se desprenderá de ella no sin antes ambos conectarse a través del enlace familiar que establece con la desfalleciente tía Enedina (la razón del viaje). Con ella siente la unión entre tierra y familia ya que es puente vivo de tiempo y espacio (y destino), “sentí una rara angustia al estrechar aquella mano trémula, como si hubiese vuelto a anudar un invisible lazo entre mí, el hombre que se había desarraigado, y mi familia, mi sangre, representada por aquella viejecita que había jugado con mi padre y había visto al camposanto poblarse con los seres queridos” (Goytortúa, 1997: 3).

Una vez ocurrida la conexión familiar, continúa el proceso de vinculación del protagonista con el medio ambiente puesto que tanto la familia materna como la tierra son elementos de los que se desarraigó al convertirse en capitalino. A su llegada a su patria conecta sus emociones con el estado atmosférico de la naturaleza, por lo que percibirá que la región, a pesar de ser idílica, encierra una incógnita por descubrir. La relación entre sus sentimientos y la manifestación de la naturaleza se conservará a lo largo de la novela con excepción de cuando el protagonista ya no puede o desea estar en el lugar, y cuando la propia tierra lo expulsa.

Goytortúa opta, como en el romanticismo, por empatar los sentimientos de los personajes con la exposición de la naturaleza de tal manera que el paisaje demuestre la magnitud o el estado anímico del protagonista (bucolismo) sin necesidad de abundar en su mente o corazón ya que deja esa opción para las reflexiones que pro-

duce el protagonista en su puesto de investigador-historiador. Es tan clara la manifestación de sus sentimientos en el medio ambiente que él se percata de ello, por lo que, la toma de conciencia le facilitará al narrador la escasa descripción del estado interno del protagonista y la abundancia de la descripción externa del lugar.

Con esto el lector implícito verá con facilidad la evolución que aquel sufre ante los indicios que lo llevarán a descubrir toda la verdad. Una muestra clara de sus pareceres, que evolucionan, es su perspectiva de lo salvaje, la cual la traslada de los seres humanos hacia la naturaleza que ya en sí es bestial. En su primera noche en el Plan, con detenimiento y al despejarse la niebla, Roberto observa las ruinas de la hacienda, la cual es fría y salvaje ya que encubre en ella a seres con las mismas características. La naturaleza conserva a la hacienda subrepticamente ya que se encuentra al pie de la sierra y envuelta en neblina.

No sólo el desinterés, el amor o el dolor inducen la unión entre ánimo y naturaleza, también la ausencia de Pensativa y el que la extrañe Roberto; lo que provoca que todo sea deslucido. En dado caso que él se encuentre feliz, entonces, sus sentimientos se enfocan a una naturaleza agradable a la vista y al oído. La lluvia no sólo funciona como velo líquido que oculta sino como exteriorización de la tristeza o depresión en la que cae el protagonista. Todos estos sentimientos manifestados en el medio ambiente cesan cuando el protagonista se siente ajeno a la realidad en donde está insertado, cuando se siente extranjero en su propia tierra, en especial cuando es rechazado por Pensativa ya que “ahora todo era distinto. Me sentía rechazado por aquella tierra y las campanas me parecían extranjeras, sonando para otros oídos. La luz se filtraba entre la lluvia; la arboleda iba surgiendo, friolenta, ceñuda y ella también me pareció extraña. Todo me rechazaba [...]” (Goytortúa, 1997: 115).

Se reenlazan el estado de ánimo y la naturaleza luego de que el protagonista decide luchar por amor. Mientras toma una decisión el lugar parece estar a la expectativa (estático y en claroscuro) antes de reanudar su manifestación sentimental. En consecuencia, el sonido es tenue hasta que se magnifica al retornar Roberto, como una advertencia a lo que regresará a descubrir. Él considera que con el acto de volver tanto la tierra como él se entregan el uno al otro y así él logra vencerla, domarla, ignorando por completo que la tierra en donde se ubica es salvaje, feroz, brutal, cruel; incluso llega a asociar a Pensativa con la tierra, la cual conserva esos mismos atributos que Roberto continúa ignorando: “El aire frío de la otoñada silbaba sobre el campo sumergido en las tinieblas [...] Pensé que yo había vencido aquella tierra. Yo había sabido conquistar a Pensativa” (Goytortúa, 1997: 129).

Una vez que el protagonista ha descubierto el misterio y ha rechazado a *Pensativa*, automáticamente se desliga de la tierra y de la manifestación en ella de su ánimo. Todo lo que él sufre se vuelca en él, ya no se presencia como en la novela romántica una tempestad exterior de la magnitud de la interna (sólo ésta última se muestra). Roberto enfrenta únicamente la vorágine de sentimientos dentro de él y está consciente de que la naturaleza ya no refleja sus emociones mas no lo asimila. La turbulencia no le permite digerir lo que le ocurrió y presencié de la misma forma en cómo antes lo hacía a través del filtrado de la naturaleza: “¿Cómo era posible que yo sufriera tanto y que el campo siguiera su vida robusta?” (Goytortúa, 1997: 137). Cabe recordar que no en todo momento está activo el enlace de Roberto con la naturaleza ya que ella no siempre le ayuda a filtrar sus emociones como la curiosidad y el paso de su racionamiento de lo subjetivo a lo objetivo y en concreto hacia el misterio.

13. PROYECTO ESTÉTICO DE JESÚS GOYTORTÚA SANTOS Y LOS MODELOS NOVELÍSTICOS EMPLEADOS EN *PENSATIVA*

Mi exposición en páginas precedentes señala a un autor poco comprometido con una corriente, escuela o género identificado con severidad. Su texto, por ello, se vuelve inasible mas no por esa causa no reconocible como una novela. Es una novela histórica en tanto que posee varias de sus marcas genéricas, en especial, la capacidad que tiene para poder encerrar en sí misma varios modelos enriqueciendo a este género. Ya lo he esbozado en este capítulo fragmentariamente por lo que concretaré en adelante este punto. Antes de ello es importante saber el porqué el autor eligió la novela histórica como modelo base y el tiempo de la posguerra cristera para ambientar su texto.

Él, como muchos otros escritores al inicio de los años cuarentas (como esbozo en un capítulo anterior), se interesó por conocer al ser humano a través de la literatura desde una perspectiva familiar y limitada, es decir, desde la individualidad mexicana, desde la minoría que la constituía (indigenismo, negritud, feminismo, clases obreras, etc.). Así, los relatos de esos escritores se distanciaron del ambiente meramente mexicano y se acercaron al universal desde la perspectiva objetiva de la realidad. Trayendo como consecuencia una evaluación de la historiografía mexicana partiendo de la desilusión de la Revolución y su predominante violencia, entre heroica y trágica. Para ello Goytortúa toma a la novela histórica la cual posee la pericia de tomar lo particular, en este caso lo mexicano, y remontarlo a un nivel universal.

No obstante a los escritores de la época les fue necesario preguntarse qué es lo que hace al hombre ser mexicano, su mexicanidad, su lugar en la Historia mexicana (entre el pasado y el futuro: su presente) y en la Historia mundial. En especial por la reciente fraternidad del planeta luego del término de la Segunda Guerra Mundial. La introversión, en la que vivía la literatura mexicana y el mismo país, se transfiguró en extroversión y provocó una inclinación hacia la comunidad universal. Esa transfiguración originó como consecuencia una cosmovisión mexicana de la que se podía extraer una visión general del ser humano. La situación literaria nueva limitó esa necesidad de exponer la ontología del carácter nacional al atar la propuesta a organizaciones literarias previas (los escritores retomaron al Ateneo de Juventud y los *Contemporáneos*) y al esquivar los problemas de la realidad social que anhelaban retratar (la marcada división de clases sociales es una muestra).

A mi parecer Goytortúa se opone a una atadura debido a la similitud que a través de ella guardaban los autores contemporáneos y porque ellos se alejaron de la realidad social. Creía posible, como muestra en su obra, una evolución literaria o al menos una renovación de ese tipo sin tener que lidiar con la secuela de traer a cuevas semejante peso de autoridades por causa del compromiso literario adquirido con la ascendencia. Es por ello que elige a la novela histórica con la que él puede demostrar que se puede actuar con cierta libertad sin excluir el uso de la literatura previa, en este caso de modelos novelísticos y al mismo tiempo sin perder de vista la plasmación de una realidad social mexicana.

Cuando los escritores de los años cuarentas se toparon con la revisión de la historiografía mexicana se dieron cuenta de que la Revolución (tema que aún nutría la literatura) ya institucionalizada no cumplía con sus postulados. Además aún prevalecía un marcado nacionalismo pero ya no como el manifestado en el periodo cardenista (anticapitalismo) por la delicada relación con el país vecino del norte y por una firme creencia del progreso a través de la industrialización (el mercado interno llevado al externo por los sectores empresariales fuertes: industria, comercio y banca). México fue perfilándose un carácter urbano junto con la industrialización que fortaleció al nacionalismo. Debido al crecimiento urbano y de la industria se produjo la contraposición entre ciudad y campo, en otras palabras, el origen de dos Méxicos, uno moderno y otro subdesarrollado.

En esa época la realidad era mostrada en bruto, desordenada, en proceso de existencia, como la posguerra de Goytortúa presentada con cierta dosis de realismo y con un alto grado de romanticismo (atrevido, naturalista y agresivo). Es por

ello que no debe ser ignorado el hecho de que Goytortúa insistiera en comparar a la Cristiada con otros periodos bélicos tanto mexicanos como extranjeros ya que al elegir esa época le cedió mexicanidad y al colocarla junto con los otros periodos mencionados le dio universalidad.

A esto se aúna el que en la década de los cuarentas el poder lo detentara ahora el partido y no el presidente. En ese momento se dio la tregua entre Ávila Camacho, presidente en turno, y la Iglesia, antiguo enemigo. Por esa causa, la organización religiosa cobró fuerza política a través de los centros de enseñanza privados, cuyos alumnos o exalumnos seguían unidos a ellos. Aunque no fue con la misma fuerza política que ostentaba anteriormente ya que su ideología era considerada conservadora y antinacionalista.

La independencia mexicana proveniente del nacionalismo convivía con la ya indispensable dependencia de su economía del mercado mundial moderno. Esta situación es similar a la enfrentada por Calles años antes, en la cual el pueblo vio que el gobierno no cumplía con lo prometido por la Revolución. No obstante, cuando Ávila Camacho cumplió (sin tener otra salida) en los rubros de salud, educación y agricultura el pueblo, organizado en sus grupos marginales (campesino y obrero), se tranquilizó. Por ello, no creo gratuito que Goytortúa optara por recordar a la novela cristera ya que el periodo en el que vive rememora al callismo y lo acontecido en él; por eso se permitió abordar a la posguerra, además de tener los testimonios de amigos.

Al inicio del capítulo profusamente señalé que la psicología específica de los personajes se deriva de la posguerra construida en concreto a partir de la novela cristera, testimonios y del tiempo imaginado por el autor, de tal manera que puede apreciarse cómo los destinos de los personajes modifican la época que el autor eligió y edificó. A diferencia de una de las bases de la novela histórica decimonónica en donde la parte externa (la historiografía) afecta a la interna (la trama), en *Pensativa* las acciones de los personajes, que culminan en cierto destino, perturban a la posguerra en la tierra natal puesto que en el desenlace el tiempo estacionado corre de nueva cuenta su curso para incorporarse a la temporalidad contemporánea y a la Historia en general.

El vuelco que maneja Goytortúa se debe a su desapego de la concepción de la Historia como maestra de vida, la cual está vertida con gran fuerza en la novela cristera y en la novela histórica decimonónica (estudiadas en capítulos anteriores), la cual aún en el siglo XX se mantenía en uso, en especial con elementos románti-

cos, según esboza Amado Alonso en su ensayo. Goytortúa al inclinarse por un trabajo estético no se deja dominar por la intención de los autores del modelo cristero, quienes deseaban dar a conocer un momento histórico desconocido y prohibido.

Porque el conflicto cristero había sido vivificado por la novelística con anterioridad así como la necesidad de experimentar ese tiempo caduco; Goytortúa no se dedica a historizar la época y menos por causa de un descontento con el presente ya que él no siente repulsión por el tiempo en el que vive o al menos no lo exhibe, no obstante, su época muestra tener cierta similitud con el del término del conflicto bélico. Es por ello que hace una revisión de la Historia crítica en la que se demuestran varios episodios bélicos mexicanos para indicar que no es necesario juzgar o condenar mas sí investigar un hecho como la Guerra Cristera y su posguerra.

Este autor prefiere exponer su poesía y en ella volcar un hecho que está en proceso de construirse, con individuos que se presentan en toda su existencia, adecuándose a ella. Esa adecuación es el inicio de la colisión externa puesto que al no aceptar el término del conflicto bélico, eligen alargar ese tiempo, deteniéndolo, estancándolo, eternizándolo. Concuera este procedimiento con el trabajo de todo poeta en donde la personalidad del personaje induce y dicta sus acciones, al contrario de la Historia en donde se va de lo comprendido (acciones) a lo vivido (personalidad, emociones, pensamientos).

La *totalidad de los objetos* junto con la *totalidad de movimiento* proporciona más fuerza a la colisión ya que las tradiciones, usos y costumbres, de la primera, y los movimientos sociales, morales o psicológicos que surgen, de la segunda, ayudan a trazar un camino, una personalidad que se traducen en actos y actitudes concretos. Ambas totalidades intentan predisponer a los personajes y, ya sea que lo logren o no, son parte intrínseca de la pugna interna del ser humano.

La colisión es ese conflicto de fuerzas por elegir, la oposición entre ideas o intereses. Es decir, la vida cristera y sus ideales quedaron impregnados en la tierra natal y sus habitantes, por lo que los predisponen a ciertas actitudes. El choque de intereses se debe en parte a las pasiones humanas, por ellas se realiza, se intensifica y alivia como la confrontación entre los cristeros y el protagonista, y, el amor y el enigma. La intensidad de la colisión depende de la profundidad de la relación entre esas pasiones internas y los poderes sociales en pugna.

No obstante, la colisión no sólo se sostiene de ello ya que el protagonista se opone a los cristeros debido a que ellos se interponen en el camino hacia su ob-

jetivo, esa interferencia es tan profunda que afecta a las pasiones y a los poderes en pugna, obteniéndose consecuencias trágicas. La empatía hace más vívida la colisión, sin embargo, no siempre es así ya que el protagonista no la establece con Pensativa, ni los personajes cristeros con Roberto (con excepción de sus parientes). El *pathos*, ayuda en mucho para establecer cercanía entre el lector implícito y los personajes, en especial, con el protagonista.

La caracterización de la época plasmada por Goytortúa se da por el entrelazamiento, descrito con anterioridad, más la unión de los destinos personales y la crisis histórica en comunión a través de la colisión (interna por lo primero y externa por lo segundo, afectándose y resolviéndose ambas hacia el desenlace). Así, mantiene una fidelidad histórica³⁹ en tanto que plasma su autenticidad en la necesidad histórica aún si prescinde de la verdad histórica, campo en donde entra la inventiva del escritor. Como Walter Scott, Goytortúa extrae a las figuras históricas, a los cristeros de la esencia de la época, de la vida diaria del pueblo. Esa vida externa se ve reflejada por la vida interna, la de los personajes; ambas amenazadas por la colisión ya mencionada, es decir, la sociedad y la vida de los personajes (sus pasiones) puestas en peligro y coincidiendo al mismo tiempo.

El *pathos* ayuda en mucho a entender cómo es que la colisión interna y la externa se entrelazan y afectan ya que si no existe un choque de dos ordenes sociales en esas dos colisiones la simpatía del lector implícito por los personajes no se produce, si acaso ocurre en tan sólo una colisión, la cual por cierto, no afecta a la otra. Es decir, si no existe un choque entre pasiones de los personajes, en la *totalidad de los objetos* (la vida social, costumbres, actividades, usos, tradiciones) no ocurre ningún movimiento en esos objetos ni afecta a las pasiones ni plasma la sensación de una realidad verdadera y total (deja de ser verosímil y auténtica) ya que los objetos no se mueven para llegar a ser actividades humanas (realizadas en la vida del pueblo). En cambio, si existe empeño en verter la realidad auténtica en el texto a través de detalles y minuciosidades se cae en el arqueologismo y no existe un personaje creíble por el cual sentir simpatía. No ocurre en *Pensativa* ya que al darle cierta historicidad a los espacios y al tiempo el autor no requirió entrar en detalles y al presentar un amor imposible debido al oculto pasado, el *pathos* puede ser posible al igual que la *totalidad de los objetos*.

³⁹ Según Georg Lukács, “[...] la fidelidad histórica del poeta consiste en la fiel reproducción poética de las grandes colisiones, de las grandes crisis y revoluciones de la historia” (Lukács, 1977: 201).

Dentro de la novela histórica decimonónica los personajes históricos son ejes alrededor de los cuales gira el caos histórico, el cual suele estar eslabonado en orden cronológico (a pesar de las lagunas, ya que la Historia no puede conocerse en su totalidad). En *Pensativa* los personajes históricos únicamente son figuras prototípicas tomadas del modelo cristero y el tiempo no sigue la misma pauta lineal en rigor debido a la prolepsis. Frente a esto no se opone, se afirma, el que la novela histórica tenga como base la incorporación de la Historia en el mundo ficticio. Esa Historia, la de la guerra, posee cierta distancia en relación a la novela y parte de ella la posguerra en tanto que se desarrolla en el tiempo alargado de la guerra. Además, ambos tiempos, al estar manejados así, tienen un referente discursivo en la novela cristera y así ambas acepciones que hacen histórico a un hecho se cumplen en *Pensativa*.

Con estos puntos iniciales, Jesús Goytortúa Santos cumple con las expectativas de lector real puesto que éste observa en la novela una mínima fidelidad histórica y un gran empleo de la creación poética; sin embargo, al inclinarse el autor por lo segundo, no utiliza ampliamente la memoria colectiva para una concreción histórica precisa, se limita a la generalidad, lo que le brinda al texto aquella colectividad sin la necesidad de insertar tantos episodios y personajes históricos con los que al menos algún lector real se sentiría identificado, es decir, el lector por la generalidad con que Goytortúa trata el asunto se identifica con la circunstancia de todos. Ahora bien, mientras que ese asunto es general, la situación a la que se enfrentan los personajes (el encubrimiento del misterio y su pronta revelación, el amor imposible y la crueldad permanente en la posguerra) es tan individual que adquiere un grado universal, en otras palabras, cualquier hombre, en cualquier lugar puede toparse con un misterio, un amor irrealizable y con la brutalidad indeleble de una guerra civil.

Con el sentido profundo con el que Goytortúa trata a esa colisión vuelve verosímil tanto a la generalidad de la Historia, la particularidad de la posguerra y la universalidad de la vida los protagonistas. Al existir esa universalidad desprendida de la trama individual, la arqueología se hace presente ya que el ser humano puede tener la posibilidad de enfrentarse a esa colisión, sin embargo, la especificación de la posguerra cristera pone de manifiesto el interés de la arqueología en la particularidad del estado social y cultural de una época y país específicos. Lo privativo y lo pintoresco que examina la arqueología, según la entiende Amado Alonso, salta a la vista junto con el exotismo y la brutalidad vigentes en la época referida. De esta forma se toma en cuenta, debido al empleo

de la arqueología junto con la Historia, el ambiente cultural y social, el sentimiento externo que pululaba en la época, por ende, se plasma la contraposición de la vida rural y urbana. En resumen, Goytortúa se sintió libre para trabajar en su poesía porque su texto no se vio invadido de la arqueología, se despegó de los discursos empleados y se independizó de ellos.

De igual modo es un mérito el que él haya decidido prescindir de la intención de informar que contienen los modelos decimonónico y cristero, colocando a la Historia en servicio de su intención artística (en donde existe verdad poética), la cual llega a consolidar. Así el autor optó por ahorrarse una pormenorizada introducción de cualquier tiempo pretérito pues las opiniones y caracteres de los personajes son suficientes para ello. No sólo prescindió Goytortúa de aquella intención de informar sino también de un *héroe medio* y un personaje histórico, en rigor, puesto que eligió repartir los ingredientes de cada uno entre el protagonista y la heroína, en parte con ayuda de los otros modelos de novela.

En el uso de elementos absolutamente necesarios de la novela histórica para el propósito artístico, el *héroe medio* únicamente se presenta en el protagonista como un destello de alguna de sus caras, la de enamorado. Ya que por amor desea encontrar un terreno neutral entre su urbanidad y curiosidad, y, entre el pasado cristero y la vida en el campo. Roberto no se compromete con alguna fuerza social anterior, no alienta ni repudia ya que hacerlo significaría oponerse rotundamente al amor hacia Pensativa. Sin embargo, la repulsión hacia ambos bandos es en general, no a un bando específico de la Cristiada sino a los que provocan guerras civiles (por otro lado, él es contraparte de los cristeros al dar cauce al tiempo). Hacia el final de su travesía Pensativa es quien decide por él, sin lugar a dudas, mientras que él impone su amor después de una cansada y vibrante reflexión por sobre los hechos pasados y brutales.

El protagonista es quien percibe (al igual que Pensativa) la conmoción en su vida individual ya que la brutalidad de la guerra, representada en los mendigos mutilados, al seguir vigente imposibilita su amor. Roberto no sobresale del grupo masculino y al ser minimizado por la figura femenina, es irrefutable que sea incompetente para ceder un sacrificio o un gran acto como el perdonar y olvidar el pasado. No obstante, como héroe de misterio posee cualidades como la curiosidad, el amor propio, la impaciencia, la desesperación, el enardecimiento, la frustración y la inteligencia; que lo dotan como el único que puede resolver el misterio. Explora y recaba información, se ayuda de las actitudes de los testimoniantes, y discrimina con ello entre pistas verdaderas y falsas. Su acción deductiva, ayudada de su pro-

ceso conflictivo de subjetivo a objetivo, no lo conduce a descubrir el gran final, los mendigos lo hacen por él (aunque ya ha obtenido demasiada información). Sin embargo y precisamente por el perfil del protagonista, *Pensativa* no se puede catalogar como novela de misterio a pesar de los varios elementos que retoma el autor.

Recordemos que Gabriela Infante, personaje histórico en la faceta de la Generala, sirve como eslabón unificador para los recuerdos y para el descubrimiento de la verdad. Ella siente de igual forma la conmoción de la posguerra al haber perdido todo lo valioso que tenía. No es un personaje secundario, es tan principal como el mismo protagonista ya que es la heroína del relato. *Pensativa* no se condiciona para serlo porque así lo desee, ni siquiera se le permitió decir su verdadero nombre por ello se le conocía como La Generala, sino que por naturaleza se configura como heroína, al perder a su hermano y posesiones y al colocarse en la periferia de la sociedad (es un ser solitario y excéntrico). Así como Roberto, en una de las facetas de Gabriela Infante se ve reflejado al personaje histórico como lo trata Georg Lukács. Goytortúa plasma un gran cambio de la novela histórica porque ese personaje se desarrolla en la parte de *abajo*, vive con la parte más baja de la masa mientras que el protagonista vive *arriba*, es un hombre rico.

Gabriela Infante representa a los jefes cristeros amnistiados (como tal es la causa cristera ya cerrada) y sirve a todos (la masa, el pueblo) de guía pues es promesa de perdón. La imagen que construye de ella el autor es el seguimiento de lo que persiguen y anhelan los cristeros en la posguerra. Ya que *Pensativa* es una figura histórica representativa de una causa no tiene por qué apegarse en rigor a los discursos previos ni a la Historiografía, en parte también debido a la posguerra que se encuentra en construcción. Su perfil histórico no se demerita al estar tan cercana al pueblo pues aún en el grupo femenino permanece sobresaliente.

Sin embargo, ella no es centro de la colisión como personaje histórico ya que sus emociones no se conocen, el protagonista y narrador las supone; esto es así porque los poderes en pugna son Roberto y los cristeros. No obstante, como centro del misterio ella es parte de la colisión. Así deja el campo libre para que Roberto se empeñe a través de su curiosidad en realizar su objetivo: develar el misterio. La *totalidad de movimiento* giró en torno a ella y el *pathos*, obtenido por el lector implícito, en derredor del protagonista; sin embargo se le cede a ella en tanto que sus acciones en su papel de figura histórica emanaron de esa fuente cuando era la Generala.

El carácter histórico en la novela no se pierde cuando *Pensativa* tiene una gran cercanía con el pueblo porque se mantienen presentes el resto de los personajes re-

presentantes de los cristeros históricos. Cabe recordar que en *Pensativa* el devenir histórico es determinado por las acciones de los personajes mas no por ello desmerece su interdependencia (del acaecer y las acciones), la cual es menos tensa que la de las novelas históricas decimonónicas debido a la libertad con que actúa el autor. Esa libertad también se debe a que la época elegida por Goytortúa no es el esplendor de un hecho, por el contrario, es la oscuridad después de la magnificencia, es la posguerra (los pedazos y restos de lo que logró sobrevivir de la Cristiada). Ante lo anterior, es perceptible la solución de Goytortúa al repartir entre el protagonista y la heroína, funciones e ingredientes del *héroe medio* y del personaje histórico.

El hecho de que *Pensativa* conviva con el pueblo, antes y después de la guerra, provoca una veneración absoluta, mientras que el lector implícito se identifica con el protagonista por su papel de investigador-historiador. Para ser más precisa Gabriela Infante se beneficia del modelo cristero e histórico mientras que Roberto lo hace de la novela de misterio y también de la novela histórica.

La transformación en la vida del pueblo es el cambio de la misma época así que la destrucción del tiempo estacionado, cuyo caudal vuelve a correr, es una transformación también de la vida de la masa. No obstante, en el texto de Goytortúa se mengua la presencia de una masa como tal, debido a la cercanía que tiene *Pensativa* con ella. De esta forma Goytortúa dota, por un lado, a los personajes cristeros de historicidad, como expongo páginas arriba y, por otro, con características que los aglomeran como integrantes del pueblo. Por consiguiente, el autor restringe el conflicto entre el mundo de *arriba* o de *abajo*; y sólo se avoca a verter puntos esenciales (entre ellos, los mismos personajes y destinos) que demuestren visiblemente que el tiempo en el que se desarrolla la trama es la posguerra. Los personajes así confeccionados logran afectar a la historiografía con el peso exacto de sus capacidades⁴⁰ sin que se pierda su carácter histórico.

La necesidad histórica se impone a la fidelidad histórica debido a la inclinación del autor por plasmar verosimilitud en su obra así que deja de lado la problemática del antihistoricismo ya que con un pasado aún fresco no es posible cambiar en lo fundamental a algún personaje modernizándolo (incluso por parte del lector real, ahistoricismo) o desatarlo de los hilos que lo vinculan a la

⁴⁰ La desproporción de las acciones de un personaje es evidente en la figura del doctor Magallanes, protagonista en la novela de Jorge Gram (catalogada también como novela cristera y considerada como de propaganda). Él llega a afectar la vida mexicana directamente y de forma masiva, es decir, a nivel nacional. *La guerra sintética. Novela de ambiente mexicano*. 1935, (San Antonio: RexMex).

Historia para darle un desarrollo independiente de ella.

Al ser la novela narrada en pasado, se mantiene en mente que el tiempo es pretérito (incluso al terminar la narración ya que no se tiene idea precisa desde qué momento en el tiempo se encuentra el narrador relatando), la unidad de tiempo de *Pensativa* se conforma con motivos regresivos ya que tiende el narrador a alejarse de la acción por medio del diálogo. Prescinde no de los retardatarios porque aquellas escenas que no ayudan al esclarecimiento de la incógnita son desechadas (como el tiempo en que los novios son felices) y porque los personajes no ponen demasiada resistencia en el esclarecimiento de la incógnita principal debido a la insistencia del protagonista.

El exotismo, la brutalidad y la sensualidad no se separan de la *totalidad de los objetos* a las costumbres, usos, actividades y tradiciones. Esto es debido a que en la novela histórica se encuentra la crueldad como expresión de determinadas formas de la lucha de clases. Por ello se le da el lugar que le corresponde y su justo peso con la finalidad de que exprese la humanidad de los antagonistas (alejando el realismo de Flaubert y su manejo de la atrocidad que se convirtió fin en sí mismo) de ambos bandos de la Cristiada y generando una simpatía por aquellos que la sufrieron y viven la posguerra. Después de saber las acciones de los dos mendigos, el repudio y la colisión aumentan en Roberto y el lector implícito. En concreto me refiero a este ejemplo puesto que la brutalidad ejercida aún permanece en la temporalidad estacionada. Reitero que en esta novela el asunto principal se concentra en las pasiones que son móviles de la colisión, las cuales se desarrollan, previamente a la llegada de la otra fuerza en pugna, Roberto. Esas pasiones son lo cruel, anormal, perverso y exótico producido en la guerra, al mismo tiempo, esas pasiones generan sentimientos nuevos y recientes como el amor y la redención.

Es visible en las páginas anteriores que Goytortúa opta por conducirse al margen de los cánones al emplear varios elementos de diversos modelos de novelas. Esto lo hace con destreza debido a que él privilegia lo artístico por sobre la Historia, sin embargo, no deja de incluir el lazo que une a ambas materias (poesía e Historia). El que Goytortúa se mantenga fiel a su exposición literaria y no pretenda siquiera salirse de ella sin dejar a un lado a la Historia es una actitud ampliamente aplaudida por varios críticos (Brushwood, González, Martínez).

La destreza del potosino radica en esa construcción, en el andamiaje fuerte que se deja adornar con los estilos diversos de otros modelos de novelas sin saturar el texto. Toma de los modelos no más de lo que pretende utilizar y los en-

laza a partir de elementos en común. En el caso de la novela histórica (empleada para discursivizar el pasado y la posguerra con un alto grado de invención así como ocurre con el modelo cristero) y la novela de misterio (para dar vida al historiador que investiga) se unen al develarse la historia ficticia, la Historia y el misterio, todo al mismo tiempo.

Uno de los elementos que sobresalen de la novela de misterio y difieren con la manifestación de la novela cristera, es la manufactura del protagonista ya que al ser un hombre orgulloso, curioso e impulsivo se genera un perfil semejante al del héroe de la novela de misterio, gracias al cual lo señala como el único capaz de resolver la situación. Esto es parte de lo que la novela de misterio y la novela histórica tienen en común y que en páginas inmediatas he referido, “del mismo modo, el mundo en que entra el héroe en la novela de misterio tiene urgente necesidad de él, porque está amenazado [...] por la conspiración” (Palmer, 1983: 111).

Sin embargo, para poder acercarlo al héroe, Goytortúa requirió del proceso de subjetivo a objetivo para poder, una vez que Roberto ha sentido toda emoción, reconsiderar sus opciones, evaluar sus reacciones y entender la situación o información. El protagonista inicia sus indagaciones por causa de esas tres cualidades (curiosidad, orgullo e impulsividad) que lo marcan ayudado de pistas, sean reales o falsas, su acción deductiva, sus conjeturas y la actitud de sus testimoniantes.

Por esto último, el autor aprovecha un elemento recurrente en la novela decimonónica: el que el protagonista juzgue las cualidades a través del aspecto físico. Parte de su destreza radica en que todos lo menosprecien por ser capitalino (es frívolo y prepotente), no lo creen capaz de grandes hazañas hasta que es dotado de pasión, fe en el amor y felicidad. Su conformación es lo que impide su actuación y desarrollo como un héroe urbano (evidentemente no se conduce como uno rural), concebido en las novelas cristeras. Sin embargo, sus cualidades lo califican como el único capaz de eliminar el tiempo estancado y la conspiración que amenaza a su amor.

La conspiración (atentado irracional, incomprensible, al orden natural --carece de raciocinio--, es extraña, inexplicable y desconocida de ahí que se relacione con la malevolencia de lo gótico) es tan importante como el héroe, en la novela de misterio, ya que sin ella no existe un héroe único para disolverla, cualquiera puede hacerlo. Por tanto, la conspiración basada en mentiras, ocultamientos, amenaza hacia el amor, estancamiento del tiempo; produce tensión, suspenso, la conformación del misterio y un desenlace desolador.

La novela de misterio también se retoma a partir de la configuración de un lector implícito que desee acompañar al protagonista en sus averiguaciones, que no busque soluciones terminantes y evidentes, que sea curioso como para saltar de las pesquisas a la información concreta, de una versión a otra, siempre con suspicacia. El lector implícito requiere dentro del pacto de lectura obtener un doble papel en donde se convierte en testigo y forjador del discurso, y en investigador para poder resolver el misterio con su libre albedrío y sin influencia del protagonista o narrador.

En otras ocasiones he dicho que Goytortúa está consciente de que su primer lector serían los jurados de un concurso, es decir, un lector crítico, el cual también puede interesarse en *Pensativa* por conducto de las cualidades de la novela de misterio. Este logra unirse al lector implícito, como ocurre con el lector contemporáneo al autor, en tanto que

el lector crítico está menos dispuesto que el adicto a sumergirse en la “perspectiva del mundo, propia de las novelas de misterio” y lo que se necesita para persuadirlo de que lo haga es asegurarle que esta perspectiva del mundo tiene alguna relación con el mundo que él conoce [en general] [...] Esto sugiere que cuanto más densa y más compleja sea la representación ficticia del mundo, más probable será que el lector acepte que tiene alguna relación con el mundo que él conoce, y permita que captive su imaginación (Palmer, 1983: 137).

Aunque el narrador ignora al lector implícito, no quiere decir que por ello elude puesto que se asegura que sigue detrás de él, pues el lector implícito necesita de nueva información para complementar la anterior. Ya como narrador, en contraste con la novela crístera, retiene su atención con los adelantos que le proporciona y sin necesidad de dirigirlo lo retiene. Este plan trazado por el autor es una estrategia con la que centra al lector implícito en la intriga de la trama de tal manera que se interese por el hallazgo de la verdad y la actuación final de la pareja ante ello; en especial la de Roberto ya que ha establecido una relación con él.

El protagonista, mediante la curiosidad, acerca al lector implícito a la serie de especulaciones que dirige en torno a la guerra civil. A diferencia de la novela histórica decimonónica no es necesario que el lector implícito confronte lo plasmado con el conocido mundo referencial, en consecuencia, no tiene ningún problema en prescindir o en distanciarse del imaginario colectivo cuando se menciona, por ejemplo, la brutalidad bélica presente aún en la posguerra. Sin embargo, cuando el narrador alude al material referido (novela crístera, testimonio de los amigos del autor) que comparten el lector real y el narrador, su unión se fortalece.

Goytortúa Santos confecciona un narrador en primera persona cuya palabra sirve para dar cause a sus relaciones problemáticas con la realidad, como protagonista anhela ajustar a su parecer la realidad (como a *Pensativa*, la tierra y el conflicto cristero). Como el narrador de las novelas de misterio es fehaciente, para que el lector implícito confíe en sus conjeturas, incluso, en la existencia de alguna pista real. El narrador autodiegético de *Pensativa* posee alta credibilidad por la honestidad con que se dirige, por ella trae verosimilitud al relato con la resucitación de sensaciones y sentimientos. Por esa causa respeta el orden en cómo acontecieron los hechos y los presenta de la misma forma (paralipsis); brindándole la fragmentación requerida por la novela de misterio para mantener el suspenso y el interés.

Ya queda claro que el protagonista está edificado como un investigador de novela de misterio con una inclinación hacia el historiador por lo que difiere en mucho al de la novela histórica. Con ello Goytortúa llega a dos fines: plasma el trabajo del historiador, mantiene apegado al lector implícito gracias al misterio y a través de ese misterio (el pasado histórico) enlaza a la novela histórica. No hay que olvidar, también, que el otro pilar principal de una novela de misterio es la conspiración, la cual es un atentado contra el orden natural. En lo gótico las irrupciones antinaturales lo impregnan todo.

Según Jerry Palmer la novela de misterio recoge de la novela gótica la malevolencia capaz de concebir la conspiración, “[...] el núcleo del gótico consiste en el terror debido a la incomprensión. Esto es lo que la novela de misterio ha copiado, y ha incorporado a su propia estructura. No por accidente escribió Poe tanto historia góticas como novelas de misterio. Los asesinatos que dieron su nombre a la historia de la Rue Morgue son característicos de la malevolencia gótica: irracionales, inmotivados, inexplicables” (Palmer, 1983: 211).

A diferencia de esto último en dicho tipo de texto, tanto en la novela de misterio como en *Pensativa* el poder deductivo desvanece el misterio, la conspiración. En la novela gótica la bondad del héroe y la heroína lejos de garantizar su dignidad y felicidad final ya no es capaz de conservar nada. La malevolencia puede ganar (la irrupción tiene éxito sea que la virtud triunfe o no) y ella es nacida de la ambición o el deseo (cualidades que pueden llevar al bien o al mal, en extremo) pues es la alteración de la normalidad en que se ha vivido. Esto dota a la trama de horror y produce escalofrío.

Ahora bien, la novela histórica de la que parte Goytortúa proviene de las notas típicas del movimiento romántico mas no por ello deja de asentar su texto

en la realidad pues lo exige, en parte, la Historia dentro de la novela histórica, en consecuencia, su novela se impregna de cierto realismo. El develamiento del misterio y la recreación de un ambiente tétrico se acentúan por el telurismo (desprendido de la novela de la Revolución de la cual haré referencia más abajo) y los elementos románticos cuyo dominio posee Goytortúa.

Es así que la novela histórica se enlaza con la novela de misterio, ésta a su vez con la gótica, cuando recogen los mismos elementos góticos y románticos. Esto lo aprovecha Goytortúa y por medio de estos elementos en común enlaza ambos modelos novelísticos. La novela histórica hace uso, desde la intervención de Walter Scott en la literatura, del romance antiguo pues se empleó varias de sus técnicas narrativas para crear suspenso y sorprender al lector implícito (con episodios fantásticos, por ejemplo). También asimila recursos de la novela gótica como los escenarios nocturnos, lóbregos, castillos solitarios (y todo lo que contienen), laberintos, claro, con diferentes funciones ya que pierden su carácter maravilloso para ganar realismo y verosimilitud al insertarse en un marco histórico localizado. Lo maravilloso se vuelve normal, cotidiano porque es coherente con la mentalidad de la época en que transcurre la acción, es verosímil. Los recursos fantásticos están basados en tradiciones o en supersticiones populares. Es por ello que Roberto es admirado porque es el único capaz de enfrentar a fantasmas en un lugar tétrico y maldito. "De ahí que la verosimilitud quede a salvo aunque intervengan elementos tales como magos, hechizos, embrujos... Lo maravilloso es pues una categoría cultural, depende de la forma de interpretar determinados fenómenos y en este sentido en la Edad Media lo maravilloso formaba parte de la realidad" (Fernández, 2003: 83). De la misma forma, la posibilidad de que un fantasma grite en la Huerta del Conde puede alcanzar tintes de veracidad.

Lo gótico persiste en los elementos románticos como los que integran a las facetas de Gabriela Infante. Así deja su marca en *Pensativa* a partir del apasionamiento que encierra el entorno rural que llega a puntos tan destacados como la brutalidad y tan placenteros como el amor. Esta característica es bifurcación para la vida campestre y la urbana. Cuando el protagonista, hombre ciudadano, se da cuenta que la urbe no sólo le suministra sapiencia, quietud, entretenimiento, civilización sino también apatía, aislamiento y reclusión; descubre la pasión, barbarie y desmesurada espiritualidad de la vida en el campo.

Al mismo tiempo el espacio rural deja entrever el enlace entre la naturaleza y los afectos de los personajes, en concreto, *Pensativa* y Roberto (bucolismo).

Con la primera esa conexión se establece a partir de la brutalidad y la guerra (mientras permanezcan Gabriela Infante estará enraizada a la tierra), mientras que con el segundo, la conexión se funda en el enlace familiar y la curiosidad por develar toda pista que lo lleve a dilucidar el misterio, por consiguiente, ante él la naturaleza se torna sugerente. El segundo vínculo al atentar contra el primero se rompe y termina también por destruirse. Es evidente que el autor potosino escogió manejar ese enlace como ocurre en las novelas románticas pues así externa toda emoción hasta culminar en el desenlace con una vorágine sentimental pero al llegar a ella elige mantenerla interna.

Los elementos románticos son más recurridos por el escritor potosino pues, entre otros puntos, retoma el horror provocado por los seres deformes y la presentación de espacios tétricos, antiguos, exuberantes. Asimismo, los espacios poseen una naturaleza idealizada y una esencia salvaje y violenta, magnificada por las acciones bélicas. Es decir romántica por la relación directa con las pasiones y telúrica por la alta intensidad con que esas pasiones, influencia de la tierra, se manifiestan violentamente.

No por ello el autor deja de aportar algo original como el manejo de la temporalidad. El tiempo estancado y actual (la posguerra) se presenta con cierta linealidad, a pesar de las prolepsis, pues su temporalidad es intrahistórica debido a que se encuentra dentro de la historiografía mayor sin intervenir una con la otra, hasta que interactúen cuando ambas sigan su cauce. Esto, rompiendo con la antihistoria que generan los personajes cristeros mediante la suspensión de tiempo. El hecho de que la temporalidad esté suspendida no significa que la guerra sea activa puesto que las acciones realizadas por los que alguna vez fueron cristeros permiten ver que no están en batalla. Los cristeros descienden de un tiempo sagrado, en donde todo acto era justificado por la defensa de la religión, sin embargo, con la paz restablecida y las batallas cesadas ya no existe tal justificación, por ende, el tiempo estancado se transforma en profano. En el caso del protagonista, ese tiempo profano cuyo curso él activó se vuelve sagrado por la presencia de Pensativa, quien pasa por un proceso de santificación.

Mientras que los cristeros prefieren estirar la temporalidad que los conforta, el protagonista como narrador escoge retroceder y adelantarse, para flagelarse con tal de alcanzar el perdón de Pensativa (quien está adherida a la divinidad). Verbigracia, la prolepsis es una serie de lamentos o arrepentimientos de

lo acontecido y no una cortesía calculada para el lector implícito. La suspensión temporal está relacionada con el tratamiento que establecen los personajes con la naturaleza. Ese tratamiento es bucólico en tanto que hay una naturaleza idealizada y ella es partícipe del gozo y desventura de los protagonistas. En consecuencia, cuando ellos hacen partícipes a los elementos de ese entorno natural de sus emociones se establece un vínculo.

Es entonces que resulta armónico que, a través de un halo de misterio, surjan esos enlaces que no demeritan la construcción de *Pensativa* puesto que el relato toma su fuerza e interés en las respuestas que oculta y en las preguntas que obliga al protagonista y al lector implícito a formular. “Goytortúa induce su relato por la zona del misterio y el terror como en las novelas góticas [...] la realidad sufre una ruptura y queda a merced de los sentidos [...] combina de manera estructurada la historia de una guerra religiosa y sus aspectos menos vistos, sus zonas más ocultas, con el misterio que encarna *Pensativa* y su cuartel de inválidos y de excristeros” (Ruiz, 2003: 170). A pesar de que difiero con Ruiz en que el tiempo narrado en *Pensativa* es el de la Cristiada y en que se apega a la novela cristera⁴¹, creo que logra enfocarse en la importancia del uso de las novelas de misterio, los elementos románticos (lo gótico), la combinación de la posguerra (junto las consecuencias bélicas) y el misterio que envuelve a Gabriela Infante.

Otro indicio más por el que se enlaza la novela histórica con los elementos góticos y así con el romanticismo es que, citando a Manuel Pedro González, “Goytortúa es uno de los novelistas con más acentuada filiación romántica [...]” (González, 1951: 374), en el México de los años cuarentas. Según el crítico, se puede observar eso en el análisis de trucos, actitudes y procedimientos de tradición romántica, sin embargo, el romanticismo del autor es lo bastante atemperado como para conjugarse y armonizar con el realismo descarnado, directo y crudo con el que presenta la realidad de la época (brutalidad). Por ello, González cree que el romanticismo de este fuerte relator potosino es más una arma calculada.

De la misma forma, Goytortúa utiliza elementos del modelo cristero de tal manera que varios críticos (Arias, Cortés, Nájera, Olivera, Ruíz y Vaca) dan por hecho que por tenerlos automáticamente se inserta su texto en el grupo de novelas

⁴¹ La novela de Jesús Goytortúa Santos no se encuentra plagada del nacionalismo de los años treinta como las novelas cristeras. En ellas se esbozan los valores de la patria, de la Historia de México, su religión y héroes; cuya transformación se produce a partir de la Guerra Cristera.

cristeras. Es evidente que en este capítulo nunca desaprovecho la oportunidad de recordar esos pequeños rasgos tomados de la novela cristera en *Pensativa*. Posee características típicas del mismo modelo como el símbolo de la traición en forma de víbora, la plasmación del edén artificial (el cual desaparece al autodesterrarse todos sus habitantes), la aprobación de la divinidad sobre el amor, la elaboración y tratamiento del sacerdote (junto con las clandestinas celebraciones religiosas) y la tierra vista como madre (cuando ésta se relaciona con *Pensativa*). No obstante, la existencia de elementos del modelo cristero no indica la pertenencia de *Pensativa* a ese grupo. Ejemplo es que el narrador de Goytortúa no concuerda con este modelo pues no es narrador-testigo ni es *figura de poder*.

Cabe mencionar que aunque el modelo cristero tenga una importante influencia de la novela de la Revolución, ésta no llega a tener la misma en el texto de Goytortúa ya que se atenúa ante la desilusión del pueblo sobre las promesas incumplidas de aquella. Por ello es que de la novela de la Revolución se retoma el elemento telúrico y, dentro de la metadiégesis, una técnica de Mariano Azuela con la cual se menciona una acción sin describirla. El telurismo, influencia del suelo sobre sus habitantes, reunido junto con elementos románticos a partir del enlace entre la tierra y la brutalidad proporciona a la primera una energía poderosa que escapa del control del hombre (el secreto, el río crecido, la guerra y *Pensativa*).

La relación entre *Pensativa* y el modelo cristero parece engañosamente cercana cuando la heroína posee ciertas características de las otras mujeres de este tipo de novela. Una de las más fuertes consiste en la independencia de *Pensativa* que se mantiene aún después de la guerra. Esta mujer no generó una conciencia social ni civilizadora aunque en su momento, como la Generala, pudo haberla llevado a cabo. En cambio, prevalece en la posguerra la barbarie ya que Gabriela Infante mantiene a su alrededor a seres rústicos, en parte, para que sobresalgan todos los atributos que ella posee.

A diferencia de la novela cristera en donde son pocas las protagonistas y al mismo tiempo heroínas, Gabriela Infante lo es en tanto que es vértice de todo. Ella es quien activa el recuerdo y las investigaciones, y domina las reflexiones del protagonista. Ella posee una caracterización mínima de la feminidad llegando a lo masculino e inclinada a la bestialidad bélica con la Generala, una sensualidad atrayente con Carlota y de nueva cuenta una disminución de la feminidad esta vez inclinada hacia la divinidad con *Pensativa* que culmina con la adhesión a la deidad con Sor Asunción de las Divinas Llagas. Es decir, Gabriela Infante repre-

senta por sus varios aspectos la estadía en la tierra (Carlota), el infierno (la Generala), el purgatorio (Pensativa) y el cielo (Sor Asunción de las Divinas Llagas).

Pensativa, según los dictámenes sociales, ha dejado de ser individuo que defiende la religión (sus ideales y causas); en el instante en que concluye la guerra ya no puede mantener esa posición. Sin el conflicto armado no existe una justificación para su incapacidad de ocupar un puesto en un núcleo familiar. Su individualización es tan fuerte que contraviene el lugar que la sociedad le quiere dar y no sólo porque es huérfana sino porque ella se encarga de sí misma.

Aunque existe en ella una rotunda negativa a casarse, intenta adecuarse a lo que la sociedad le exige, cumpliendo los deseos de todos los personajes y transformándose en una mujer ya no en la santa que todos idolatran. Al frustrarse la boda de nuevo infringe el orden, con todo, opta por colocarse en un puesto más razonable, para el que se estuvo preparando, ser una religiosa. Gabriela Infante es astuta, bella, hacendosa, con un gran temperamento, empero y a diferencia del grupo femenino de la novela cristera, carece de feminidad, sensualidad y sexualidad por lo que tienen que manifestarse esas características por medio de Carlota (ser ficticio). Esto es debido a que Gabriela Infante sí alcanza un nivel similar al de la virgen cristiana al traer redención al mundo ya que no conforma la pareja amorosa (como ocurre con las mujeres del modelo cristero). De este modo resulta evidente que si bien la construcción de Gabriela Infante parte del modelo cristero difiere de él cuando se presentan sus múltiples caras.

Se encuentran otros puntos desarrollados con más profundidad y abundancia como la estructura de la pareja amorosa, que es disímil a la de la novela cristera a pesar de que parte del descubrimiento individual del amor y es reforzado con fidelidad, amor, admiración mutua y elección del amado por parte de la mujer. Esa disimilitud se debe a que no existe un paralelismo entre ambos integrantes, una es sobresaliente del grupo femenino pero el otro no, no tiene ninguna cualidad superior en comparación al grupo masculino; por ello los problemas que sortean ambos y las pruebas de amor no son de la misma magnitud. Hay que agregarle a esto que desconfía él de ella, ella no se apasiona del todo por él, ambos no se apoyan totalmente y su fortaleza y nivel de compromiso son diferentes.

Ambos tienen un destino diferente por cumplir, por un lado, el protagonista se concentra en saciar su curiosidad y, por otro, Pensativa busca la salvación; sucintamente, sus perfiles provenientes de distintos modelos novelísticos los separan. Lo que distrae a ambos y ayuda a conformar a la pareja es el amor conce-

bido por casualidad, sentimiento que puede modificar su destino. Al contrario de las parejas de las novelas cristeras, ésta tiene desaciertos en donde triunfan las otras (se conocen poco antes o durante el conflicto armado, hay agrado a primera vista, el hombre se despega del núcleo familiar pero permanece cercano a él, la mujer se hace digna de él al admirarlo, poseen cualidades superiores que les dan afinidad entre ambos, son fieles, sacrifican el amor por la victoria para su bando y los valores del núcleo familiar cambian porque se fundamentan en un fuerte soporte de religiosidad). Los yerros consisten en un interés mundano superior al amor (curiosidad), el lazo por la brutalidad de Pensativa con la tierra, los problemas de comunicación y la ruptura del frágil vínculo amoroso.

Ahora bien, queda claro que Goytortúa difiere de la novela cristera en varios puntos como la espacialización (en este autor la topografía luce real mas no se apega a una realidad específica) pero renueva otros tomados del modelo cristero. Si en la novela cristera el repudio hacia lo extranjero o hacia aquel individuo que no posee mexicanidad es manifestado, en *Pensativa* es más preciso pues el hombre urbano carece de todas las características que hacen mexicano a un hombre; éstas únicamente se encuentran en la zona rural de México.

El texto parte de ese sopote (modelo cristero), ya que el autor recurre a la referencia escrita, y termina exponiendo que jamás llega a constituirse un parangón entre la heroína y el protagonista sin importar los méritos de él (arrojo, brío y fuerza), los cuales despiertan amor en ella. El protagonista perfilado como un héroe de las novelas de misterio, además, está falto de una conformación heroica cristera y no sobresale del grupo masculino debido a la escasez de atributos favorables para su conformación, si acaso logra tener instrucción académica, como el héroe urbano, no viene acompañada de una clara ideología.

Carlos Fuentes y Alba (*La virgen de los cristeros*) parece tener más cercanía con el protagonista de *Pensativa* ya que ambos desean adecuar la realidad a su perspectiva, y ambos escapan, uno del país y el otro hacia la capital. Esta proximidad es falaz ya que Carlos posee ideología, un compromiso con su tierra natal al tratar de proporcionarle progreso mientras que Roberto no se acerca siquiera a ello.

La aparición de temas, motivos o símbolos pertenecientes al modelo cristero en *Pensativa*, no significa que este texto sea novela cristera, por el contrario. Aunque existen algunos de ellos identificables, su presencia es inferior ante el tratamiento de la heroína y la pareja amorosa. Estos dos están basados en el modelo cristero pero de inmediato se desapegan de él para poder aportar una novedad

con la unión de los otros modelos novelísticos, entonces, resulta innegable que *Pensativa* no sea una novela cristera debido a la falta de las marcas genéricas establecidas que podrían acreditarla como tal.

La novela de Jesús Goytortúa Santos es inasible en tanto no se puede encasillar en alguna corriente o con alguna etiqueta específica o con un modelo de novela (en concreto, cristero), no por ello deja de ser una novela histórica que expone un pasado caduco. Goytortúa suele dejar como soporte principal la novela histórica puesto que ella “[...] puede incluir rasgos genéricos de otros géneros literarios y no literarios, así como también puede ser considerada como parte de un grupo genérico más amplio. Por lo tanto, ya se ha puntualizado que la novela histórica no deja de pertenecer a ese grupo genérico amplio que es la novela” (Pons, 1996: 82).

Esto respalda el que la novela histórica propone un pacto de lectura híbrido puesto que “desde esta perspectiva, la novela histórica ofrece una diégesis cuya consistencia está basada en la representación de hechos, situaciones, personajes, que ya han sido narrados en textos de historia y cuya existencia empírica queda atestiguada en esos mismos textos, de manera que el receptor los reconoce [...]” (Fernández, 2003: 199). La referencialidad histórica funciona en la novela histórica tanto para la configuración de las estrategias de lectura así como soporte para la coherencia del mundo narrativo como lo es el modelo cristero para la construcción del pasado preponderantemente mencionado a través de la metadiégesis.

El pacto de lectura requerido por la novela de Jesús Goytortúa Santos cambia por la introducción y uso de otros modelos novelescos en favor de la poesía y en menoscabo de la historicidad. Las reglas o convenciones implícitas, que afectan tanto al proceso creativo como a la recepción del texto literario (el pacto de lectura), provocan que el lector implícito acepte como algo verosímil los artificios usados por el escritor. Un ejemplo claro es el tratamiento histórico que le da el autor a los espacios puesto que dentro del universo ficticio en ellos se desarrolló la Cristiada, por lo que restringe el referente topográfico lo suficiente como para prescindir de un lugar concreto. En otras palabras, el autor mitiga más su trabajo de historiador para privilegiar el de escritor, el de poeta.

Como ya he dicho, Jesús Goytortúa Santos no se vale de la totalidad de los modelos más bien se vale de la suma de los elementos necesarios para la construcción de su texto. Es de admirarse que una novela tan copiosa como *Pensativa* haya sido escrita, quizá pensada con mucha anterioridad, en tres semanas por un hombre que supo la diferencia entre la vida

en la capital y en interior del país, el arduo camino hacia la superación personal y el tortuoso trabajo del oficio de escritor⁴²; aunque esto no contradice lo que dice Cortés Gaviño:

Como ya también lo hemos señalado el desarrollo histórico, político y económico de una sociedad condiciona el arte que en ella se produce; la obra de cualquier escritor, por subjetiva que parezca, responde en última instancia a la realidad en la que se produjo, así sea a la realidad subjetiva del autor, realidad formada en un mundo concreto que ha condicionado su intimidad [...] por eso cuando hablamos de la responsabilidad social del escritor no nos referimos a la limitación temática sino a la toma de conciencia, por parte del artista, de la realidad que condiciona su obra. La libertad en el arte consiste entonces en el conocimiento objetivo de la realidad social que condiciona al artista, ya que mientras más consciente sea de ella mejor podrá manejar sus materiales y encontrar mejores y más efectivas formas de expresión. El comprender el mundo que nos condiciona es el único camino para superarlo (Cortés, 1977: 87).

En ese sentido está comprometido Goytortúa, no es un escritor que no tenga compromiso alguno ya que lo establece con su realidad y con la sociedad en la que vive, así como todos los escritores lo están aún los que no lo desean. Lo inasible en el texto de Goytortúa contribuye a su propuesta dada en tanto que al no sujetarse en rigor a cualquier modelo novelístico incluso al tradicional de la novela histórica, exhibe que es posible destensar, no se aventura aún a romper, toda comprometida unión poética e histórica. Esa unión comprometida que suele ser arrastrada, al relajarse puede producir textos, en la medida de lo posible, que sean independientes y autosuficientes. Por ello Goytortúa puede manejar elementos de cualquier modelo sin llegar a comprometerse con ellos.

Un ejemplo claro de las continuas asimilaciones históricas es la Revolución mexicana, “[...] movimiento tendiente a reconquistar nuestro pasado, asimilarlo y hacerlo vivo en el presente. [...] Gracias a la Revolución el mexicano quiere reconciliarse con su historia y con su origen” (Paz, 1993: 160)⁴³.

⁴² Véase tan sólo la inventiva y el trabajo que vertió en los cuentos contenidos en *El jardín de lo imposible* y *Un fantasma y otros cuentos*. En el primer libro, la línea temática se inclina más hacia la sensualidad, el descubrimiento del ser humano como ser sexual y, en el segundo, la difícil relación que enfrenta el ser humano con una identidad desaparecida que torna e irrumpe el curso de la vida.

⁴³ De igual modo, desde la Independencia se rememora el mundo prehispánico, recordatorio que se acentúa luego de la Revolución, hasta convertirse esa añoranza en una de las características más notables del México moderno.

Este mismo hecho hace reflexionar a Octavio Paz sobre la mexicanidad, la cual concibe como “[...] una oscilación entre varios proyectos universales, sucesivamente transplantados o impuestos y todos hoy inservibles. La mexicanidad, así, es una manera de no ser nosotros mismos, una reiterada manera de ser y vivir otra cosa” (Paz, 1993: 183). Ese ser y vivir otras cosas estropeadas e impuestas no es necesario que se produzca si se puede lograr un distanciamiento sin cortar los hilos que unen el presente con la tradición histórica y literaria creando cierta independencia.

En *Pensativa* Jesús Goytortúa Santos propone una reevaluación tanto del tratamiento de la Historia como de la literatura mexicana; tanto a nivel estructural como de la diégesis. El pasado sangriento y caduco de la trama, una vez revisado, se escinde del tiempo presente, sin embargo, a nivel estructural no existe tal ruptura. Se conserva el vínculo en beneficio de la nación y su literatura a través del uso de las mejores técnicas narrativas de varios modelos de novela que, al unirse, actúan en favor de la novela de Goytortúa.

Entre otros elementos de *Pensativa*, el misterio y su descubrimiento, la fragmentación del tiempo, la contraposición de la capital y el campo, el proceso de evolución del protagonista como investigador-historiador, las facetas de Gabriela Infante, el desligarse las emociones del medio ambiente, el rompimiento amoroso y el libre fluir, al final, del tiempo estancado son elementos que contribuyen a la propuesta de Goytortúa en donde se percibe que México y su literatura deben cerciorarse si es necesario mirar hacia adentro, realizar una revisión y reflexión de lo indispensable de llevar a cuentas, constantemente, toda una tradición histórica y literaria; esto sin cortar con sus lazos del pasado sino reafirmando los más convenientes para tornar el rostro mexicano hacia el exterior.

Un ejemplo claro de la revisión de la Historia mexicana --con la cual se une el pasado histórico mencionado en la novela-- es el rastro de la tensión final del nacionalismo con la oposición entre la mexicanidad en el campo ante su contraparte: la capital (de ahí la elección de un protagonista como Roberto). Por esa razón Goytortúa escribe una novela sin compromisos ya que desea saldar cuentas con esas propuestas literarias al sentir el cambio mundial (fin de la Segunda Guerra Mundial) y al nivel de la literatura (próxima conformación de la Generación de medio siglo). Esto es debido a que con ese gran cambio es necesario que la literatura mexicana vuelva la vista hacia la comunidad universal sin perder su identidad.

A diferencia de la generación de medio siglo y de Octavio Paz en *El laberinto de la Soledad* quienes trabajan en la reflexión de la mexicanidad, su Historia y literatura revalorizándolas con una nueva propuesta; Goytortúa logra evidenciar un punto de cambio del cual desprende que la poesía no está regida por una clasificación severa, que dentro de la Historia cabe una cosmovisión mexicana y que todo ello puede verse en una novela libre de compromisos, una novela inasible como *Pensativa*.

CONCLUSIONES

Hacia el final de esta tesis el lector ya ha conocido a Jesús Goytortúa Santos como creador de *Pensativa*, obra que ha sido objeto de un celoso escrutinio. Por ello cumplí mis dos primeros propósitos con ayuda de los contextos histórico, literario y la biografía sin los cuales sería endeble mi exposición y mi teoría sobre el proyecto estético del autor y su relación con el uso de varios modelos novelísticos. Los contextos histórico-literario e histórico-social ayudaron a puntualizar la semejanza que tenía la primera parte de la década de los años cuarentas con el periodo del presidente Calles, en el que se desarrolló la Cristiada y de la cual partió el autor; la situación de su obra en la cronología literaria permitió ver que compartía ciertas opiniones y visiones con otros escritores de la época; y lo poco que se sabe sobre su vida mostró la entereza y capacidad que tuvo como escritor. También comprobé mi segunda hipótesis una vez establecida una comparación con el *corpus* de la novela cristera y el texto del potosino.

Recapitulo los más brevemente posible las marcas de género encontradas en el *corpus* de la novela cristera. El lector implícito se constituye partiendo del necesario conocimiento de la Guerra Cristera, tiempo, espacio y figuras históricas (eje de referencialidad), para que entienda la exposición de los sucesos más oscuros, brutales, representativos e importantes de un hecho histórico olvidado. Éste establece un pacto de lectura con un autor-testigo (cuyas estrategias de escritura son la veracidad y la autoridad) y es conducido por un narrador omnisciente y extradiegético --en algunos casos, si es autodiegético alcanza un nivel extradiegético y, si es éste último, emplea características del homodiegético-- quien es *figura de poder* y aparenta dar verosimilitud para que el lector apoye un bando en pugna. El tiempo es cerrado en la parte ficticia (interna) y abierto en la parte histórica (externa).

Conjuntamente, los sacerdotes, los héroes, el grupo femenino y los integrantes de la pareja amorosa se reúnen para enfatizar la presentación de la Cristiada. Los sacerdotes están basados en figuras históricas y posturas previas. Los héroes logran una configuración heroica, son líderes viriles y hombres propicios para la unión amorosa cuya glorificación se encuentra en los corridos. El grupo femenino realiza actividades relacionadas con la guerra, las mujeres son sensuales, fuertes y sexuales. Los integrantes de la pareja amorosa sobresalen por sus virtudes, actividades y belleza, se aman y establecen un renovado núcleo familiar.

En el parangón ya mencionado he encontrado que *Pensativa* no es una novela cristera, a pesar de ello recoge algunos de sus elementos por ser tratada como un documento histórico para la construcción de la posguerra, tiempo en el que se desarrolla la obra, y como uno más de los modelos novelísticos a los que recurre el autor. De ella Goytortúa retoma la traición cuyo símbolo es la serpiente (el desprecio al traidor por parte de sus aliados), la misa clandestina, la conformación del sacerdote, el uso tenue de creencias populares, la plasmación de un edén artificial y la tierra como madre protectora. A partir del modelo cristero el autor crea la configuración de la heroína y de la pareja amorosa --por conducto del descubrimiento personal del amor y luego la exteriorización hacia el otro, fidelidad y elección del amado por parte de la mujer y asentimiento divino sobre el amor-- aunque después se aparta de su base para concebir a una heroína y a una pareja distintas. A continuación puntualizo la información obtenida del análisis de ambas.

Pensativa es eslabón unificador y representante de una causa opositora. Como la Generala es un personaje histórico ya que no se condiciona como dirigente sino por su naturaleza, empero, no se apega a los discursos previos. *Pensativa* es un ser superior al protagonista, en la cual se privilegia la descripción física ante la disminución de la interna. El conflicto interno de esta mujer es el no haber obtenido un puesto en un núcleo familiar al terminar la guerra y aunque se resiste termina por acceder a casarse con lo que puede, por un lado, adecuarse a los dictámenes sociales y, por el otro, a otorgarles salvación a todos sus cristeros. Con la boda frustrada puede volver a infringir el orden social por lo que profesa como monja, obteniendo así un puesto socialmente aceptable. Con ese lugar cumple su destino y accede a un nivel similar a la Virgen por lo que es entendible la ausencia de sexualidad en ella y el rompimiento de la pareja amorosa.

En *Pensativa* es visible el dominio que Goytortúa posee al manejar los elementos de las novelas románticas y góticas. Está presente en ella la luminosidad como indicadora de la santificación que va adquiriendo, se acompaña de la tormenta que señala el conflicto bélico en el que se vio envuelta (parte de la naturaleza sugere). Gabriela Infante se vuelve inalcanzable por esa santificación a la vez que establece una conexión con la naturaleza que la rodea (vórtice pasional y brutal). Al ser madre de sus protegidos y antiguos soldados, de la misma manera que lo es la tierra, se convierte en símbolo de redención pero al romperse dicha conexión deja desamparada a su gente para profesar como monja aunque obtiene el perdón.

En ella, la Generala está compuesta de lo masculino y brutal de la guerra con una caracterización mínima de la feminidad, está en el infierno de Gabriela Infante. Carlota es una atrayente sensualidad, feminidad y sexualidad colocada como disfraz; estancia en la tierra. Pensativa es una identificación mínima con la feminidad pero inclinada a la santificación para obtener redención; está en el purgatorio. Y Sor Asunción de las Divinas Llagas es la salvación y la unión con la divinidad cristiana, es decir, la está en el cielo.

La pareja amorosa no llega a consumarse puesto que el protagonista fue creado para satisfacer su curiosidad y para descubrir el misterio, mientras que Pensativa es concebida como un personaje que evoluciona hasta enlazarse con la divinidad. Ambos tienen un destino que enfrentan de distinta manera y una función a partir de los diferentes tipos de modelos novelísticos de los cuales se desprenden. Los separa la excesiva curiosidad de uno, la resistencia de la otra, el enlace de ella con la región, los problemas de la comunicación debido a la contraposición de vida urbana y rural, y la ruptura del vínculo amoroso dominado por ella. Un punto importante es que por el amor que el narrador aún tiene por Pensativa no sólo se encarga de revivir el recuerdo sino de crear la ilusión de que ese amor puede concretarse.

Mi investigación arranca como tal con el cumplimiento de mi tercer objetivo, la exitosa detección de las marcas genéricas de la novela histórica decimonónica. Para ello examiné con sumo detalle los elementos de referencia genérica con los que se construye la dimensión de género propia de cada texto particular, en otras palabras, no son rasgos de un modelo ideal. Encontré que la novela histórica decimonónica se funda a partir de la incorporación de la Historia en un mundo ficticio para lo cual se requiere de documentación histórica previa y cierta distancia temporal. Se aúna a ello la presentación con su peso exacto y natural de un *héroe medio*, personajes históricos, quienes producen o alivian una colisión.

El *héroe medio* es eslabón unificador cuya vida se conmociona por la Historia por lo que depende de ella. El personaje histórico es figura dirigente ya conclusa y secundaria que sobresale por naturaleza, representa una corriente y su acción que sólo él puede llevar a cabo. El personaje histórico tiene que encontrarse en armonía con el pueblo, con ayuda del *pathos* del que se desprende una empatía que moverá a esa figura a terminar con la colisión. La colisión es un choque entre pasiones, como colisión interna, y fuerzas sociales, como colisión externa, que luchan hasta resolverse. Además existe una plasmación de

la fuerza creadora de los héroes de la Historia y motor de los grandes eventos históricos: el pueblo; los estratos bajos y altos de la sociedad viven en interdependencia, por ende, el plasmar su íntima familiaridad es plasmar una sociedad en un tiempo específico.

Ellos se presentan con ayuda de la *totalidad de los objetos* (específicas costumbres y usos como productos del desarrollo histórico-social, que muestran la imagen de un actividad humana viva) y la *totalidad de movimiento* (gira en torno de la figura histórica pues contiene los movimientos sociales, morales y psicológicos que se resolverán en la colisión). En la novela histórica se permite el uso del *anacronismo necesario*, la fidelidad histórica que se fortalece con la necesidad histórica aunque no se sea estrictamente fehaciente, así se da a los personajes una expresión consciente del enlace entre sentimientos y hechos históricos.

Ese *necesario anacronismo* ayuda en el uso de elementos progresivos (aceleran la acción), regresivos (alejan del objetivo) y retardatarios (detienen la marcha hacia el objetivo) en la unidad de tiempo, y, en la elección del poeta sobre la modernización o el arcaísmo (en el lenguaje o para un arqueologismo) siempre con un justo medio. Ya que todo debe caer con su mismo peso como el exotismo y la brutalidad que pueden presentarse sólo si sirven para plasmar la humanidad de ambos grupos en colisión y para causar *pathos*; si es que no ocurre así se desprenden los objetos, empleados por ese exotismo y bestialidad, de la *totalidad de los objetos*.

A partir de las marcas genéricas de la novela cristera y de la novela histórica me di a la tarea de buscarlas en *Pensativa*. Manifesté que no posee del mismo modo esas marcas ni el mismo pacto de lectura que establece el autor con el lector implícito. Fue evidente que los críticos de la novela cristera insertaron la obra en una serie literaria dentro de la que tenía una ubicación y una importancia histórica, mas no posee ella tales características.

Mi resultado fue la ratificación de mi hipótesis central, es decir, que la novela histórica del potosino es inasible en tanto que no se apega rigurosamente a un modelo novelístico mas sí parte de la novela histórica. Toma ese modelo como base para enriquecerlo con el uso de los elementos de otros modelos, como la novela de misterio, elementos góticos y románticos (junto a ellos el telurismo de la novela de la Revolución), y elementos de la novela cristera (ya mencionados arriba), siempre al servicio de su proyecto estético.

Pensativa es una novela histórica porque cumple con los tres rasgos principales del modelo. El primer rasgo constitutivo es el más evidente y caracte-

rístico pues hace posible la coexistencia dentro de la diégesis de personajes, acontecimientos y lugares ficticios con los extraídos de un previo referente discursivo tratado como histórico (la novela cristera, en donde el autor extrae signos de identidad reconocibles).

El segundo rasgo genérico se sustenta en la localización del universo diegético en un pasado histórico reconocible, concreto y datado --posguerra cristera, en los juicios del autor sobre ella inserta una interpretación global sobre guerras civiles y la vida que le continúa, a través de esto genera un acercamiento entre lo novelesco y la Historia de México--; acompañado por los espacios, ambiente y costumbres de la época (*totalidad de los objetos y totalidad del movimiento*). El tercero, se concentra en la configuración del lector implícito y la propuesta del pacto de lectura genérico a partir de la distancia temporal entre el pasado en el que ocurre la acción y el presente del lector implícito y del público real. Cuando la trama se desarrolla en un pasado, el autor conforma un pacto de lectura con el lector al cual lleva consigo. En el caso de *Pensativa* es prescindible la confrontación del lector con el mundo referencial aunque el autor tiene material alusivo.

Así, el texto proporciona un tratamiento histórico a su espacialización ya que los espacios abiertos (cuyos topónimos describen su función) tienen esencia histórica (fragmentos absorbidos del pasado para resolver el misterio) y los cerrados con la minimalización se concentran en los objetos históricos que contienen. Igualmente, se le otorga vivacidad a las costumbres, actividades, tradiciones y usos de la *totalidad de los objetos*, las cuales pueden ser alteradas por el enfrentamiento de los órdenes sociales en pugna; incluso el exotismo, la brutalidad y la sensualidad se les da el lugar que les corresponde para expresar la humanidad de los personajes (sea víctima o victimario). En esos espacios se desarrolla la colisión establecida con el desarrollo previo de la primera fuerza en pugna, los cristeros, y comienza con la llegada de Roberto a Santa Clara de las Rocas (segunda fuerza opositora), simultáneamente, inicia el choque del amor y del enigma.

Los destinos personales y la crisis histórica se unen por la colisión, se afectan y resuelven al mismo tiempo, así que no existe una división entre la parte externa, la Historia, y la interna, ficcional; que sí se da en la novela cristera. Los personajes históricos de *Pensativa* son figuras prototípicas extraídas del modelo cristero, las cuales brindan colectividad (como al pueblo que forman) y, a la vez, individualidad con un alcance universal en tanto que el autor no emplea referencias históricas concretas. No por ello esas figuras

dejan de afectar a la historiografía con su fuerza histórica exacta con la que legitiman su carácter histórico.

Ciertamente, existen discrepancias por las cuales se evidencia el desapego que *Pensativa* tiene hacia la novela histórica como lo es la temporalidad no lineal ni concatenada ya que el autor emplea prolepsis (con ayuda de motivos regresivos y progresivos) y la presentación de un tiempo inmóvil, estancado (los cristeros al no aceptar el término de la guerra producen una antihistoria). Esta temporalidad es una gran analepsis, cuyo punto de origen es ignoto, y es intrahistórica pues se encuentra dentro de la historiografía la cual no afecta sino hasta que la suspensión del tiempo se termina. Ahora bien, el tiempo que pone en marcha el protagonista sufre una transformación de sagrado (defensa religiosa) a lo profano (orfandad y venganza), mientras que el protagonista como narrador vive en un tiempo ignoto y profano desde el cual evoca al tiempo sagrado, por causa de la presencia de *Pensativa* en él.

La mínima fidelidad histórica a favor de la necesidad histórica le otorga al autor libertad para actuar, y de igual modo, la distribución entre la heroína y el protagonista de los componentes del *héroe medio* y del personaje histórico como eje para la *totalidad de movimiento*. Desprendo de ello que Goytortúa edificó a Gabriela Infante con el modelo cristero mientras que hizo lo propio con el protagonista y la novela de misterio. No obstante, respeta un cuarto rasgo constitutivo de la novela histórica igual de importante: la capacidad que tiene este género de permitir la inclusión de rasgos genéricos de otros modelos literarios y hasta de otras disciplinas (arqueología e historiografía).

Es por esa razón que la novela histórica y la novela de misterio tienen un punto de unión a través del héroe ya que es perfilado como el único con la capacidad de resolver la situación. El protagonista de *Pensativa* es concebido como héroe de novela de misterio por lo que es dotado con cualidades que lo señalan como el único capaz de resolver el enigma. A ello se incorpora la actuación del protagonista como historiador ya que discrimina, coteja y ordena la información con ayuda de las actitudes de sus testimoniantes (hace uso mínimo de su aspecto como arqueólogo).

Su orgullo, curiosidad e impulsividad lo mueven y le activan un proceso de subjetivización a objetivización, el que genera impotencia y desesperación. Es un hombre desapegado de cualquier ideología, propósito o legado, por lo que le es más fácil adaptarse a la vida rural junto con el apasionamiento que

le despierta, el cual lo transforma internamente. La fe en el afecto, el amor, la pasión, y la felicidad que traen como consecuencia terminan por modificar a Roberto, sin embargo, no evitan su aislamiento y destierro que inician y terminan al no aceptar el pasado bélico.

Con este modelo empieza a configurarse el lector implícito, quien desea descubrir la incógnita al lado del protagonista. Con esto mismo también puede comprometerse un lector crítico, como lo es un jurado, en el pacto de lectura.

De hecho, lo que ocurre cuando se lee una novela de misterio sabiendo ya el desenlace, o si se relee, es que se suspende el conocimiento; quedamos persuadidos, por todos los medios analizados anteriormente, de ver las cosas tal como las ve el héroe; "olvidamos" lo que sabemos, y tomamos la revelación de pistas verdaderas y falsas por su valor aparente. Cuando la historia es inadecuada en una u otra forma, no nos es posible suspender así el conocimiento y no podemos disfrutar el proceso de revelación" (Palmer, 1983: 156).

Dentro de este modelo pueden percibirse rastros de lo gótico y romántico pues comparten la conspiración, poseedora de cierta malevolencia, de la que fluye el misterio. La conspiración es una amenaza irracional al orden natural (después de Edgar Allan Poe y Arthur Conan Doyle el atentado es hacia el orden social, el que de alguna manera infringe Pensativa) por lo que Roberto tiene que hacerle frente para proteger su amor y eliminar la temporalidad inmóvil (a pesar de que no haya salido de acuerdo a sus planes). La malevolencia en *Pensativa* surge de la venganza y la conspiración comienza al tratar de ocultarla.

El uso de lo romántico y gótico se hace presente por la manifestación de los lugares abiertos que poseen una naturaleza idealizada y son tétricos, míticos, provocadores y sugerentes. Esos espacios alcanzan una vida salvaje y violenta por la asimilación de lo ocurrido durante la guerra. Como ya he dicho la naturaleza es sugerente porque indica que resguarda indicios del misterio, lo gótico; y porque participa emocionalmente con los integrantes de la pareja amorosa, lo bucólico. La atadura entre la matria y Roberto se inicia con la conexión familiar, con su propio pasado, y termina con su extranjerización y la imposibilidad de un futuro amoroso; mientras que la conexión con Pensativa y la tierra natal comienza a partir de sus actos bélicos y finaliza cuando el tiempo toma su curso (ya que el enigma ha sido revelado). Junto a los elementos góticos y bucólicos se encuentra el telurismo (uso de la novela de la Revolución) pues el lugar es contenedor de pasiones (brutalidad), por la sangre derramada, vertidas en los

sentimientos; gracias a él existe la confrontación entre la vida urbana (civilización, indiferencia, reclusión, aislamiento, quietud, aglutinamiento) y la rural (barbarie, intimidad, pasión, desmesurada espiritualidad).

En seguida, me centro en tres rasgos significativos de *Pensativa*, los cuales demuestran la destreza del autor: el narrador, la metadiégesis y el lector implícito (junto con el horizonte de expectativas y el pacto de lectura). El narrador cuya persona es autodiegética posee un nivel narrativo extradiegético (el narrador no vive ese tiempo aunque lo rememore), una focalización interna y restringida (cero), su relación con el protagonista no es rígida ya que le brinda libertad de acción; y su voz tiene un tiempo de narración ulterior. A pesar de no tener a quien contarle directamente su historia opta por narrarla con una generosa porción de suspenso (paralipsis), con lo que mantiene al lector implícito apegado a él, aunque lo ignore, sin necesidad de exhortarle.

Al existir metadiégesis, el narrador cede su lugar para que otros personajes relaten otras historias. El análisis de la metadiégesis reveló un procedimiento que consiste en la fragmentación de los viejos sucesos crísteros (respetada por el narrador), la cual se presenta en diálogo o en epístola. En ella se omiten los exordios contextuales o información innecesaria como los saludos en la carta del amigo (ésta es filtrada por el protagonista). Esa metadiégesis es controlada y ordenada (no llega a ser caótica), provoca confianza en el metadientario e integra una técnica usada por Mariano Azuela en donde a través del diálogo se menciona una acción, no se describe.

El lector implícito está fundado en la estructura misma del texto y su presencia en él hace que siempre se piense en el lector real (ante el cual el autor vencerá la resistencia de éste), quien, si se compromete en un contrato de lectura logrará la realidad del texto al ser leído y terminará su actualización que se inició al ser redactado. En el texto existe una serie de indeterminaciones que se encuentran en diferentes niveles (a parte de las seductoras pistas para el esclarecimiento del misterio) por ello el lector implícito llena los vacíos de información por el control que ejerce el autor implícito en él, ese llenado se realiza de pocas maneras, las cuales el autor indica. El reducir el flujo de información obliga al lector a participar en la creación del texto al tiempo que con la poca información el escritor mantiene la posición de creador del texto. Sin embargo, la privatización de la lectura permite agregar algo por parte del lector y ésta ocurre al generar significados en el acto de lectura. Así el lector implícito agota al texto en la lectura y le da un potencial sentido así como al mundo fictivo. Esto ocurre, en general, en todos los textos.

Con el uso de varios modelos de novela Goytortúa Santos invita al lector real a cumplir el pacto híbrido de lectura expuesto y, simultáneamente, cumple de modo parcial con un horizonte de expectativas del público lector. Por ello el lector crítico tiende a incluir a *Pensativa* dentro de la novela cristera por la mención al hecho histórico, por basarse *a priori* en la heroína y la pareja amorosa, por el comportamiento de los excristeros y por la temporalidad inmóvil que llega a confundirse con el tiempo bélico. No obstante, la fuerte presencia de elementos de los otros modelos novelísticos demuestra que el horizonte de expectativas es diferente para *Pensativa* ya que se vuelve ineludible investigar un misterio, adentrarse a espacios góticos y presenciar vínculos bucólicos entre los sentimientos y la naturaleza, entre otras cosas más.

Esto no quiere decir que al no ajustarse a la totalidad de las marcas de género *Pensativa* deje de ser novela histórica ya que no se planteó un architexto, un modelo ideal ni único, al que toda obra refleje para ser novela histórica, empero, se encuentra en la novela dichos rasgos que dan la referencia genérica. El pacto de lectura es híbrido desde la novela histórica tomada como base pues se espera fidelidad y necesidad histórica, más cierta invención. Pero en *Pensativa* además existen expectativas por cumplir como el esclarecimiento del misterio, el descubrimiento de la verdad y el desenlace amoroso. Así que en el pacto de lectura se integran y aceptan los elementos de modelos novelísticos indispensables para el andamiaje de la novela que actúan en beneficio de ella. Expresado en pocas palabras: *Pensativa* es una novela histórica inasible.

Como ya he dicho Goytortúa no toma la totalidad de los modelos sino los elementos necesarios para la construcción de su texto y así edifica un lector implícito con una intención marcadamente literaria, es decir, inclinado a la poesía en detrimento de la historiografía. Sucintamente, ante la novela histórica decimonónica existe discordancia puesto que el autor prefiere ahondar en la poesía más que en la Historia. El uso de ésta última se emplea para una revisión de la historiografía mexicana y su literatura con la finalidad de escindirse de ellas, de la acumulación de tantos modelos de novela (sus viejas escuelas, corrientes, etc.) y de todos los acontecimientos históricos para poder, sin necesidad de ellos, observar la realidad mexicana y de ahí, la mundial.

Concluyo precisando en qué estriba ese proyecto estético que se basa en demostrar la plena convivencia de los mejores elementos de varios modelos novelísticos en un texto y a favor de él. El proyecto estético del autor consiste en ex-

poner que un texto no tiene necesariamente que comprometerse ni acarrear con toda una tradición literaria e histórica sino que puede hacer uso de los mejores elementos de los modelos de novela y de la información histórica. Esto lo concibe debido al cambio mundial y literario, resumidos en el uso de la cosmovisión mexicana para mirar al mundo. Finalmente, con *Pensativa* se presenta sino la renovación del modelo de novela histórica sí un esbozo para la rearticulación enfocada en el uso de otros modelos dentro de ella, es decir, la incorporación de elementos de la novela cristera, gótica, romántica y la de misterio.

Al finalizar el recorrido de esta tesis sobre *Pensativa* espero poder cambiar la perspectiva bajo la cual se le ha visto y haberle creado un nuevo horizonte de expectativas, sin embargo, hay que esperar la reacción del público lector y de la crítica para un rechazo o aceptación de la obra. En cuanto a la crítica se refiere espero haber movido, quizá no derrumbado, la rígida clasificación de la novela cristera a la que creo se le debe dar una revisión seria y analítica.

BIBLIOGRAFÍA

I. OBRAS EXAMINADAS

- ANDA, José Guadalupe de. 1941. *Los cristeros*. (México: Ediciones del Departamento de Bellas Artes).
- . 1975. *Los bragados*. (Jalisco: Ediciones del Departamento de Bellas Artes) [Serie Mariano Azuela].
- ESTRADA M., Antonio. 1961. *Rescoldo, los últimos cristeros*. (México: Jus), 2a. ed.
- GOYTORTÚA SANTOS, Jesús. 1997. *Pensativa*. (México: Porrúa), 19a. ed.
- GRAM, Jorge. 1953. *Héctor, novela histórica cristera*. (México: Jus), 6a. ed.
- . 1955. *Jahel*. (Texas: s. ed.).
- RANDD, Jaime. 1947. *Alma mejicana*. (Michoacán: Editorial APA).
- ROBLES, Fernando. 1932. *La virgen de los cristeros. Novela mexicana contemporánea*. (Buenos Aires: Ediciones Claridad).
- ROBLES CASTILLO, A. 1938. *¡Ay, Jalisco!... ¡No te rajes! o La guerra santa*. (México: Botas).

II. OBRAS CONSULTADAS

- ALONSO, Amado. 1984. "Ensayo sobre la novela histórica" en *Ensayo de la novela histórica. El modernismo en "La gloria de don Ramiro"*. (Madrid: Gredos) [Biblioteca románica hispánica, estudios y ensayos, 338].
- ÁLVAREZ, José Rogelio (dir.). 2000. *Enciclopedia de México*. Tomo VI. (México: Enciclopedia de México).
- ANDERSON IMBERT, Enrique. 1961. *Historia de la literatura hispanoamericana II, Época contemporánea*. (México: FCE) [Brevario, 156].
- ARIAS URRUTIA, Ángel. 2002. *Cruzados de novela: las novelas de la guerra cristera*. (Navarra: Ediciones Universidad de Navarra).
- ARISTÓTELES. 1994. *Retórica*. (Madrid: Gredos) [trad. de Quintín Racionero] [Biblioteca clásica Gredos, 142].

- AZUELA, Mariano. 1960. *Los de abajo*. (México: FCE), 17a. reimpr.
- BERISTÁN, Helena. 2004. *Diccionario de retórica y poética*. (México: Porrúa), 8a. ed., 5a. reimpr.
- BRUSHWOOD, John S. 1992. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*. (México: FCE) [trad. de Francisco González Aramburo], 2a. ed.
- CHATMAN, Seymour. 1990. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. (Madrid: Taurus) [trad. de María Jesús Fernández Prieto].
- CORONA, Ignacio. 2001. "El festín de la historia: abordajes críticos recientes a la novela histórica" en *Literatura mexicana*. (México: UNAM-IIF), vol. XII, núm. 1.
- CORTÉS GAVIÑO, Agustín. 1977. *La novela de la contrarrevolución mexicana: La novela cristera*. (México: UNAM-FFyL) [Tesis de licenciatura].
- DESSAU, Adalbert. 1973. *La novela de la Revolución mexicana*. (México: FCE) [trad. de Juan José Utrilla].
- FERNÁNDEZ, Justino. 1995. "Coatlicue" en *De Teotihuacan a los Aztecas. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*. (México: UNAM) [antol. de Miguel León-Portilla] [Lecturas universitarias, 11], 2a. ed.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. 2003. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. (Navarra: Ediciones Universidad de Navarra), 2a. ed.
- GARCÍA RIVAS, Heriberto. 1973. *Historia de la literatura mexicana, tomo II, siglo XX, 1910-1950*. (México: Porrúa).
- GELSKEY BEIER, Frank Leon. 1958. *Narraciones cristeras, después de Jorge Gram*. (México: UNAM-FFyL) [Tesis de doctorado].
- GENETTE, Gérald. 1998. *Nuevo discurso del relato*. (Madrid: Cátedra) [trad. de Marisa Rodríguez Tapia].
- GONZÁLEZ, Manuel Pedro. 1951. *Trayectoria de la novela en México*. (México: Editorial Botas).
- GONZÁLEZ MARÍN, Silvia. 1996. "La sucesión presidencial de 1940 en la prensa", en *Gaceta bibliográfica*. (México: UNAM-IIB) año I, núm. 5.
- GOYTORTÚA SANTOS, Jesús. 1977. "Un corazón al viento" en *Un fantasma y otros cuentos*. (México: B. Costa-Amic Editor).
- . 1992. *El jardín de lo imposible*. (San Luis Potosí: Consejo Estatal para

- la Cultura y las Artes).
- GRAM, Jorge. 1935. *La guerra sintética. Novela de ambiente mexicano*. (San Antonio: RexMex).
- GUZMÁN, Vereo. s.a. *¡Viva Cristo Rey! Novela mexicana*. (s. p. i.) [Ilustr. de Mendarózqueta]
- . s.a. *Jesús vuelve a la tierra*. (México: Atalaya), 2a. ed.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (antol.). 1995. *De Teotihuacan a los Aztecas. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*. (México: UNAM) [Lecturas universitarias, 11], 2a. ed.
- LUKÁCS, Georg. 1977. *La novela histórica*. (México: Ediciones Era) [trad. de Jasmín Reuter], 3a. ed.
- MARTÍNEZ, José Luis. 1990. *Literatura mexicana siglo XX. 1910-1949*. (México: CONACULTA).
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José. 2001. *Manual de estilo de la lengua española*. (Oviedo: Ediciones Trea) [Biblioteconomía y administración cultural, 38].
- MEYER, Jean. 1993. *Cristeada*. (México: Contenido, Grijalbo).
- MEYER, Lorenzo. 1988. "La encrucijada" en *Historia general de México, 2*, de El Colegio de México, (México: Editorial Harla), 3a. ed., 2a. reimpr.
- NÁJERA PÉREZ, Luisa Paulina. 1986. *La narrativa Cristera (visión panorámica)*. (México: UNAM-FFyL) [Tesis de licenciatura].
- OCAMPO, Aurora M. (dir.). 1993. *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. Tomo II, (México: UNAM-IIF).
- OLIVERA DE BONFIL, Alicia. 1994. *La literatura cristera*. (México: INAH), 2a. ed.
- PACHECO, José Emilio. 1994. "Nota preliminar", en *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, de Salvador Novo, (México: CONACULTA-INAH).
- PALMER, Jerry. 1983. *La novela de misterio (thrillers). Génesis y estructura de un género popular*. (México: FCE) [trad. de Mariluz Caso].
- PAZ, Octavio. 1993. "Posdata" en *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. (México: FCE).

- . 1993. “Vuelta a El laberinto de la soledad” en *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. (México: FCE).
- PEREIRA, Armando (coord.). 2004. *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. (México: UNAM), 2a. ed.
- PONS, María Cristina. 1996. *Memorias del olvido. Del paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. (México: Siglo XXI).
- RALL, Dietrich (comp.). 1993. *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. (México: UNAM) [trad. de Sandra Franco y otros].
- RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel G. 2001. “Entre la historia y literatura: Los cristeros de José Guadalupe de Anda” en *Literatura mexicana*. (México: UNAM-III) vol. XII, núm. 1.
- RUIZ ABREU, Álvaro. 2003. *La cristera, una literatura negada, (1928-1992)*. (México: UAM).
- TIBÓN, Gutierre. 1998. *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. (México: FCE), 3a. ed.
- VACA, Agustín. 1998. *Los silencios de la historia: las cristeras*. (México: Colegio de Jalisco).
- WALSH, Donald Devenish (ed., intr. y notas). 1949. “To the student” en *Lluvia roja* de Jesús Goytortúa Santos, (New York: Appleton-Century Crofts).

III. FUENTES ELECTRÓNICAS

- AMAZON.COM. 1990-2008. “Gemma”, en *Internet Movie Database*, [en línea], (s. p. i.) <<http://imdb.com/title/tt0256050>> [13 de octubre de 2008].
- . 1990-2008. “Lluvia roja”, en *Internet Movie Database*. [en línea], (s. p. i.) <<http://Imdb.com/title/tt0251187>> [13 de octubre de 2008].
- . 1990-2008. “Sucedió en Jalisco”, en *Internet Movie Database*, [en línea], (s. p. i.) <<http://Imdb.com/title/tt0314733>> [13 de octubre de 2008].
- INSTITUTO NACIONAL PARA EL FEDERALISMO Y EL DESARROLLO MUNICIPAL DEL GOBIERNO DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ. 2002. “Personajes ilustres” en *Enciclopedia de los municipios de México, Gobierno del Estado de San Luis Po-*

tosí, San Martín Chalchicuatla, Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal. [en línea], (San Luis Potosí: Ayuntamiento de San Martín Chalchicuatla) <www.sanmartinchalchicuatla.com.mx> [13 de octubre de 2008].

ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA. s.f. *Semblanza histórica de México (1821-1999)*. [En línea], (s. p. i.) <<http://www.campus-oei.org/cultura/mexico/indice.htm>> [13 de octubre de 2008].