

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

01086
1
?ej.

LA SECULARIZACION DE DIOS Y LA LIBERACION DEL HOMBRE

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE:

DOCTOR EN LETRAS

PRESENTA

KYUNG WON CHUNG

1992



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

RESUMEN

Casi toda la obra artística formaba parte de la vida espiritual, donde sólo la religión podía dar sentido al hombre, siempre anhelante de la felicidad y del placer perdurable.

Pero a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, la conciencia de la autonomía de la literatura, como cualquier otro arte, empieza a plantearse entre los literatos. Se afirma que la obra literaria posee valores intrínsecos independientes de la religión, de la moral y de filosofía. De ahí surge la necesidad de una nueva mitología que pueda sustituir a la religión petrificada, junto con su Dios muerto, con base en la absoluta libertad del arte. Esta libertad creadora llega, a través de la rebelión de los románticos, a la literatura contemporánea y sigue siendo una pauta intocable para la creación literaria.

En este sentido, valdría la pena analizar las siguientes obras contemporáneas mexicanas: *El luto humano* de José Revueltas, *Al filo del agua* de Agustín Yáñez y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, que han germinado en un ambiente social tan embebido de la religión.

Para Revueltas, el Dios cristiano no es creador sino una criatura humana. Es decir, el hombre es capaz de sustituir a Dios. En *El luto humano*, el autor introduce a hombres divinizados: Natividad y Cecilia, como modelo del ser humano, con base en la visión socialista.

En *Al filo del agua*, el autor no critica al espíritu, sino que al hombre, señalando el fanatismo humano, en especial, la exagerada represión de los deseos instintivos del pueblo por parte de los religiosos.

A causa del padre Rentería, en *Pedro Páramo*, la iglesia está totalmente mercantilizada, y su única función en el pueblo es cobrar los diezmos, reduciéndose a un edificio de piedras y cimientos sin ninguna esperanza de salvación. En estas circunstancias condenables, algunos personajes cuestionan la voluntad de Dios y la sustituyen por la voluntad humana.

Los conflictos de los personajes entre la ética cristiana y la naturaleza humana se convierten en pecado como una situación real del hombre ante Dios al transgredir las normas de la iglesia. Sin embargo, al tomar conciencia de su pecado, los personajes de *Al filo del agua* se sienten culpables ante Dios, mientras que los personajes de *El luto humano* y de *Pedro Páramo* experimentan sentimientos de culpa ante la conciencia humana.

Paralelo a este sentimiento de culpa, nuestros personajes sufren la pérdida de su identidad, cayendo en un estado de enajenación. Ellos aspiran a la muerte como una forma de cambio profundo y real interior.

De esta manera, nuestros personajes acaban con el mito de un mundo mejor, recreando un mundo mítico. Por otro lado, los tres escritores elevan el mundo mítico religioso a la fe en la vida del arte.

SUMMARY

Almost all the art work made part of the spiritual life, where only religion could give sense to the human being who is always in search of everlasting happiness and pleasure.

But from the second half of eighteenth century on, the conscience of literary autonomy, like any other art, began to be created among the men of letters. It is asserted that the literary work possesses inherent values, independent of religion, morals and philosophy. From there arises the necessity of a new mythology that can substitute the petrified religion, together with its dead God on the basis of the absolute liberty in art. This creative liberty reaches to the contemporary literature through the rebellion of the romantics and continues to be the untouchable guide line for the literary creation.

In this sense, it is of value to analyse the following Mexican contemporary works: *El luto humano* de José Revueltas, *Al filo del agua* de Agustín Yáñez y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, which were germinated in a social atmosphere, absorbed in religion.

For Revueltas, the Christian God is not creator, but a human creation. In other words, man can substitute God. In *El luto humano*, the author introduces us to the divine man: Natividad and Cecilia are models of the human being on the basis of the social vision.

In *Al filo del agua*, the author does not criticize the spirit, but the man, indicating the human fanaticism, especially the exaggerated reprimand of instinctive desire in people on the religious side.

Owing to the priest Rentería, in *Pedro Páramo*, the church is commercialized absolutely and its unique function in the people is to receive the tithe, reducing itself to the building of stone and cement without any expectation of salvation. In these condemnable circumstances, some personages argue about God's will and replace it by man's intention.

The conflicts of the personages between the Christian ethic and the human naturalness are converted to sin as a real situation of man in the presence of God on transgressing the rules of the church. In spite of this, when they are conscious of their sin, the personages of *Al filo del agua* feel guilty before God, meanwhile the personages of *El luto humano* and *Pedro Páramo* experiment with guilty feelings in the face of the human conscience.

In parallel with this sentiment of guilt, our personages suffer from the loss of their identity, falling into an alienated situation. And then, they aspire death to achieve real change in the depth of their mind.

In this way, our personages put an end to the myth of a better world, creating mythical world. On the other hand, the three authors raise a religious mythical world to believe in the life of art.

I N D I C E

	Pág.
Introducción.....	6
Primera parte: Religión y literatura.....	9
1. Definiciones de religion.....	10
1.1. Las sustantivas y las funcionales.....	10
1.2. La "desabsolutización" de la conciencia religiosa...	12
1.3. Las variedades de la definición.....	14
2. Las ideas religiosas en México.....	16
2.1. En el mundo prehispánico.....	16
2.2. En el mundo colonial.....	18
2.3. La Independencia y la religión.....	21
2.4. La Reforma y la religión.....	24
2.5. Los cristeros.....	26
3. Religión y literatura en torno a la mitología.....	30
3.1. ¿Es la religión poesía?.....	30
3.2. Literatura y autonomía.....	35
4. Los tres autores (Rulfo, Yáñez y Revueltas) y la religión	41
4.1. José Revueltas.....	41
4.2. Agustín Yáñez.....	45
4.3. Juan Rulfo.....	48
Segunda parte: La secularización.....	53
1. Dios ambiguo.....	54

1.1. <i>El luto humano</i>	55
1.2. <i>Al filo del agua</i>	61
1.3. <i>Pedro Páramo</i>	65
2. Iglesia y madre.....	73
2.1. La iglesia como fuente de las actividades culturales y religiosas.....	73
2.2. La iglesia como miembro de la sociedad.....	76
2.3. La iglesia como imagen de la madre.....	79
3. El sacerdote y los ritos.....	84
3.1. El sacerdote: la prolongación del sacerdocio de Cristo en la tierra.....	84
3.2. El sacerdote y la mala orientación.....	85
3.3. El sacerdote que vive en el vicio.....	92
3.4. El papel sacerdotal ante el cambio social.....	95
4. El paraíso perdido.....	99
4.1. El paraíso perdido en el agua - <i>El luto humano</i>	103
4.2. El paraíso perdido en el fanatismo - <i>Al filo del agua</i>	105
4.3. El paraíso perdido en el caciquismo - <i>Pedro Páramo</i> ..	108
5. En busca de la naturaleza humanizada.....	112
5.1. La naturaleza entre el hombre y Dios.....	112
5.2. La naturaleza en la literatura iberoamericana.....	117
5.3. La exteriorización de la vivencia en la naturaleza..	121
5.4. La identificación del hombre con la naturaleza.....	125
6. La culpa.....	130
6.1. <i>El luto humano</i>	131

6.2. <i>Al filo del agua</i>	134
6.3. <i>Pedro Páramo</i>	140
7. La enajenación.....	144
7.1. <i>Locura</i>	144
7.2. <i>Idolatría</i>	150
Tercera parte: La liberación.....	156
1. La mirada hacia la libertad y la imagen de la madre.....	157
1.1. <i>Solidaridad - El luto humano</i>	157
1.2. <i>Huída - Al filo del agua</i>	161
1.3. <i>Retorno al origen - Pedro Páramo</i>	164
2. Morir para nacer.....	168
2.1. <i>El pasado muere en el presente - El luto humano</i>	168
2.2. <i>El presente renace en el presente</i> - <i>Al filo del agua</i>	174
2.3. <i>El presente nace en el pasado - Pedro Páramo</i>	177
Conclusiones.....	180
Bibliografía.....	194

Introducción

Es innegable que el arte y la cultura estuvieron enriquecidos por el espíritu religioso. Casi toda la obra artística formaba parte de la vida espiritual, donde sólo la religión podía dar sentido al hombre, siempre anhelante de la felicidad y del placer perdurable.

Hegel percibe el arte como un elemento capital en un sistema cultural. De hecho, el arte, que se define por la Idea, es la manifestación o la apariencia sensible de la misma Idea. Por otro lado, gracias a su libertad, el arte cumple exactamente la misma misión que la religión y la filosofía. En este contexto, la religión se coloca a medio camino entre el arte y la filosofía en relación con el espíritu absoluto, que es Dios. En conclusión, el arte es un modo de expresar lo divino y de hacer sensible el espíritu absoluto.

La literatura mística española y la "flor y canto" de la literatura náhuatl serían un buen ejemplo de todo lo anterior.

Pero a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, sobre todo, con la aparición de la *Crítica del juicio* de Kant en 1790, la conciencia de la autonomía de la literatura, como cualquier otro arte, empieza a plantearse entre los literatos. Se afirma que la obra literaria posee valores intrínsecos independientes de la religión, de la moral y de la filosofía. De ahí surge la necesidad de una nueva mitología que pueda sustituir a la religión petrificada, junto con su Dios muerto, con base en la absoluta

libertad del arte. En fin, la poesía, como la nueva mitología, se convierte en "la religión del futuro" para el hombre. Esta libertad creadora llega, a través de la rebelión de los roemánticos, a la literatura contemporánea y sigue siendo una pauta intocable para la creación literaria.

En este sentido, valdría la pena analizar algunas novelas contemporáneas de México, que han germinado en un ambiente social tan embebido de la religión, como veremos a continuación:

En primer lugar, México es un país bien enraizado tradicionalmente en el catolicismo, pero no debe olvidarse que por debajo de éste, sigue existiendo la religión indígena. Por eso, la fe de los mexicanos se caracteriza por la indiferencia hacia los ritos de la iglesia y su formalismo.

En segundo lugar, en la primera mitad de este siglo, México sufre una serie de problemas sociales: la Revolución (1910), la difusión de las ideas socialistas y la guerra de los cristeros (1926-29).

Nuestro trabajo se desarrollará a través del análisis de las siguientes obras: *El luto humano* de José Revueltas, *Al filo del agua* de Agustín Yáñez, y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

En 1943 aparece *El luto humano*. A pesar de que su tema principal es revolución, Revueltas concentra su atención en los valores anímicos humanos frente a Dios, cínico y cruel desde la perspectiva socialista.

Cuatro años después, en 1947, se publica *Al filo del agua*, cuyo escenario es una provincia de Jalisco en vísperas de la

Revolución. Se destacan los conflictos psicológicos como consecuencia de las normas restrictivas de Dios y la libertad humana.

Rulfo publica *Pedro Páramo* en 1955, obra en la cual los personajes superan las limitaciones del espacio y del tiempo por medio del mito que nace en la misma obra.

La teoría psicoanalítica sobre la religión (Sigmund Freud, Carl Gustav Jung y Erich Fromm) y el concepto mítico y simbólico de Mircea Eliade serán las pautas principales marcadas para nuestra ordenación metodológica.

Antes de entrar al universo de nuestros autores, en la primera parte de este trabajo bosquejaremos la relación entre la religión y la literatura como conocimiento previo. Con esto, empezaremos a seguir las pistas de los tres escritores, penetrando en su mundo literario para ver cómo sus vivencias religiosas se metamorfosean en su universo mítico a través de la libertad creadora en las siguientes partes.

PIMERA PARTE: RELIGION Y LITERATURA

1. Definiciones de religión

1.1. Las sustantivas y las funcionales

A pesar de que el vocablo *religión* es antiguo, derivado del latino *religio*, hasta comienzos del siglo XVII no aparece una reflexión sobre la religión en cuanto fenómeno que excede los límites de la historia del cristianismo. Es decir, el término latino no poseía la acepción moderna de religión, sino que indicaba simplemente un conjunto de observancias, advertencias, reglas e interdicciones que no se referían ni a la adoración de la divinidad, ni a las tradiciones míticas, ni a la celebración de las fiestas, ni a tantas otras manifestaciones consideradas hoy día como *religiosas*. Las definiciones de la misma con pretensiones de universalidad y que pesan todavía hoy en las ideas aceptadas acerca de la religión son más recientes; vienen del siglo XIX o también del XX, y proceden principalmente de teólogos y filósofos. Estos han creído poder troquelar, cada cual desde sus respectivas disciplinas, un concepto adecuado de religión. Pero ninguna de estas definiciones ha ganado amplia aceptación, como nos demuestra Alfredo Fierro:

Schleiermacher considera característico de la religión el sentimiento de dependencia de la criatura. Enlazando en esta caracterización, Rudolfo Otto continúa viendo al sentimiento como lo esencial suyo, pero relativo no a una dependencia de la criatura, sino a lo sagrado y luminoso. En parecida línea procede Bergson al determinar lo específicamente religioso (la religión *abierta*) como un estado de alma, consistente en dejarse penetrar por un ser que puede inmensamente más que ella; y también Spranger, que habla asimismo de estado de ánimo, referido a algo formulable en diferentes expresiones: el supremo valor, el sentido del mundo y de la vida, la totalidad.

Esta misma orientación a la totalidad es destacada por Wittgenstein, en su conocido enunciado sobre el elemento místico como sentimiento del mundo en cuanto totalidad limitada. Hegel define siempre la religión como conciencia de la esencia absoluta. Para Russell es la cualidad de infinitud lo que hace a la religión. Lukàs se inclina a ver como propósito final de todas la religiones la salvación del alma individual y la preservación sublimada de la privacidad.¹

Las formaciones del horizonte de referencia de las religiones que llegan a proponerse se reparten en dos grandes rubros: las funcionales y las sustantivas. Según las sustantivas, lo religioso tiene que ver con el misterio, con poderes superiores o con lo sobrenatural, con la distinción entre lo empírico y lo trascendente. En la sociología y antropología de la religión persisten definiciones sustantivas emparentadas con las filosóficas clásicas: la religión como experiencia o como administración de lo sagrado, o como sistema de creencias en los poderes que últimamente rigen el destino del hombre. Sin embargo, ante la multiplicidad y debilidad teórica de las tentativas de definir la naturaleza de la religión por referencia a lo sagrado, al misterio o a lo sobrenatural, el razonamiento funcioanlista parece convincente: la función esencial de la religión es la integración social y el establecimiento de sentido o de personalización. Un planteamiento consecuente en términos funcionalistas debe postular que la función hace a la cosa. En esta perspectiva, funcionalista es, en fin, una de las definiciones más completas como la de C. Geertz con mayor

¹. Alfredo Fierro, *Sobre la religión*, Taurus, Madrid, 1929, pp.19-20.

eco: "Una religión es un sistema de símbolos que obra en orden a establecer estados de espíritu y motivaciones de orden general para la existencia".²

1.2. La "desabsolutización" de la conciencia religiosa

Durkheim divide las cosas entre profanas y sagradas con base en toda organización religiosa y luego caracteriza a las formas religiosas por la obligatoriedad social con las siguientes palabras: "Una religión es un sistema solidario de creencias y prácticas relativas a cosas sagradas, es decir, separadas y prohibidas, creencias y prácticas que unen en una misma comunidad moral, llamada iglesia, a todos los que a ellas adhieren".³ William James, como psicólogo, vincula lo religioso con los estados de felicidad, los sentimientos, actos y experiencias de cada hombre en su soledad, siempre que tengan que ver con algo divino.⁴

La objeción más destacada a esto se encuentra en las críticas que Freud hace en sus diversos textos: *Tótem y tabú*, *Los actos obsesivos y las prácticas religiosas*, *El porvenir de una ilusión*, *El malestar en la cultura* y *Moisés y la religión monoteísta*. Para Freud la religión es una reacción de defensa contra la frustración

². Clifford Geertz, "Religion as a cultural system", en *Antropological aproaches to the study of religion*, ed. M. Banton, Tavistock, London, 1966, p.4. Citado por Alfredo Fierro en *Sobre la religión*, op.cit., p.27.

³. Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, 1968, p.65. Citado por Alfredo Fierro. op. cit., p.23.

⁴. William James, *Las variedades de la experiencia religiosa*, Península, Barcelona, 1986, pp.51-68.

de los deseos; un delirio colectivo que sublima el narcisismo proyectando un mundo irreal: los deseos humanos de grandeza realizados en la divinidad; una ilusión con la que el hombre pretende defenderse del desamparo: infantilmente proyecta en Dios al padre que le ayudaría y con eso desvanece su angustia y su inseguridad; un complejo edípico; idealización suprema del padre odiado y amado a la vez.

Por otro lado, el concepto de religión de Marx parece tener un efecto narcótico sobre la conciencia revolucionaria, como lo afirma en su crítica a la *Filosofía del derecho* de Hegel en 1844: "La religión es el suspiro de la criatura agobiada, el estado de alma de un mundo desalmado, porque es el espíritu de los estados de alma carentes de espíritu. La religión es el opio del pueblo".⁵ En este contexto, la religión dirige el odio y el resentimiento de la clase dominada, como el obrero hacia el que lo explota o, como en el milenarismo, hacia un periodo distante en el futuro. La dominación de la clase gobernante en otro mundo es una compensación que la clase subordinada recibe por su angustia y resignación en este mundo.

Tanto el materialismo histórico como el psicoanálisis constituyen una drástica "desabsolutización" de la conciencia religiosa. La conciencia religiosa, sobre todo en las grandes religiones llamadas universales, cree vivir en lo absoluto, depender de lo absoluto, albergar valores absolutos. Esta

⁵. K. Marx y F. Engels, *On religion*, Moscú, 1955, p.42. Citado por Bryan S. Turner en *La religión y la teoría social*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988, p.103.

conciencia de absoluto ha sido particularmente intensa en el cristianismo, y a ella afecta rotundamente la idea, principalmente de Marx y Freud, de que la conciencia aparece como fenómeno de superficie cuya clave tiene que buscarse en otro sitio. Materialismo histórico y psicoanálisis coinciden en explicar los fenómenos de conciencia, y entre ellos los religiosos, a partir de otros procesos genéticamente prioritarios. La religión, en adelante, no tiene ya su explicación en sí misma ni se manifiesta como actividad absoluta y en lo absoluto; muestra tener su explicación en otro lugar y ser relativa, a instancias extrañas, de la economía de una sociedad o de la economía del deseo.

1.3. Las variedades de la definición

Como hemos visto, durante los últimos cien años se han presentado más de un centenar de definiciones, pero ninguna de ellas ha sido impuesta definitivamente. Las razones de la dificultad de esta tentación definitoria se deben a las siguientes:

o bien se parte de presupuestos no científicos, o bien se busca el fundamento sobre una única religión o sobre un único tipo de religiones y la definición no es aplicable a otras; también puede ser que no se tenga en cuenta más que un solo aspecto de las religiones [...] por otra razón que suele olvidarse frecuentemente, a pesar de su evidencia: que el concepto de religión se ha formado (y puede decirse que continúa formándose) a lo largo de la historia de la civilización occidental [...] Querer definir la *religión* es querer dar un significado preciso a un término forjado por nosotros mismos y que nosotros

empleamos normalmente con las más vagas e imprecisas significaciones.⁶

A principios de siglo, William James insiste en que no hay una clase especial de objetos o de actos religiosos; en el hecho mismo de la pluralidad y disparidad de las definiciones de religión se encuentra la prueba de que la palabra *religión* representa un mero concepto colectivo sin caer en algún principio o esencia únicos. Por medio del reconocimiento de la variedad de las definiciones podemos llegar a superar los insalvables obstáculos con que tropieza la propia operación definitoria. Por lo tanto, como alega P.L. Berger, cada definición puede ser válida y preferible en función de una determinada investigación. Es obvio que los conceptos y definiciones de lo religioso representan, en el fondo, legitimaciones preliminares de la elección de un determinado terreno como objeto de investigación.

⁶: Angelo Brelich, "Prolegómenos a una historia de las religiones", en *Las religiones antiguas*, ed. de Henri-Charles Puech, Siglo XXI, México, 1986, pp.34-35.

2. Las ideas religiosas de México

2.1. En el mundo prehispánico

La ideología religiosa es un motivo fundamental para las actividades sociales en la antigua cultura mexicana. La importancia de la religión se ha visto en el concepto del mundo dominado por fuerzas sobrenaturales y por la práctica de celebrar ritos religiosos. Por ejemplo, los templos, los ídolos, las pinturas murales de dioses o ceremonias y los códices demuestran con claridad la idea de que la religión era una fuerza que dominaba el mundo prehispánico.

La religión prehispánica se caracteriza por dos rasgos. En primer lugar, era politeísta:

el pueblo azteca tenía una religión, fundada en la adoración de una multitud de dioses personales, con atribuciones bien definidas en su mayor parte. Sin embargo, la magia y la idea de ciertas fuerzas impersonales y ocultas representaban un gran papel en el pueblo, y había también, entre las clases incultas, una tendencia a exagerar el politeísmo, concibiendo como varios dioses lo que en la mente de los sacerdotes sólo eran manifestaciones o advocaciones del mismo dios"¹

Una multitud de dioses por medio de su forma material, humana o animal, nos da a conocer la existencia del mundo, su creación y la naturaleza de sus distintas manifestaciones. En este sistema politeísta los dioses representan los diferentes elementos de la naturaleza y los diversos grupos o actividades humanas. En este

¹. Alfonso Caso, *El pueblo del sol*, F.C.E., México, 1986, p.16.

sentido, podemos observar dioses de la tierra; dioses de la lluvia, del viento, del agua, del fuego; dioses del sol y de la luna; dioses de plantas como el maíz, el maguey, la sal, el pulque, etc. El politeísmo representa una época más compleja del desarrollo de la sociedad en que se notan la especialización del trabajo y la diferenciación y estratificación sociales. El comercio y los comerciantes desempeñaron un papel muy importante en el intercambio pacífico de las deidades de los distintos pueblos con los que tenían relaciones comerciales. Además, los guerreros imponían las suyas propias a los pueblos conquistados.

El ritual, como factor externo de la religión, constituye el segundo rasgo religioso mesoamericano. El desarrollo exuberante de una infinidad de ceremonias que relacionan al hombre con los dioses era muy destacado. La forma más común de expresión ritual era el *barrio*, *tlachpaniliztli*; la ofrenda de fuego, *tlenamaquiliztli*, y la ofrenda de incienso, *copaltemaliztli*. Pero antes de diversas ceremonias había un acto de preparación, como la abstinencia, para enfrentarse a lo sagrado: dejar de comer, de lavarse con jabón y de tener relaciones sexuales. Además, se hacían sangrar las orejas con cuchillos de obsidiana y a la vez ofrendaban la sangre que se habían extraído con espinas de maguey. Como sabemos, se sacrificaban seres vivos: los seres humanos, codornices y animales varios desde mariposas hasta venados. Entre los cuales, obviamente los seres humanos eran más preciados.

La música, la danza y los cantos eran los elementos principales en el ceremonial, porque tienen, no sólo una función

social y política, sino también una importante función catártica tanto para los practicantes como para los oyentes, a lo que hay que añadir los efectos de los hongos alucinógenos, ingeridos sobre todo por las clases superiores.²

2.2. En el mundo colonial

La conquista de América causa la incorporación de los indígenas al mundo cristiano junto con la incorporación de nuevas extensiones de tierra a los dominios de la Corona Española. El propósito religioso de convertir un mundo de infieles a la fe verdadera fue el título para la justificación del dominio de las nuevas tierras. Esta justificación se construyó sobre la base de las dos ideas que apoyaron todas las corrientes de pensamiento de la cultura occidental cristiana: "Una defendía que la base de todo dominio se derivaba de la condición religiosa de los hombres, la otra sostenía que la base del dominio se derivaba de la superioridad de una civilización."³ Juan Ginés de Sepúlveda justificó, con base en la idea de Aristóteles, apoyada por San Agustín, la servidumbre natural que ha sido en el fondo el único argumento para razonar la explotación del hombre por el hombre hasta nuestro días: "Las personas y los bienes de los que han sido vencidos en justa

². Yolotl González Torres, *El sacrificio humano entre los mexicas*, Fondo de Cultura Económica, 1988, pp.102-103.

³. Alejandra Moreno Toscano, "El siglo de la conquista" en *Historia general de México*, vol.1, El Colegio de México, México, 1981, p.326.

guerra pasan a poder de los vencedores."⁴

Esta teoría de la servidumbre natural se sustentaba en la convicción de que existían diferencias entre los hombres, en la medida en que usaban razón. En esta perspectiva, se creía que las jerarquías sociales obedecían a un orden natural que iba de lo imperfecto a lo perfecto. Pero a estas ideas se opusieron otras, nacidas de corrientes estoicas y cristianas que se formaron bajo la influencia de los pensamientos de Séneca. Es decir, surgió la idea de que el alma del ser humano era libre, a pesar de que su cuerpo fuera esclavo, cuyo propósito era la defensa de los intereses de los indígenas. Fray Bartolomé de las Casas afirmó que los indios no eran ni irracionales, ni bárbaros, ni siervos por naturaleza.

Como hemos sabido, en aquel entonces el catolicismo español era férreo, intransigente, violento, nacionalista, a consecuencia de la Contrarreforma y la larga lucha contra el Islam. Por eso España es el país donde la religión vuelve a vincularse al concepto de patria: el pueblo se ha visto obligado a escoger entre el catolicismo y la renuncia a la ciudadanía española. Este catolicismo tan peculiar fue predicado en el nuevo mundo con la violencia, porque la conquista concedió el paso al misionero bajo la espada.

De esta manera, el indígena aterrado no pudo hacer nada más

⁴. Citado por José M. Gallegos Rocafuli en "La filosofía en México en los siglos XVI y XVII", en *Estudio de historia de la filosofía en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1985. p.106. Según Aristóteles es natural que los menos dotados o imperfectos vivan sometidos a los perfectos. De donde deduce que se sometieron a los conquistadores, pero sí a los que les opusieron resistencia.

que recibir el bautismo como medio de congraciarse con el conquistador, pero en su interior no cambió nada sino que seguía siendo pagano. En realidad, la labor evangelizadora nunca fue completa, aunque los misioneros la hicieron con todo el amor y toda la comprensión. El mundo colonial se quedaba aislado para evitar el contagio luterano. A pesar de todos los esfuerzos de los misioneros, los indígenas llevaban en su propio seno el germen activo de la idolatría. Como dice Elsa Cecilia Frost, "La sociedad colonial da la impresión de una sociedad beata, pero no de haber vivido plenamente el espíritu del cristianismo."⁵

Los aspectos abiertos de la religión cristiana les facilitaban a los indígenas el acercamiento a las grandes iglesias y edificios de los monasterios, a las ceremonias, a las procesiones y a las imágenes de los santos. Por otro lado, la religión prehispánica se parecía a la cristiana en algunas de las prácticas, como el matrimonio, la penitencia, el bautismo, la vigilia y las ofrendas.⁶ Sin embargo, las semejanzas eran formales y las diferencias esenciales por dentro. De allí surgió el dilema del cristianismo en la época colonial: los indígenas no abandonaron su visión politeísta. Las abstracciones cristianas básicas de la virtud y el pecado no habían sido aceptadas entre los indios a pesar de la enseñanza, los preceptos y a veces la obligación. La

⁵. Elsa Cecilia Frost, *Las categorías de la cultura mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, p.79.

⁶. Véase Alejandra Moreno Toscano, *op. cit.*, p.337 y Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, vol.1, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1946, 129.

comunidad de los santos fue concebida por los indígenas no como un intermediario entre Dios y el hombre sino como un panteón de deidades antropomórficas. El símbolo de la crucifixión fue recibido dentro del concepto de un acto de sacrificio antiguo. Además, para ellos, "el Dios cristiano fue admitido, pero no como una deidad exclusiva u omnipotente."⁷ Ellos reconocieron el concepto del alma y luego lo extendieron a los animales y a los objetos inanimados.

La verdad es que el catolicismo no encontró gran resistencia para ser aceptado debido a que la religión indígena no se oponía al nuevo concepto de dioses. Al mismo tiempo es cierto que esa aceptación del cristianismo no pasó de la superficie sin transformar la mentalidad del indio. Pues dicen que "bajo el catolicismo del mexicano latiría siempre la idolatría, un hambre de lo sobrenatural que no habría llegado a saciarse."⁸

2.3. La Independencia y la religión

La política religiosa de los Borbones como "ilustrada" se había impuesto en la Nueva España con el apoyo del virrey y de las Cortes españolas. La abolición de la inmunidad eclesiástica era la política moderna y racional de los Borbones, cuya mayor preocupación era que el privilegio eclesiástico fuese fundamentalmente incompatible con la modernidad. Pero esta reforma fracasó, a diferencia de la expectativa de los ejecutantes,

⁷. Charles Gibson, *Los aztecas bajo el dominio español*, Siglo Veintiuno, Mexico, 1986. pp.104-106.

⁸. Elsa Cecilia Frost, *op. cit.* p. 81.

"porque provocó el desafecto de quienes se consideran siempre como privados de conciencia política, los mismos que encontramos en el corazón de los conflictos religiosos en México, hasta en el siglo XX: el bajo clero y las masas populares."⁹

Razón por la cual esa política contribuyó a la Independencia. Como se sabe, la inmunidad era una de las características más sagradas y sobrehumanas del sacerdote. En esta perspectiva la expulsión de los jesuitas¹⁰ y la suspensión de la inmunidad del sacerdote eran un acto blasfematorio que causó la indignación y la rebelión entre el pueblo. Estos dos acontecimientos se habían considerado como la manifestación de un "plan diabólico para destruir la religión en México". Más tarde apareció el famoso "decreto" de 1812 que abolía la inmunidad eclesiástica de manera absoluta y en fin convenció al pueblo de que el gobierno quería destruir a la Iglesia y perseguir a la religión. Cada vez más los sacerdotes fueron impulsados a predicar la venganza divina y a hacer participar los hombres en los movimientos insurgentes. Como hemos visto, de 1810 a 1814 fue el caos, después de la reacción

⁹. Jean Meyer, *Historia de los cristianos en América Latina*, Vuelta, México, 1989, p.38.

¹⁰. Orden religiosa fundada por San Ignacio de Loyola en 1540. Se caracteriza por la formación intelectual (de donde su papel en la educación de las clases dominantes) y religiosa (que permitió su activa participación en la Contrarreforma y su proximidad como confesores a los centros del poder. Porque junto a los 3 votos sacerdotales unen un cuarto.) de sus miembros. El regalismo del siglo XVIII motivó su oposición a los monarcas ilustrados, que forzaron la disolución de la compañía. Fue expulsada de varios países: Portugal(1759), Francia(1762, 1880 y 1901), España(1767) y hasta suprimida por el papa Clemente XIV (1773). Pero fue restablecida por Pío VII en 1814. Véase J. Lafaye, "La guerra santa" en *Qetzalcóatl y Guadalupe*, FCE, México, 1991, pp.161-178.

universal contra el diablo corso. En México un virrey sospechoso de doble juego fue derrocado por los españoles para someter la Nueva España a la autoridad de la Junta Central de Cádiz. Con el alzamiento popular, iniciado el 15 de septiembre de 1810, el cura Miguel Hidalgo gritó: "¡Viva Fernando VII! ¡Mueran los españoles y viva la Virgen de Guadalupe!". Los prelados mexicanos excomulgan a los curas Hidalgo y Morelos, y a sus partidarios.

Con la política de los Borbones resultó la separación del clero y la Corona, lo cual contribuyó a la Independencia, puesto que la influencia de los sacerdotes sobre los fieles desempeñó un papel determinante en la participación de las masas en la rebelión. La penuria relativa de los curas en comparación con el arzobispo era mucho más grave que las prebendas y beneficios. Los decretos regalistas contra la inmunidad sometieron capellanías y fondos píos a la jurisdicción real, y después secularizaron su capital. Esto no afectaba a los canónigos y obispos, porque ellos sacaban lo principal de sus ingresos de los diezmos. En cambio, los curas que no tenían más ingresos que los de las capellanías para completar sus entradas fueron afectados gravemente.

Por otro lado, la intervención de la justicia real en los asuntos criminales, en el caso de los eclesiásticos afectaba una vez más al bajo clero, considerando la dificultad de arrestar a un prelado o un abad. De esta manera, el clero se sentía muy molesto por la política religiosa de los Borbones.

En fin, la Independencia mexicana de 1821 es causada directamente por los decretos anticlericales de las Cortes de 1820.

Es decir, los criollos que por su fidelidad al virrey habían vencido a Hidalgo y a Morelos, proclamaron la independencia con el apoyo de los preladados que habían excomulgado a los curas Hidalgo y Morelos. En aquel entonces, el rey Fernando VII no era capaz de proteger a la Iglesia. Por lo cual, el alto clero abandonó a la Corona a la que había servido tan fielmente.

Así el intento de los Borbones para someter la Iglesia al Estado había fracasado y, a consecuencia de esto, la Iglesia logró la Independencia que es, a la vez, la de la nación. La Independencia dio origen a una lucha de 120 años entre el Estado y la Iglesia.

2.4. La Reforma y la religión

Después de la Independencia la Iglesia luchó por su separación del Estado, mientras que los legisladores quisieron someter a la Iglesia al Estado, ofreciéndole una situación privilegiada. En 1824, cuando se proclama la República, algunos sacerdotes -Servando Teresa de Mier, Miguel Ramos Arizpe y José Luis Mora- ya forman un partido liberal anticlerical. Mora regresa a las teorías regalistas de los Borbones, alegando el control del rey sobre la Iglesia. Para los liberales, la Iglesia católica es un gran obstáculo al progreso de la razón y de la virtud. Jean Meyer subraya que "debido a sus lazos con el sistema político y social condenado, debido a su fuerza política y económica, es el primer enemigo que hay que combatir".¹¹ A la que ellos no quieren es a la Iglesia pero no es

¹¹. Jean Meyer, *op. cit.*, p.72.

la religión, puesto que ésta tiene una utilidad práctica social y moral para conservar el orden público cuando el Estado la controle.

Ante las presiones de los liberales, Lucas Alamán, como conservador, mantiene su posición en favor de la Iglesia. Alamán abogaba por la continuidad histórica como un país católico e hispánico, que es lo único que puede cimentar la nacionalidad y fortificar las virtudes. Pero eso no significó nunca la supremacía de la Iglesia, porque él no quiso la construcción de la ciudad de Dios o la realización de alguna utopía clerical.

La Reforma reflejaba la idea de los reformadores de legislar a la Iglesia en su organización y en su práctica.¹² Así la Iglesia se alejaba del mundo paulatinamente y se encerraba en sus iglesias. La Constitución de 1857 promulga de la siguiente manera:

el artículo 3 excluye a la Iglesia de la enseñanza; el artículo 13 (Ley Juárez de 1855) pone fin a los privilegios y a los tribunales especiales; el artículo 27 (Ley Lerdo de 1856) prohíbe a las comunidades religiosas poseer o administrar todo bien que no sirva directamente a las necesidades del culto; los artículos 56 y 57 prohíben el acceso a la diputación o a la presidencia de los eclesiásticos; el artículo 123 permite al Estado intervenir en materia de culto.¹³

Con la misma Constitución empezaron las guerras terribles de Reforma en las que Juárez completó la obra constitucional con el

¹². La palabra "Reforma" tomada por los liberales proviene de la reforma que los luteranos y calvinista hicieron para combatir la Iglesia católica.

¹³. *Ibid.* p.79.

nombre de Leyes de Reforma en 1859. Establecían la separación de la Iglesia y el Estado, abolían todo orden monástico masculino, confiscaban todas las propiedades eclesiásticas, prohibían a los funcionarios asistir oficialmente a un acto religioso y prohibían el reclutamiento para las órdenes. Con la victoria de los liberales las Leyes de Reforma de 1859 fueron incorporadas a la Constitución.

2.5. Los cristeros

Durante el reinado de los liberales(1859-1910), la Iglesia católica había consolidado una segunda evangelización por medio de los movimientos de acción cívica y social bajo el espíritu de León XIII. Estos movimientos eran otra prueba de que "la característica más típica del alma mexicana es su religiosidad, su profundo y conmovedor catolicismo". Pero el repentino asesinato del presidente Francisco Madero precipitó la persecución contra la Iglesia. La Constitución de 1917 concedía al Estado el derecho a reglamentar la "profesión clerical". El general Plutarco Elías Calles que siguió al presidente moderado, Alvaro Obregón, era uno de los políticos que pensaban en la incompatibilidad del catolicismo con el Estado, porque para un católico su primera lealtad era con Roma. Precisamente con él se inició "la época de persecución religiosa" , cuando empezó a poner en vigor las leyes de la Constitución de 1917 que limitaban los abusos del clero y garantizaban firmemente la libertad de cultos. La iglesia de inmediato respondió con la huelga del culto público, a partir del 31 de julio de 1926.

Ahora bien, veamos muy brevemente las causas que habían subsistido en torno a este hecho tan traumático e histórico. En primer lugar, esta persecución contra el clero se debe a la actitud misma del clero que se ha caracterizado por su corrupción, su afán de riquezas y su alejamiento de las clases humildes. Por otra parte, como alegaban los católicos, la causa proviene del hecho de que el gobierno y los legisladores mexicanos formaban parte de los meros instrumentos de la masonería internacional cuyo principal designio ha sido el aniquilamiento de la Iglesia católica. Además monseñor Leopoldo Lara y Torres, primer obispo de Tacámbaro y el obispo Aquiles Moctezuma indican la intervención norteamericana para descatolizar México por influencias protestantes, masónicas y expansionistas. Unas palabras de Theodor Roosevelt son más convincentes que otras: "la absorción de los países latinos por los Estados Unidos es larga y muy difícil mientras estos países sean católicos".¹⁴

De aquí en adelante, con base en las ideas de Elsa Cecilia Frost, voy a rastrear algunas características del catolicismo mexicano a partir de estos años de crisis religiosa.

La historia de la Iglesia de México en cierta forma parece una lucha sin fin para ganar hegemonía entre los funcionarios eclesiásticos y los gobernantes seculares. Este fenómeno no ha sucedido sólo en México, sino en todos los países de habla española. Entonces, es muy natural que de allí surja el

¹⁴. Aquiles Moctezuma, *El conflicto religioso de 1926. sus orígenes, su desarrollo, su solución*, México, 1962. Citado por Elsa Cecilia Frost, *op. cit.*, p.163.

anticlericalismo. Y además, la Iglesia siempre ha estado con las clases altas, alejándose de las clases humildes. Por eso la rebelión ha enfocado su crítica hacia este sistema corrupto. Por último, la Iglesia ha sido uno de los grandes terratenientes, lo cual puede provocar el alzamiento campesino contra el clero en cualquier momento. De lo que hemos visto, podemos deducir el anticlericalismo como una de las características del catolicismo mexicano.

En segundo lugar, la indiferencia del mexicano ante la Iglesia, que se hace extensiva a los sacramentos. Según Elsa Cecilia Frost: "El pueblo mexicano es indiferente a la Iglesia y a los sacramentos no porque los desdeñe desde la supuesta altura de la modernidad, sino porque nunca ha llegado a comprender plenamente su sentido."¹⁵ Como ya sabemos, en México la catolización del pueblo no ha sido total. En el siglo XVI, los indígenas no aceptan el cristianismo por una convicción profunda sino por conveniencia, por miedo o por un verdadero desconcierto espiritual. Así la conversión fue sólo superficial, en la cual el indio nunca cambió su actitud religiosa. Los ídolos fueron destruidos, pero se les permitió seguir vivos en la mente de los indios. Por ejemplo, la diosa Tonantzin fue sustituida por la Virgen de Guadalupe, en apariencia.

Ahora bien, en relación con la Virgen de Guadalupe, el fanatismo del mexicano se puede considerar como la otra característica. Durante la guerra de Independencia, la Virgen de

¹⁵. Elsa Cecilia Frost, *op. cit.*, p.169.

Guadalupe fue la bandera y las apariciones de la Virgen María en el Tepeyac transformaron la Nueva España en un "paraíso occidental" por medio del fanatismo mexicano.¹⁶

Por último, desde la época colonial el formalismo religioso ha caracterizado al catolicismo mexicano. Aunque muchos mexicanos se manifiestan como católicos, ni van a misa, ni entienden los significados de las ceremonias eclesíásticas.

¹⁶. Vease J. Lafaye, *op. cit.*, p.325.

3. Religión y literatura en torno a la mitología

3.1. ¿Es la religión poesía?

La religión, como el caos original, ha causado paulatinamente distintos fenómenos. Antes de que el arte se volviera consciente de sí mismo y autónomo, el arte y la cultura estaban enriquecidos por la gentilidad religiosa. La arquitectura, la escultura, la poesía y la música formaban parte de la vida espiritual, en la que sólo la religión podía ofrecer al pueblo una felicidad o un placer perdurable.

En su sistema, Hegel colocó a la religión entre el arte y la filosofía. La filosofía es poesía que se vuelve autocrítica. La filosofía es poesía con una consciencia intelectual, visión poética sujeta al escrutinio racional. En cambio, la poesía es visión sin escrutinio racional y la religión poesía se vuelve autoritaria. Walter Kaufmann ha tratado de demostrar que "la esencia de la religión es exigir autoridad e imponer alguna obligación: pide un compromiso".¹ Al respecto, en relación con la poesía, la interpretación de Santayana es más explicativa. La religión y la poesía se hacen una: la religión es, sencillamente, la poesía más grandiosa que trata de los temas más serios. El papel que juega el poeta, es que entrega sus creaciones a la faz del mundo para que los hombres las tomen o las dejen, según su gusto. En el caso del filósofo sólo se plantea la visión sin ninguna autoridad. Por ejemplo, las filosofías de las escuelas socráticas y la de Spinoza

¹. Walter Kaufmann, *Crítica de la Religión y la filosofía*, F.C.E., México, 1983, p.325.

se han dado a los individuos de mentalidad afín como guía para su forma de ser, sin embargo, no hay exigencia ni obligación. ¡Que los que así lo deseen las adopten! Al poeta y al filósofo no les importan tanto los que no comprenden o no aceptan lo que ellos tienen que ofrecer. Pero para la religión, la obligación es un factor indispensable, cuando menos la religión dice: "¡Este día escoge la vida o la muerte!"

Según la estética hegeliana el arte es la representación sensible de la idea y una de las formas, junto con la religión, de llegar a lo absoluto. La forma, la subjetividad, que el artista ha dado a su obra es sólo una forma externa, no la forma absoluta del que se sabe a sí, de autoconciencia. La conciencia consumada no se encuentra en la obra de arte. Esta autoconciencia corresponde a la conciencia subjetiva, o sea al sujeto que intuye. Por lo tanto, se necesita una comunidad que sepa acerca del objeto expuesto y lo represente como la verdad sustancial. Después, por medio del culto en general, esta representación empieza a establecer el sentimiento consciente de poseer su esencia en el objeto, con base en la autoconciencia que supera precisamente la exterioridad. Hegel afirma que este proceso es la religión misma. En este contexto, explica la integración entre la religión y el arte:

La religión y el arte se integran recíprocamente de este modo: en la medida en que [han] llegado a diferenciarse, existe en general un arte, de forma que el arte, que no existe ni puede existir absolutamente sin religión, es sólo la exposición objetiva del contenido religioso en la

intuición sensible, en la imagen o en los mitos.²

En la intuición se realiza la totalidad de la relación religiosa, el objeto y la autoconciencia. Porque la intuición contempla directamente a la realidad, tal como es en sí misma, sin velos sin tramas de relaciones intermedias, a diferencia de que la razón contempla las cosas en función de las relaciones y deforma la realidad. Para Bergson, el artista ve todo a través de la intuición, que le entrega las cosas directamente, porque ha renunciado a la actitud interesada de la voluntad y la razón, que es su servidora. Antonio Caso explica que la misteriosa intuición entrega la individualidad misma de las cosas y nos revela un momento nuevo, desconocido para la voluntad y la razón.³ De esta forma el proceso religioso se efectúa en el sujeto que intuye, y luego acaba con un objeto sensible, intuido. Por otro lado, todavía el objeto necesita, para ser verdadero, de la autoconciencia que se halla fuera de él. Como ya sabemos, según Hegel, el arte es un elemento capital en un sistema cultural. El arte se define por la

². Quiere decir la autonomía de la religión. G.W.F. Hegel, *El concepto de religión*, F.C.E. Madrid, 1981, p.321. Alfredo Llanos habla de la estética hegeliana: "si el arte es la representación sensible de la idea y una de las formas, junto con la religión, de llegar a lo absoluto -el saber omnicomprendido del hombre en la autoconciencia -al que se accede por fin en la filosofía, podría hablarse de una dialéctica idealista, pero no de una concepción metafísica, sobre la cual ya Hegel se expide con firmeza al comienzo de la *Lógica*". *Aproximación a la estética de Hegel*, Editorial Leviatan, Buenos Aires, p.164.

³. Véase Raúl Cardiel Reyes, *Retorno a Caso*, U.N.A.M., México, 1986, p.97.

Idea, es la manifestación o la apariencia sensible de la Idea. Además el arte, gracias a su libertad, es algo muy distinto y cumple exactamente la misma misión que la religión y la filosofía. Por esta razón el arte es considerada como un modo de expresar lo divino y de hacer sensible el espíritu absoluto. Este espíritu absoluto es Dios, que vive y se desarrolla en la naturaleza. Aunque el arte se queda torpe en las tentativas para expresarlo, la poesía es la más espiritual de todas las artes. Por eso la poesía se ubica en el dominio de los sentimientos, y luego en el de la Idea.⁴

En la literatura mística española, el místico se debate en un constante esfuerzo para expresar con claridad sus íntimas experiencias religiosas y especulativas.⁵ Y luego en el momento supremo en que se une a Dios, él abandona el lenguaje directo por la razón de la índole inefable de los fenómenos espirituales a que alude, y se ve obligado a acudir a toda clase de símbolos, metáforas, paradojas, frases de sentido vago o simples

4. Véase Raymond Bayer, *Historia de la estética*, F.C.E., México, 1986, pp.317-325.

5. Robert Ricard distingue dos tendencias distintas en el campo de la espiritualidad ortodoxa, la tendencia agustiana en el caso de Santa Teresa y la tendencia aristotélica -tomista de San Juan de la Cruz. "La primera, más afectiva, vuelta sobre todo hacia el "maestro interior", más propensa a buscar a Dios presente en el alma [...] La segunda más intelectualista, más vuelta hacia el Creador omnipotente, más preocupada de la transcendencia de Dios que de su presencia inmanente en los seres, y especialmente en cada alma humana". *Estudios de literatura religiosa española*, Gredos, Madrid, 1964, p.18. Menéndez Pelayo considera la mística como una ciencia al cabo que necesita de ejercicio especulativo de la mente, sin lo cual la mística se convertirá en iluminismo fanático. *Historia de las ideas estéticas en España*, Ediciones Anaya, Vol.II, Salamanca, 1962, p.22.

exclamaciones. Por ejemplo, el sentido contradictorio se ha visto en las siguientes expresiones: "gozosa pena", "martirio sabroso", "música callada", "rayo de tiniebla", etc. Además emplea con frecuencia la imagen del amor humano para expresar lo divino. La mística se produce al final de la Reconquista. Al principio la literatura religiosa se ha formado dentro de un ambiente religioso de tipo íntimo y de exaltación de las virtudes; pero la Contrarreforma restablece el equilibrio entre los valores de la oración vocal, de la especulación teológica y de la práctica de las virtudes, y los de la oración mental, de la emoción amorosa y de la actitud contemplativa.⁶

En la literatura náhuatl, "lo único verdadero sobre la tierra" es "flor y canto" que tal vez "satisface al dador de la vida". Según Angel M. Garibay "flor y canto" significa la poesía como sentido metafórico. La idea de esta poesía contiene el concepto de la eternidad con un intento de superar la transitoriedad. Miguel León - Portilla dice:

La poesía: flor y canto, es algo que escapa de algún modo a la destrucción final. Es cierto que las flores, tomadas aisladamente son símbolo de la belleza que al fin se marchita, [...] consideradas como poesía venida del interior del cielo, siendo "lo único verdadero en la tierra".⁷

⁶. Véase J. García López, *Historia de la literatura española*, Editorial Vicens-Vives, Barcelona, 1970, pp.202-211, y Díez-Charri y Roca Franquesa, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Aguilar, tomo I, Madrid, 1982, pp.297-318.

⁷. Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl*, U.N.A.M., México, 1983, pp.145-146.

De esta manera, los poetas o los *tlamatinime*⁸ logran fruto de una intuición que refleja fielmente la conmoción interior del ser humano y lo expresan por medio de palabras, en las que se establece la relación entre la divinidad y el hombre, sobrepasando toda experiencia vulgar:

Brotan las flores, están frescas, medran,
abren su corola.
De tu interior salen las flores del canto:
tú, oh poeta, las derramas sobre los demás⁹

Como la literatura mística, la poesía náhuatl es una manera para decir algo verdadero acerca de la divinidad.

Ahora, de lo que hemos visto, podemos deducir que la religión como pretensión de verdad es la poesía autoritaria, mientras la poesía como arte no puede existir sin religión, porque en este caso la poesía es sólo la forma exterior del contenido religioso en la intuición sensible.

3.2. Literatura y autonomía

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, la conciencia teórica de la autonomía de la literatura empieza a plantearse

⁸. Tlamatini significa sabio o filósofo. Tlamatinime es la forma plural de Tlamatini: los sabios

⁹. Cant. Mex., f 33 v., lin. 19 s. Anónimo de Chalco, citado por Angel M. Garibay K., en *La literatura de los aztecas*, Joaquín Mortiz, México, 1985, p.56.

entre los literatos y los filósofos. Ellos se dan cuenta de que la literatura, como cualquier otro arte, tiene valores intrínsecos y actúa independientemente de la religión, de la moral, de la filosofía etc.

Es cierto que hasta mediados del siglo XVIII, una larga tradición literaria europea de raíz horaciana¹⁰ que simboliza la dependencia de la literatura de una finalidad o hedonista o pedagógico - moralista, se atribuye a la literatura.

Pero antes del siglo XVIII hubo algunos movimientos para la autonomía de la literatura sin someterse a las motivaciones utilitarias y morales. Tomemos el caso de los trovadores por ejemplo. Ellos intentan transformar su actividad poética en auténtica creatividad del arte y llevar a cabo de manera total su perfeccionamiento formal.

A pesar de algunas excepciones, la aspiración humana a la autonomía del arte se aceleró con la publicación de *Crítica del juicio* de Kant en 1790. Para él el sentimiento estético es ajeno al interés práctico y utilitario. El objeto hermoso es maravillosamente inútil. El universo bien podría existir sin belleza. Con la apariencia de la finalidad, símbolo de intención, finalidad subjetiva, podemos sentir la belleza del universo." Antonio Banfi escribe sobre la estética de Kant:

¹⁰. Vítor Manuel de Aguiar E Silva explica al respecto: "Los conocidos versos de Horacio que señalan como fin de la poesía *aut prodesse aut delectare* no implicar un concepto de poesía autónoma, de una poesía exclusivamente fiel a valores poéticos, al lado de la poesía pedagógica." En *Teoría de la literatura*, Gredos, Madrid, 1984, p.44.

la finalidad estética que caracteriza a la belleza consiste en que la forma representativa del objeto, independientemente de cualquier deseo o voluntad, en la pura contemplación, pone en movimiento, en un juego libre y armonioso, las dos facultades que constituyen la estructura del sujeto consciente (el intelecto y la fantasía)".¹¹

La estética kantiana ejerció una influencia profunda en el desarrollo de las doctrinas sobre la autonomía de la literatura, cuya existencia no requiere la justificación en relación con un ideal moral, religioso, social, etc.

Sobre todo, tras de la "muerte de Dios" Friedrich Schlegel, junto con Schelling, Hölderlin y Hegel, alegaba la necesidad de una nueva mitología que pudiera sustituir la religión anquilosada.¹² A pesar de que el hombre de razón crítica al hombre de mito como enfermo, el ser humano no puede sustraerse al estímulo de los mitos. Mitomanía es la faz de una forma de enajenación psiquiátrica, vinculada a la histeria y a la esquizofrenia. Las literaturas contemporáneas están motivadas y animadas por las imágenes mitológicas. Hay obras literarias que culminan con el ingreso del mitómano en la locura elevada a un nivel de liberación. Los mitos nos aseguran el tronco común de la humanidad, cuya base está en el inconsciente colectivo y en un sistema de señales y de símbolos mediante el cual se pueden entender los hombres de lenguas diferentes.

¹¹. Citado por Vitor Manuel de Aguilar e Silva, *op.cit.*, p.45.

¹². Véase Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, F.C.E., México, 1988, pp.45-66.

Hay varios tipos de mito: mitos heredados, otros recreados, algunos encarnados, los menos inventados. Pero siempre en los modelos míticos se encuentra la poesía, puesto que "estos modelos proceden de un inconsciente colectivo constituido por el conjunto de las imágenes arcaicas que pertenecen a una reserva común de la humanidad, la cual se encuentra, efectivamente, en todas las mitologías"¹³ Es decir, la poesía presta su lenguaje al mito, desde los orígenes. Por eso ellos tienen la misma historia, porque es la historia del mito cantado por la poesía. Así la nueva mitología fue la poesía, sustituto de la religión perdida, que al convertirse en "la religión del futuro" se imponía una tarea redentora secular y además condenaba al artista a un fracaso. Porque ante la sociedad burguesa, el arte y el artista no podían responder a las demandas sociales como la nueva mitología, las nuevas maneras de sentir y de pensar. De esta forma, el artista y el arte se quedaron involuntariamente marginados de la sociedad burguesa.

Pero la poesía, según Schlegel, que estaba desligada de los lazos sociales y religiosos, era la nueva mitología. A medida que la poesía se convirtió en "arte libre" (Hegel), creó un culto a lo bello y tomó conciencia de esa libertad que era la base para fundar un mundo autónomo más acá y más allá del mundo sin religión. Cousin afirma con vigor que la belleza es independiente de la moral y de la religión, y subraya que "el artista es ante todo artista" que no

¹³. Jean Le Galliot, *Psicoanálisis y Lenguajes literarios*, Hachette, Villa Domínico, Argentina, 1981, pp.98-99.

puede dejar su obra por ningún motivo social, religioso, etc.

El lema: el arte por el arte, se ha cultivado en algunos sectores románticos hacia mediados del siglo XIX. Flaubert y Baudelaire defendieron los ideales del arte por el arte. Los poetas del Parnaso siguen fielmente las doctrinas. Tanto Edgar Allan Poe como Oscar Wilde fueron influyentes heraldos de este credo estético que implica la legitimidad intrínseca de la literatura.

En cierto sentido, la idea del arte por el arte tiene que ver con la irrefrenable tendencia humana a la rebelión contra el mundo y sus ordenaciones desde tiempos protohistóricos. La desobediencia de Caín constituye una rebelión individual contra las preferencias de Dios. Platón en *La república*, propone con vigor una nueva ciudad ideal para liberar al individuo de la civilización tradicional que lo condiciona desde su nacimiento y lo obliga a un comportamiento con costumbres y normas tanto sociales como religiosas. Esta rebelión se ha visto con gran intensidad en los gnósticos de los primeros siglos del cristianismo. Ellos tenían la convicción de que el mundo no era obra de un dios, sino del Demonio. El gnosticismo influyó profundamente en la cultura occidental y "dejó huellas en la Alquimia, la Francmasonería, el Iluminismo y, de manera deliberada o por contaminación del inconsciente colectivo, en la literatura".¹⁴ En la literatura, William Blake, Novalis, Nerval y muchos románticos han recibido una concepción gnóstica. Sobre

¹⁴. Juan Liscano, *Espiritualidad y literatura*, Seix Barral, Barcelona, 1976, p.47.

todo el joven Goethe inició su vida literaria en la Alquimia.

Ante la naturaleza, el movimiento arte por el arte conservó frecuentemente una actitud de desconfianza. Lezama piensa, bajo la influencia de Pascal, que la naturaleza se ha perdido y todo, en consecuencia, puede reemplazarla. La literatura se hace sobre naturaleza mediante una imagen que no sólo modifica la realidad, sino que la sustituye. "Así la literatura llega a ser un principio de libertad creadora frente a todo determinismo de la realidad"¹⁵

Según la estética hegeliana, "la naturaleza no puede tener ni el mismo valor ni la misma dignidad que el espíritu."¹⁶ La belleza artística que se realiza con una apariencia cargada de espíritu, no es el fruto de una imitación de la naturaleza. Como hemos visto, desde la rebelión de los románticos frente al mundo finito y corrupto, la literatura ha sido transformada en auténtica religión por el autor en el plano de la creación literaria.

¹⁵. Guillermo Sucre, "Lezama Lima: El logos de la imaginación" en *La Máscara, la transparencia*, F.C.E., 1985, p.157.

¹⁶. Raymond Bayer, *op.cit.*, p.318.

4. Los tres autores (Rulfo, Yáñez y Revueltas) y la religión

4.1. José Revueltas

José Revueltas nace el 20 de noviembre de 1914 en Santiago Papasquiaro, Durango, el mismo año que Villa y Zapata entran a la ciudad de México.

La abundancia de hijos, doce, no impidió que don José y doña Romana inculcaran el amor al arte en su numerosa prole. Conviene mencionar que esa pareja provinciana de principios de siglo no escatimaba esfuerzos ni económicos, ni sentimentales para que los hijos mayores estudiaran en los Estados Unidos, recibiendo clases en las diferentes áreas de sus intereses artísticos bajo las normas más liberales de los años veinte, cuando la enorme familia pasó a la ciudad de México para radicar.

Su padre murió cuando José tenía apenas diez años. Su familia se mudó a La Merced, dejando la pretenciosa casa de la colonia Roma. La de La Merced era una vieja casona de gruesos muros húmedos y puertas carcomidas por donde pasaban los rayos del sol cuando estaban cerradas. Entre semana, su barrio era una ruidosa y colorida feria. A partir de ese momento empezó a darse cuenta de que en el mundo no todo es igual. Andaba investigando por sí mismo y acumulando descubrimientos en la clase humilde, junto con su humilde mercancía. De ahí brotan sus inquietudes por la lucha contra la injusticia social. Su hermana Rosaura recuerda: "No sé si también influyó el ambiente en que vivíamos y que él miraba con otros ojos, desde siempre agudamente observadores. Por un lado, los negocios abarrotados de mercancías, por otro, la pobreza de la

gente. Siempre los abismos entre las clases sociales."¹

Deja el Colegio Alemán e ingresa a la escuela oficial donde termina la primaria. Inicia la secundaria pero sus estudios "le parecen lentos" y la abandona al concluir el primer año. Será un voraz autodidacta, que se inscribe algunas veces a cursos con eminentes maestros, como Antonio Caso, entre otros. Sin lugar a dudas, para José aquellos tiempos eran una época de ebullición intelectual y artística por medio de sus lecturas y meditaciones. Rosaura nos da a conocer:

pero, eso sí, a la escuela no quería ir. Recuerdo las escenas de todas las mañanas antes de salir al colegio. Se agarraba con todas sus fuerzas al barandal de la escalera de hierro y con grandes trabajos uno de los mozos de la tienda, que se llamaba Cirilo y tenía una nube en un ojo, lo arrancaba del barandal y se lo llevaba en vilo pataleando hasta el tranvía. José lloraba durante todo el camino y moqueaba de lo lindo. Además de escribir versos, su ocupación favorita era la lectura. Se la vivía hurgando entre los libros que habían dejado Silvestre y Fermín, y entonces no pasaban las horas para él.[...] Si en ese tiempo cayó en manos de José algún libro de Marx, no lo sé. Pero por la forma en que rápidamente se desenvolvió, supongo que sí.²

El cese de la lucha armada hace creer en una revolución forjadora de nuevas formas de vida. Hay un verdadero vitalismo revolucionario y se abren canales de altas expectativas. Lo revolucionario se hace tendencia cultural en México.

Vasconcelos, inspirado en Plotino, instituye y promueve

¹. Rosaura Revueltas, *Los Revueltas*, Grijalbo, México, 1980, p.148:

². *Ibid.*, p.147.

importantes acciones sociales en pro de la cultura. El era rector de la UNAM y después ministro de la Secretaría de Educación Pública. Desplegó una sensacional e irrepetida fe en un libro que nos pueda mostrar casos de revelación, de anunciación profética. Según su fórmula no era útil traducir "libros para leer sentado", sino "libros para leer de pie" como los de cinco autores místicos: Platón, Plotino, Tolstoi, Rolland y Pérez.³

El movimiento revolucionario vasconcelista le atrajo, pero el propio Revueltas confiesa que desde muy pequeño le habían convencido los postulados de izquierda.

Por otro lado, según su otra hermana Consuelo, nuestro escritor era aficionado a la lectura de vidas de santos desde su temprana infancia,⁴ por lo cual, tal vez, fue impulsado cada vez más a pensar en asuntos religiosos, seria y profundamente, en su vida venidera.

Pues dentro de su trayectoria ideológica, en la edad adulta, la religión se ha considerado como una entidad humana y racional con base en la idea de Feuerbach. Dios está a la altura del hombre, ya que no es creador, sino criatura humana. Por esta razón, Revueltas tiene la convicción de que el ser humano puede sustituir a Dios y en última instancia, la capacidad humana puede dar un sentido a su vida a través de la concientización y la praxis

³. Véase Enrique Krauze, "El Caudillo Vasconcelos", en *José Vasconcelos de su vida y su obra*, comp. de Alvaro Matute y Martha Donís, UNAM, México, 1984, pp.25-49.

⁴. Véase Tibo, Raquel, "La infancia de José según Consuelo" en *Revista de Bellas Artes*, núm. 29 sep.-oct., México, 1976.

política:

y repito lo que dice Feuerbach en su *Esencia del cristianismo*: "Dios no ha creado al hombre, sino que los hombres son quienes han creado a Dios". Dios es una entidad social e histórica, y como tal entidad social e histórica, y además ideológica, expresada en la religión, no puede prescindirse de ella. Rige social e históricamente las relaciones entre los hombres, y por lo tanto, no puede prescindirse de esta entidad, bien se crea en ella o no se crea.⁵

Como puede verse, su religiosidad se caracteriza por una visión del catolicismo preñado de un ateísmo marxista, cuya existencia parece, en cierto sentido, paradójica. Octavio Paz dice con exactitud: "Revueltas vivió el marxismo como cristiano y por eso lo vivió, en el sentido unamunesco, como agonía, duda y negación".⁶

La actitud de Revueltas ante la religión no era la de los fanatismos ideológicos, sino que estaba dirigida al cristianismo primitivo, al gnosticismo, del siglo IV o al protestantismo revolucionario. Por eso, en su obra, Cristo Rey aparece no como una entidad metafísica ni teológica, sino como realidad objetiva.

Sin embargo, al final de su vida se arrepintió y abandonó sus ideas en que creía después de una crítica severa y sutil. ¿Entonces se regresó a su infancia para seguir leyendo las vidas de santos?

⁵. Gustavo Sáinz, "La última entrevista con José Revueltas" en Diorama de la cultura, suplemente de Excélsior, 25 de abril de 1976, pp.6-7.

⁶. Octavio Paz, "Cristianismo y revolución: José Revueltas" en México en la obra de Octavio Paz, F.C.E., t.II, México, 1987, p.575.

4.2. Agustín Yáñez

Agustín Yáñez nació el 4 de mayo de 1904 en la ciudad de Guadalajara. Los recuerdos infantiles y el ámbito de su niñez se han formado en dicha ciudad y el pueblo de Yahualica, de donde era originaria su familia de descendencia española e indígena. Su especial interés por el ambiente provinciano como escenario se ha destacado en su obra narrativa. Una vez él dice: "en general tuve una niñez sana y tranquila".⁷ Como Juan Rulfo, Yáñez inició su estudio en una escuela primaria, anexa al seminario, de 1910 a 1914, en Guadalajara. En 1916 fue inscrito en el Colegio de don Edmundo Figueroa que era también anexo al seminario, donde permaneció hasta 1922, haciendo sus estudios de secundaria y de preparatoria. Durante esos tiempos adquirió muchos conocimientos sobre la liturgia católica con la cual la estructura de *Al filo del agua* se desarrolla. Yáñez cree que la vida del pueblo está inmersa en la religión. Desde esta perspectiva, en sus primeras obras pone fuerte énfasis en la religión. Agustín reflexiona sobre la religión que se practica en la vida humana: "La religión toda, con su absoluto poder de absorción vital, es una ininterrumpida serie de conceptos, emociones y formas de orden plástico."⁸ En este sentido, es muy natural que lo religioso constituya el tema central de su obra, donde él, con su borbotón imaginativo y opulento,

⁷. Linda M. Van Conant, *Agustín Yáñez: intérprete de la novela mexicana moderna*, Porrúa, México, 1969, p.21.

⁸. Agustín Yáñez, "Raíces indígenas" en *Agustín Yáñez y su obra*, Alfonso Rangel Guerra, Empresas editoriales, México, 1963, pp.219-220.

reconstruye el ambiente de provincia mexicano que sale de sus recuerdos infantiles con base a la religión católica. José Luis Martínez manifiesta sobre el mundo infantil de Yáñez: "Los juegos antiguos de la infancia, el tímido y torpe descubrimiento del erotismo y del amor, el esplendor de la liturgia religiosa, el prestigio de la navidad, [...] todo se transfigura en el recuerdo y la recreación literaria."⁹

El amor filial de Yáñez hacia su madre, doña María Santos Delgadillo era tan especial que en "pasión y convalecencia" se revela. Cuando estaba enfermo, aforó las manos de su madre y de inmediato empezó a recordar su dulce personalidad llena de ternura y suavidad:

[...] manos que saben de todos los quehaceres y practicaron todas las obras de misericordia; ésta, sobre las otras, de curar enfermos; y si el enfermo es el hijo, manos transfiguradas por la suavidad de todo lo suave, por la ternura de cuanto hay de tierno, por la dulzura de lo más dulce [...] manos que aun para el castigo tienen el secreto de la caricia[...] Aquellas manos lejanas que ahora, más acá del deseo, en el escenario de la fiebre, luchan contra las manos que al curar hacen daño.¹⁰

De todo lo que hemos visto podemos estar seguros de que bajo el amparo cuidadoso del hogar y la educación de las primeras escuelas, adquirió una profunda formación moral y religiosa. De

⁹. José Luis Martínez, *La obra de Agustín Yáñez*, Editorial Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco, México, 1991, pp.19-20.

¹⁰. Agustín Yáñez, "Pasión y convalecencia", citado por Gloria Gamiochipi de Liguori, en *Yáñez y la realidad mexicana*, México, 1970, p.37.

esta manera se ha forjado su temperamento, caracterizado por la fe en la justicia social, en la responsabilidad, en la verdad y en la libertad a lo largo de su vida:

Muy cerca de ustedes, al calor de esta gran familia tapatía conocida con el nombre llano del "santuario", forjé los ideales que han venido convirtiéndose en normas de vida; el carácter y su pivote esencial: el sentido alerta de responsabilidad fraguaron en el yunque de las virtudes domésticas que distinguen a esta porción de la ciudad[...].¹¹

Al igual que Ramón Lopez Velarde, Agustín Yáñez posee el sólido sentimiento religioso católico combinado con el amor apasionado y reprimido. Sin embargo, este amor es una pasión tan absoluta y limitada que sustituye a Dios y llega al deseo de la muerte, porque sólo el amor a la muerte puede salvar al hombre de la ciénaga corruptiva de esta vida mortal. Octavio Paz define al sentimiento católico junto con el erotismo reprimido como *catolicismo herético*, utilizando el término del escritor suizo, Denis de Rougemont.¹²

A través de una cautelosa observación de su obra podemos percatarnos de que él siempre critica a los creyentes, incluso sacerdotes, sin criticar el catolicismo ideal como una pauta

¹¹. Citado por Gloria Gamiochipi de Liguori, *op.cit.*, p.38.

¹². Véase Octavio Paz, "El camino de la pasión" en *México en la obra de Octavio Paz, op.cit.*, pp.392-400. La herejía a que se refiere Rougemont estriba en las semejanzas entre los poemas de los provenzales que dieron origen la concepción del "amor cortés" acompañado por la imagen de la mujer y de la pasión, y el maniqueísmo de los cátaros en torno a la pasión del amor en el siglo XII.

espiritual, siguiendo la tradición católica y el realismo descarnado.

4.3. Juan Rulfo

Juan Rulfo nació en el día de San Juan Nepomuceno según el santoral católico, el 16 de mayo de 1917¹³ en Sayula, Jalisco. Por eso se le puso el nombre, Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno. Pero tres o cuatro meses después, su familia se mudó a Guadalajara donde radicó casi tres años. Regresaron a San Gabriel. Allí pasó los años de su infancia. Sus padres tenían unas haciendas en San Pedro Toxin, y Apulco donde pasaron las vacaciones cerca del río Amería que aparece en el cuento de *El llano en llamas*. Su padre, Juan Nepomuceno Pérez Rulfo fue asesinado por unas gavillas de bandoleros al asaltarlo, cuando él tenía seis años, lo cual lo acongojó tanto, que dejó una profunda huella en su espíritu.¹⁴ Juan fue inscrito en un colegio de religiosas de la Orden Francesa de los Josefinos en San Gabriel, que cerró en 1925 a raíz de la revolución cristera. Por eso, él estudió también con la maestra

¹³. En una entrevista con Elena Poniatoowska Rulfo dice: "Nací el 16 de mayo de 1918 en Sayula pero me llevaron luego a San Gabriel" (¡Ay vida, no me mereces!, Joaquín Mortiz, México, 1991, p.144). Pero según Registro civil, Sayula, su fecha de nacimiento es el 16 de mayo de 1917. Al respecto, Juan José Arreola explica que Rulfo sentía un compañerismo con José Luis Martínez, Manuel Caldillo, María Teresa Rivas que nacieron en 1918, por lo cual él decía que había nacido también el 18. (Juan José Arreola y Antonio Alatorre, "Antonio, dínos de que se trata" "Lo mentiroso que era Rulfo, Juan José." en *Homenaje a Juan Rulfo*, recopilación de Dante Medina, Editorial Universidad de Guadalajara, México, 1989, p.143.)

¹⁴. Véase Juan Rulfo *La Jornada*, enero 6 de 1987, México.

María de Jesús Ayala¹⁵ antes de pasar al orfanatorio Luis Silva de Guadalajara, entrando a tercero de primaria. Para Rulfo, la vida del orfanatorio era horrible. En una entrevista nos dice:

y por esos me mandaron con mis hermanos a Guadalajara, a un orfanatorio, allí entré a tercero de primaria y allí comíamos y era una especie de prisión horrible. De hecho, en ese tiempo los orfanatorios eran como correccionales porque la gente rica de Guadalajara mandaba a sus hijos allí para castigarlos cuando se portaban mal, allí los archivaban."¹⁶

En 1927 le sucedió a Rulfo un acontecimiento trágico: la muerte de su madre, María Vizcaíno Arias, cuando él estudiaba con su hermano en Guadalajara. Ellos no pudieron concurrir a los funerales, porque no eran accesibles las comunicaciones y los transportes entre Guadalajara y San Gabriel. De esta manera nuestro escritor se quedó huérfano con mucha angustia casi insoportable a sólo 10 años de edad. Más tarde estos recuerdos siniestros infantiles fueron plasmados en sus obras en forma de silencios, muerte, angustia, etc. que, a su vez, formaron parte de las características de su personalidad.

Por otra parte, la atrocidad de la revolución cristera se quedó grabada en su mente. Cuando era niño, vió los cadáveres con el rostro de ahorcados y los empujones de los soldados para llevar

¹⁵. Virginio Villalvazo Blas, "Editorial", *La voz del llano*, núm. 67, enero 18 de 1986. Citado por Federico Munguía Cárdenas, "Antecedentes y datos biográficos de Juan Rulfo", en *Homenaje a Juan Rulfo*, p.330.

¹⁶. Elena Poniatowaska, *op.cit.*, p.147.

a los hombres hasta el paredón de fusilamiento. Rulfo se acuerda de esa tragedia: "Era raro que no viéramos colgado de los pies a alguno de los nuestros en cualquier palo de algún camino. Allí duraban hasta que se hacían viejos y se arriscaban como pellejos sin curtir".¹⁷ Además él cree que los cristeros peleaban por Cristo, mataban por Cristo. La Cristiada, con sus hechos violentos, aterró a los espantados jaliscienses. A este desastre cristero, Rulfo lo calificó de "una guerra tonta, tanto de un lado como de otro, del gobierno y del clero".¹⁸ A fin de cuentas, él fue anticristero.

Esta infancia juega un papel principal en la obra rulfiana que se caracteriza por la soledad y la muerte.

Como vemos, Rulfo sufrió agonía por la crueldad de los cristeros. Sin embargo, en 1932, al egresar del Luis Silva, entró al Seminario Conciliar del Señor San José en Guadalajara, lo cual el escritor lo quiso ocultar hasta su muerte. Se supone que la vida en dicho seminario, que duró tres años, había ejercido mucha influencia en la formación de su personalidad. Uno de sus compañeros del seminario, Ricardo Serrano, habla del seminarista Juan Rulfo:

Yo considero que fue precisamente en el seminario, en ese terrible clima espiritual que son los seminarios, donde crecieron y profundizaron las raíces de su auténtica personalidad; sin embargo, él nunca quiso decirlo y

¹⁷. *Ibid.*, p.150.

¹⁸. *Ibid.*, p.148.

siempre pasó por alto, estos años fundamentales.¹⁹

Ahora, cabe mencionar las materias que cursó en el seminario. En el tercer año estudió latín, gramática castellana, religión, matemáticas, historia patria, geografía y espíritu eclesiástico. Como se sabe, a él le interesó mucho la historia en la cual ganó la mejor calificación de todos los alumnos. También asimiló muy bien la materia de espíritu eclesiástico por lo cual pudo inventar tan genialmente el mundo fantasmal de Comala.²⁰

En 1936, al dejar el seminario, regresó a San Gabriel donde permaneció algunos meses con su abuela materna leyendo de noche a la luz de una vela, y tomando de día artísticas fotos con las cuales ganó premios en concursos. En el mismo año pasó a México donde vivió al cuidado de su tío, el capitán Pérez Rulfo, quien era excombatiente anticristero y persona de gran influencia sobre él. En este sentido, Federico Munguía Cárdenas supone que su tío le haya aconsejado ocultar su estancia en la casa de estudios eclesiásticos. De acuerdo con su propuesta, Rulfo nunca quiso hacer la menor referencia a ella. Pero este secreto en su pasado vino a ser conocido hasta después de su fallecimiento por medio del artículo de Ricardo Serrano Ríos que hemos ya citado.²¹

En cierto sentido, a mí me parece que a Juan Rulfo no le gustó

¹⁹. Ricardo Serrano, *Excélsior*, 29 de enero de 1986, La cultura al día, p.2. Véase también las explicaciones de Antonio Alatorre, *op.cit.*, p.146.

²⁰. *Ibid.*, pp.2-3.

²¹. Federico Munguía Cárdenas, *op.cit.*, p.337.

el Seminario Conciliar del Señor San José en Guadalajara, porque en 1933 pasó a la ciudad de México para entrar en una preparatoria. El dice en "cumple 30 años Pedro Páramo": "En 1933, cuando llegué a la ciudad de México, aún no tenía quince años. En la preparatoria no me revalidaron mis estudios de Guadalajara y sólo pude asistir como oyente".²² Debido a su afán de mantener oculta su vida, es muy difícil penetrar en su mundo interior, sobre todo rastrear sus posiciones hacia la religión. Algunas veces decía una cosa, otras veces otra, contradictoria, haciendo de su vida un enigma enredado. Antonio Alatorre explica su carácter mentiroso en relación con su orfandad total:

El hijo necesita agarrarse del padre, el hijo necesita un padre, es bueno saber que Rulfo fue un huérfano para captar todo el patetismo[...]. Entonces esos cuentos -y aquí viene lo que dice Juan José, el niño memorioso, pero hay que añadir esto, esas memorias estuvieron en metamorfosis -fueron alambiques y alambiques, de tal manera que al producto final no hay que buscarle un correspondiente con la realidad: ha sido muy metamorfoseado, por eso lo llamo yo mentiroso".

Como hemos visto, desde niño Rulfo había recibido educación en un ambiente católico donde se habían formado profundamente "las raíces de su auténtica personalidad", aunque él no lo hubiera querido. Más adelante vamos a tratar acerca de cómo los recuerdos religiosos rulfianos se metamorfosean en el mundo mítico literario.

²². Juan Rulfo, "Cumple 30 años Pedro Páramo", en *Los novelistas como críticos*, comp. de Norma Klahn y Wilfrido H. Corral, F.C.E., México, 1991, p.722.

SEGUNDA PARTE: LA SECULARIZACION

1. Dios ambiguo

Las proposiciones acerca de Dios llegan a la conclusión de que es un individuo cuyo carácter es el ser supremo perfecto y complejo. Pero su existencia, por un lado, se intenta probar *a priori*, porque la misma idea de ser perfecto implica la existencia. Esta teoría se había considerado hasta Kant, quien afirmó que la razón requiere libre albedrío, la inmortalidad del alma y la existencia de Dios, en su *Crítica de la razón práctica*. Su postulado existencial de Dios, en cierto sentido, refleja una conciencia religiosa que evidentemente no fue tan sólo la propia idiosincrasia de Kant. Con este tipo de conciencia religiosa, los judíos pudieron resistir muchas otras ideas persas y helenísticas, aceptando la creencia en una vida después de la muerte, al final del periodo del Antiguo Testamento. Walter Kaufmann habla del postulado kantiano: "La conciencia religiosa que Kant retrata puede comprenderse históricamente. Pero no ofrece una prueba concluyente de la existencia de Dios."¹

Por otro lado, se prueba *a posteriori* como causa última o fundamento de los seres finitos y contingentes.

Sin embargo, los principales argumentos en favor de la existencia de Dios no prueban su aserto. Sólomente Dios aparece y existe en una de las premisas. Los que afirman que Dios existe reconocen que Dios es ser en sí mismo, o un espíritu, o amor, sin emplear estos términos en ningún sentido ordinario. Por eso la

¹. Walter Kaufmann, *op.cit.*, p.161.

existencia de Dios se hace válida por definición humana. Toda la idea de Dios plasmada por el ser humano ha de reflejarse en la disposición humana, en las realidades psíquicas del hombre. En este contexto, Ad. E. Jensen dice: "Las posibilidades psíquicas que se relacionan con la concepción de la deidad dema² son la facultad humana de experimentar el aspecto divino en los fenómenos del mundo.³ No obstante, el aspecto divino mismo debido a su carácter ambiguo genera modos distintos de su existencia en las facultades intelectuales del hombre.

Razón por la cual el concepto de Dios puede variar según cada individuo en torno a su vivencia. Ahora vamos a ver cómo la idea de Dios se describe y se trata en nuestras obras narrativas, y la diferencia que hay entre sí.

1.1. *El luto humano*

Como hemos visto, Revueltas sigue la conciencia religiosa de Feuerbach que se caracteriza por la realización y la humanización de Dios. Según Feuerbach la conciencia humana se convierte en su propio Dios. De esta manera el ser humano se libera de los límites del hombre individual, porque el sujeto que posee la conciencia es el hombre que es, a la vez, su objeto. "Una vez que el hombre se

². Jensen distingue la deidad dema de las ideas de dios familiares. Una deidad dirige los destinos del mundo con la que el individuo puede ponerse en relación por medio de la plegaria, el sacrificio y una actitud devota. En cambio, la deidad dema se sitúa en el tiempo originario remotísimo o, más exactamente, al final del tiempo originario.

³. Ad. E. Jensen, *Mito y culto entre pueblos primitivos*, F.C.E., México, 1986, p.121.

desenajene podrá ser sujeto y objeto de su propio culto: no Dios hombre sino hombre divinizado en tierra".⁴ En este sentido, su posición ante Dios tiene que ver con el existencialismo, aunque lo niega.⁵ Sartre propone, como punto de partida para el existencialismo, todo permiso. Es decir, el hombre es el creador de todos los valores. Si una vez el hombre elige ciertos valores para sí mismo, eso implicará que los elige también para los demás. Por lo tanto, el hombre ya es Dios, lo que construye su propia existencia y la ajena.⁶

En *El luto humano* Dios se queda a nivel humano y es sustituido por los hombres. Por ejemplo, Natividad representa el hombre divinizado, lo cual se nota en una serie de sus comportamientos heroicos. Por medio de sus actividades durante la Revolución, logra una fuerza creadora como fuente de la vida, a diferencia de las de los otros, como Adán, quien se sorprende ante el nuevo espíritu revolucionario Natividad junto con su profundidad:

Se sorprendía entonces Adán ante aquella frase que encerraba de pronto cierta profundidad y cierta sustancia nueva: encontrar la revolución, ir, tomar la mano, unírsele tan verdaderamente que de ella pudieran nacer los hijos, las casas, la tierra, el cielo, la patria

⁴. Ramón Xirau, *Introducción a la historia de la Filosofía*, UNAM, México, 1987, p.324.

⁵. Véase Luis Mario Schneider, "Revive la polémica sobre José Revueltas" en *Conversaciones con José Revueltas*, Universidad Veracruzana, México, 1977, p.103.

⁶. Véase Walter Odajnyk, *Marxismo y existencialismo*, Paidós, Buenos Aires, 1966, pp.45-46.

entera.⁷

Además, la imagen de Natividad reproduce la idea de la inmortalidad con reminiscencias de Jesucristo, que se simboliza por la cruz de madera. En el segundo encuentro entre Adán y Natividad, la presencia de éste se compara con un árbol crecido y vivo: "Un pequeño arbusto, a distancia se convertía en árbol crecido y Natividad caminando era de una extraña estatura, justamente armónica y proporcionada" (LH, 114). Así Natividad es un árbol, el símbolo de la regeneración perpetua en el cual la fuerza inmortal se adquiere. En contraste con esto, Adán no puede ser nada más que "un madero, un trozo de árbol." (LH, 108) que flota a la deriva en el río contra su propia voluntad.

Más tarde, el árbol manantial de la vida como figura de Natividad se asocia con el sol. Es obvio que el sol es la fuente de la luz, del calor y de la vida, como el propio Dios, o por lo menos una manifestación de la divinidad:

Hombres como Natividad se levantarían una mañana sobre la tierra de México, una mañana de sol. Nuevos y con una sonrisa. Entonces ya nadie podría nada en su contra porque ellos serían el entusiasmo y la emoción definitiva (LH, 179).

En otro aspecto la alternancia vida -muerte- renacimiento se

7. José Revueltas, *El luto humano*, Obras Completas 2, Ediciones Era, México, 1989, p.152. En adelante las citas sobre *El luto humano* se harán por esta edición con las iniciales mayúsculas "LH" y el número de página.

simboliza por el ciclo solar. El sol sale cada mañana y desciende cada noche, dándonos la imagen de resurrección y de inmortalidad. Mircea Eliade afirma al respecto:

Todo un conjunto de creencias relacionadas con la iniciación y la soberanía [...] derivan de esa valoración del sol como dios (héroe), que, sin conocer la muerte (como la conoce, por ejemplo, la luna), atraviesa cada noche el imperio de la muerte y reaparece a la mañana siguiente, eterno él mismo, eternamente igual a sí mismo.⁸

De esta manera Natividad cumple con el prototipo del muerto que resucita cada mañana. Su anhelo hacia la transformación se ha visto como "un hombre nuevo y libre sobre una tierra nueva y libre".

Otro carácter que se encuentra en la obra es la femineidad. En cierto modo, para la tradición occidental del judeo-cristianismo la idea de un dios femenino es una concepción brutal y violenta, porque Dios creador siempre ha sido padre eterno. Pero este planteamiento de una divinidad femenina se nos hace entendible cuando recurrimos al fenómeno religioso. El ser humano establece la temprana relación con su primera figura, la madre, vivida como todopoderosa, en la cual se dan las probabilidades de experimentar una entidad omnipotente que se asimila a Dios con el paso del tiempo. A fin de cuentas, es cierto que la primera vivencia de Dios es ejercido por la relación entablada entre el niño y su madre. De

⁸. Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, Biblioteca Era, México, 1991, pp.134-135.

ahí surge un concepto de un Dios femenino que está vinculado muy estrechamente con la figura materna. Edith Córdoba nos explica con base en la perspectiva de M. Klein: "Al igual que en el ejemplo del bebé con su madre, se ven las modalidades de vínculo con Dios en la medida en que cada persona tiene un patrón único para relacionarse con los demás".⁹

En Cecilia se destaca el aspecto arquetípico de un Dios femenino. En la primera parte de la novela ella se describe con el término "Dios" por su esposo Ursulo: "Ella es Dios y ella es el sacramento. Dios existe tanto en ella como en mí no existe" (LH,14). Revueltas desarrolla esta imagen de diosa a lo largo de la obra y la completa con los símbolos de la tierra. Las virtudes de la tierra son suavidad, sumisión, firmeza apacible y duradera, las cuales se centran en Cecilia en cierto forma:

Cecilia era la tierra, las quince hectáreas de Ursulo. La tierra es una diosa sombría. Hay un origen cósmico, que viene desde la nebulosa, antes de la condensación y antes del fuego, hasta este día, La tierra demanda el esfuerzo, la dignidad y la esperanza del hombre. (LH,186)

Desde esta perspectiva como diosa de la tierra, ella se asemeja a Coatlicue o Tonantzin, cuya advocación la emparenta con la virgen de Guadalupe. Como sabemos, la diosa Coatlicue tiene un carácter ambivalente. Por una parte, es la madre nutricia que nos permite vivir de su vegetación. Por otra, reclama los muertos en

⁹. Edith Córdoba, "La experiencia de Dios desde la perspectiva Kleiniana", en *Experiencia de Dios y psicoanálisis*, op.cit., p.66.

lucha de contrarios, de los que se mantiene, y eso representa su aspecto destructivo. Miguel León Portilla interpreta Coatlicue como "el dinamismo del tiempo que crea y destruye por medio de la lucha, categoría central en el pensamiento cosmológico náhuatl".¹⁰

En este sentido, en los comportamientos de Cecilia se demuestran dos aspectos opuestos. Por ejemplo, como la diosa de la muerte abandona a Jerónimo a las aguas, mientras tanto simbólicamente recibe a Natividad en su corazón divino -tierra- y se transforma a sí misma en "una tierra nueva y libre", como eterna vida.

Además, el Dios de México es distinto al Dios de Roma. Durante la guerra de los cristeros, la religión de Cristo Rey representa la fe auténtica mexicana guiada por Guadalupe: "Los cristeros avanzaban con cautela, irreales, dirigidos por Guadalupe, su jefe" (LH, 30). Octavio Paz explica el culto a la Virgen Guadalupe. La conquista causó la derrota de los dos dioses Quetzalcóatl y Huitzilopochtli. Ante esta tragedia los indígenas se han visto obligados a volver a la entraña materna. Desde el punto de vista psicológico eso es una de las causantes determinantes de la rápida popularidad del culto a la Virgen. Aparte de esto, la Virgen es india y el lugar donde apareció es una colina que fue antes santuario dedicado a Tonantzin, "nuestra madre", diosa de la fertilidad entre los aztecas. Pero la Virgen de Guadalupe brinda a los desamparados refugio en lugar de la fertilidad de tierra. En

¹⁰. Miguel León-Portilla, *La filosofía Náhuatl*, op.cit., p.119.

consecuencia es la Madre de los huérfanos.¹¹

Por último, el autor rastrea los rasgos indígenas que subsisten en el cristianismo mexicano en torno a la idea de Dios. La madre de Ursulo se identifica con la diosa indígena de una antigua leyenda que pare desde el cielo un cuchillo de obsidiana. En este caso, como hemos visto, esta diosa es el origen de la vida, puesto que del dicho cuchillo nace la primera vida humana. Por eso "Ursulo era hijo del cuchillo de obsidiana, y su madre la diosa misma, una joven diosa" (LH,62). Claro está que los dioses indígenas fueron destruidos, sin embargo los indios siguen adorando a sus dioses sin cambiar su actitud religiosa ante el cristianismo impuesto por los conquistadores: "... en México los indios lloran frente a las imágenes blancas, lamentándose en su idioma. Creen que Dios es Quetzalcóatl, que vendrá a redimirlos ..." (LH,70).

1.2. *Al filo de agua*

Agustín Yañez presenta una sociedad de tipo teocrático por medio de una dramatización psicológica y moral del ethos mexicano. El carácter de la gente del pueblo está forjado dentro de un ambiente religioso por una disciplina severa. En estas circunstancias los sacerdotes, sobre todo el cura don Dionisio, María Martínez y el Capellán José María Islas están ocupados y se preocupan por prohibir y contener las satisfacciones del deseo y las pasiones románticas entre el pueblo. Para evitar las tentaciones,

¹¹. Véase Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, F.C.E., México, 1990, pp.76-77.

los hombres tienen que cumplir con ejercicios espirituales realizados con ferviente fe.

Así Dios es grabado tan profundamente como una entidad negativa en la mente de los creyentes, debido a la gran monotonía y la frustración causadas por actos religiosos fanáticos. Cabe recordar que la mayor parte de las leyes de Dios que estriban principalmente en los Diez Mandamientos, son prohibiciones que "coartan y atajan el impulso y el alcance o satisfacción del deseo humano" (cursivos son originales).¹²

Esta negación ejercida por la iglesia provoca la agresividad del deseo frustrado, como las rebeldías, los complejos de culpa y, a veces, la locura. Primero, el descontento del hombre reprimido se manifiesta al perder miedo ante Dios acompañado por actos rebeldes: "Hace unos cuantos años los muchachos del juzgado nada tenían que hacer en este pueblo; ¡benditos tiempos!, había palabra y temor de Dios"¹³ Con el paso del tiempo la existencia de Dios se convierte en el objeto de la exclamación imprecatoria humana.

Más adelante, cuando muere doña Anastasia, la voluntad de Dios se confunde con la voluntad del ser humano. O sea la voluntad divina es burlada y engañada por unas manos humanas que quieren ser fieles a las inclinaciones pasionales. Don Timoteo Limón, aunque

¹². Victor Hernández, "El desarrollo temprano de la mente y la experiencia de Dios", en *Experiencia de Dios y Psicoanálisis*, op.cit., p.80. Cfr. Carlos E. Biro y José Cueli, *Los diez mandamientos y el psicoanálisis*, Diógenes, Guadalajara, México, 1978.

¹³. Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, Editorial Porrúa, México, 1984, p.19.

agobiado por la culpabilidad de sus malos pensamientos, espera consciente e inconscientemente la muerte de su esposa para llevar a cabo su plan de casarse con una de las jóvenes que vive en el pueblo. Su hijo Damián no sufre el dolor del fallecimiento de su madre, sino que se interesa por la herencia que le toca: "¿No se irá a poner trabajaso mi padre para entregarme lo que me toca de la herencia de mi madre?" (AFA, 129).

Mientras tanto sus hijas Clementina y Prudencias, antes que nada, piensan el descanso del arduo trabajo de cuidar a su madre que estaba enferma durante años. Así ellos esconden sus intereses personales por debajo de los llantos:

pero Prudencia misma, y las dos muchachas recogidas, y don Timoteo, abrigan el mal pensamiento: "¡tanto que nos hizo sufrir; al fin descansaremos de ella!", y cuanto esta idea es más fuerte, más estruendosos resuenan los llantos (AFA,136).

Como hemos visto, la muerte de doña Anastasia ha sido deseada por toda su familia. En otras palabras, su muerte significa la realización de la voluntad humana. Sin embargo, el viejo Macías dice en vano las palabras vacías y mecánicas que se dispersan inmediatamente en el aire, sin ser escuchadas al poner el cadáver en el atáud: "Hay que resignarse con la voluntad de Dios" (AFA, 136).

El Dios de Yáñez aparece con su voz en la campana. La resonancia de la campana nos recuerda el sonido sutil de la revelación divina. La repercusión de las palabras de Dios en la

campana trasciende las limitaciones de la condición temporal y espacial: "como si concertara las voces de todos los mundos y de todos los tiempos: presentes, pasados y futuros" (AFA, 239). El sagrado sonido se convierte en la música y lo momentáneo en la eternidad a través de la muerte, o sea cuando los campanas son tocadas por el arcángel de la muerte -Gabriel- por los muertos:

Nadie, sino el arcángel de la muerte pulsara los bronces, transformando en música el sonido, elevando a la eternidad lo transitorio, a la universalidad lo comarcano, y mudando el horror en deleite: catártico (AFA, 184).

Gabriel como mensajero de Dios, aunque intenta suprimir los impulsos reprimidos de su amor hacia Victoria por medio del sonido tierno de la campanada, cumple fielmente las órdenes divinas mediante "la música sublimada" dirigida a las gentes del pueblo: "las agonías y las esperanza" (AFA, 239), "el amor y la muerte" (AFA, 240), y "llanto y risa" (AFA, 240), que son símbolos de la muerte y la resurrección de Jesús. Ramona Lagos B. destaca la metafísica y lo secular en Gabriel como campanero: "es el que tiene función sagrada de recordar a los hombres su origen divino y su naturaleza mortal, regalándoles el tiempo efímero e integrándolos al cosmos".¹⁴ Así la imagen de Dios se transforma en la voz sagrada en la campana para llegar del cielo a la tierra.

¹⁴. Ramona Lagos B, "Tentación y penitencia en *Al filo del agua* de Agustín Yáñez", en *Homenaje a Agustín Yáñez*, Editor Helmy F. Giacomán, Anaya, Madrid, 1973, p.186.

1.3. *Pedro Páramo*

Al igual que en *El luto humano* y *Al filo del agua*, Dios aparece como el grave problema religioso que proviene de la comercialización de la Iglesia, manipulada por el padre Rentería, lo cual se verá más adelante. Lo cierto es que Dios no le proporciona al pueblo un camino de salvación sino que parece que el pueblo brinda su sacrificio para la sobrevivencia de Dios: "los diezmos que le hemos pagado a la Iglesia nos hemos quedado sin un centavo [...] Todo sea por Dios".¹⁵ Ahora valdría la pena mencionar las propias palabras de Juan Rulfo sobre la fe, en relación con la de los personajes de *Pedro Páramo*:

Por ejemplo, en la cuestión de la creencia, de la fe yo fui criado en un ambiente de fe, pero sé que la fe allí ha sido trastocada a tal grado que aparentemente se niega que estos hombres crean, que tengan fe en algo. Pero en realidad precisamente porque tienen fe en algo, por eso han llegado a ese estado. Me refiero a un estado casi negativo. Su fe ha sido destruida. Ellos creyeron alguna vez en algo, los personajes de *Pedro Páramo*, aunque siguen siendo creyentes, en realidad de su fe está deshabitada [...] Esto me hace pensar en aquellas personas que piensan que la justicia más justa es la mejor de todas las justicias, cuando es la más grande de las injusticias.¹⁶

En la sociedad que está llena de injusticias, los personajes

¹⁵. Juan Rulfo, *Obra Completa*, Prólogo y cronología de Jorge Ruffinelli, Biblioteca Ayacucho, Sucre, Venezuela, 1977. p.117. Las próximas citas sobre *Pedro Páramo*, las haré por esta edición, señalando las iniciales mayúsculas "pp" y el número de página.

¹⁶. Joseph Sommers, "Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo)", en *La narrativa de Juan Rulfo*, antología, introducción y notas de Joseph Sommers, SEP, México, 1974, pp.20-21.

empiezan a dudar de su salvación y se rebelan contra voluntad de Dios. El padre Rentería, representante de Dios en esta tierra, se confunde totalmente en la duda de su salvación y la de los demás ante la muerte de Susana San Juan: "Le entraron dudas. Quizás ella no tenía de qué arrepentirse. Tal vez él no tenía de qué perdonarla" (PP, 187). Además cree que las injusticias cometidas por Pedro Páramo son la consecuencia de la intervención de Dios, porque la gente del pueblo lo reconoce. De esta manera la voluntad de Dios se somete a la voluntad humana. Otra rebeldía muy destacada contra la concepción divina se encuentra en el pensamiento de Eduvigis: "Todo consiste en morir, Dios mediante, cuando uno quiera y no cuando El lo disponga" (PP, 114-115).

En estas circunstancias tan rebeldes y confundidas, los habitantes se dan cuenta de que la gracia de Dios está muy lejos de ellos: "Ninguno de los que todavía vivimos están en gracia de Dios" (PP, 143). Cada vez más la fe de los creyentes se va convirtiendo en superstición, abandonando al Dios cristiano como Dios los abandona a ellos. El señor cura de Contla, a diferencia del padre Rentería, examina la crisis religiosa que vive el pueblo de manera correcta y justa: "Quiero creer que todos siguen siendo creyentes; pero no eres tú quien mantiene su fe; lo hacen por superstición y por miedo" (PP, 157). No obstante, su influencia en las actividades religiosas del pueblo es poco significativa, puesto que no actúa como personaje a lo largo de la obra. J.C. González Boixo afirma: "su significado sería más bien paradigmático como ejemplo respecto

al padre Rentería".¹⁷

En la siguiente fase, la desconfianza de Dios que experimentan los habitantes, los obliga a recurrir a una concepción de Dios que se basa en el antropologismo.¹⁸ Desde esta perspectiva, Dios es una entidad sin omnipotencia y una existencia dependiente del ser humano. Por eso, a veces, la existencia de Dios es negada por el hombre o el hombre mismo sustituye a Dios, por medio de las perfecciones humanas.

En nuestra obra, Susana San Juan y Juan Preciado son los dos protagonistas que realizan dicho antropologismo ante dios. Para Susana, Dios no es sino un señor igual al hombre. Cuando ella en su sueño reclama a Dios la muerte de Florencio, nunca lo llama Dios, sino por "señor", negando su existencia: "¡Señor tú no existes!" (PP, 177). En contraste con el Dios despreciado o negado, la imagen de Florencio descrita por ella es inmensa y misteriosa: "¡Qué largo era aquel hombre! ¡Qué alto! Y su voz era dura" (PP, 177). Su esposo, Florencio es, prácticamente, Dios para ella. Otra prueba de

¹⁷. J.C. González Boixo, *Claves narrativas de Juan Rulfo*, Universidad de León, León, México, 1983, p.56.

¹⁸. Es la reacción contra la concepción hegeliana sobre la religión. "En Hegel es Dios el Sujeto autoconciente de todo, incluso de los individuos humanos: en Feuerbach es el hombre el sujeto conciente de Dios, a su imagen y semejanza, la del hombre, y Dios que no tiene más existencia o realidad que la que tiene en cuanto concebido así por el hombre. Para Darwin Dios es una idea producto de la moralidad por la inteligencia evolucionada del hombre. Nietzsche cree que Dios es el resultado de la vitalidad decadente de los hombres gregarios, Freud considera la entidad de Dios como un estado de la sublimación de la libido, o sea la idealización suprema del padre odiado y amado a la vez. cfr. José Gaos, *Historia de nuestra idea del mundo*, El colegio de México y F.C.E., Méxio, 1983, pp.507-524.

esto viene más tarde, cuando el padre Rentería le da la comunión, y ella dice al tragar la hostia: "Hemos pasado un rato muy feliz, Florencio" (PP,184). Sin duda alguna, su actitud de recibir los sacramentos es una burla de Dios que se debe principalmente a sus deseos frustrados: la muerte de su esposo.

Pero la visión antirreligiosa de Susana culmina con su muerte como en el caso de Juan Preciado. Ella está segura de que la muerte es una puerta por donde entra al mundo edénico y lo hace ella misma. Es una diosa que cumple con la imperiosa necesidad de renacer a otro estado después de la muerte. Lo cual se nota en el simbolismo del retorno al vientre, visible en su postura al morir:

Después sintió que la cabeza se le clavaba en el vientre. Trató de separar el vientre de su cabeza; de hacer a un lado aquel vientre que le apretaba los ojos y le cortaba la respiración; pero cada vez se volcaba más como si se hundiera en la noche (PP,188).

Dos páginas más adelante, se encuentra la escena donde Susana se aleja paulatinamente de las sombras agónicas terrenales tomando el camino del cielo para entrar en el paraíso. En fin, ella desaparece con su aire misterioso ante los ojos de Pedro Páramo, pero su huella se queda eternamente como diosa inculpable e inalcanzable en el corazón de su segundo esposo:

"Fue la última vez que te vi. Pasaste rozando con tu cuerpo las ramas del paraíso que está en la vereda y te llevaste con tu aire sus últimas hojas. Luego desapareciste. Te dije: "¡Regresa, Susana!" (PP,190).

Es sumamente significativo el renacimiento de Juan Preciado en la unidad de treinta y tres de la obra que coincide con la edad de Jesús cuando muere y resucita. Conviene destacar que, como Susana San Juan, para él la muerte realizada por los murmullos, es el nuevo nacimiento. Pero, a diferencia de Cristo, resucita o renace por su voluntad después de la muerte a través de un acto sexual con la hermana de Donis. El cuerpo de la mujer sirve de tierra y su sudor del líquido amniótico para el segundo nacimiento de nuestro protagonista. Mientras tanto, la salida de Juan Preciado a la calle para respirar simboliza el momento del parto: la salida de la matriz al mundo. De esta manera, acaba su plan divino en forma tan humana, porque él es un hombre -dios:

El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra, envuelto en costras de tierra, se desbarataba como si estuviera derritiéndose en un charco de lodo. Yo me sentía nadar entre el sudor que chorreaba de ella y me faltó el aire que se necesita para respirar. Entonces me levanté [...] Salí a la calle para buscar el aire; pero el calor que me perseguía no se despegaba de mí (PP,147).

Respecto a la muerte de Juan Preciado, el estudio de Liliana Befumo Boschi presenta un estado de la mutación ontológica. Es decir, él está muerto desde el principio. El rito del pasaje es un motivo para darse cuenta de que él está muerto.¹⁹

De todos modos, la muerte es una prolongación de la vida por vía de la conjunción de las dos en una misma realidad a

¹⁹. Violeta Peralta y Liliana Befumo Boschi, *Rulfo: la soledad creadora*, Fernando García Camberro, Buenos Aires, 1975, p.191.

consecuencia de los actos heroicos de los personajes.

Como hemos visto en la primera parte de nuestro trabajo, el pueblo mexicano es un pueblo religioso, hasta se suele decir que la fe religiosa se caracteriza por el fanatismo. Dentro de este ambiente social tan lleno de la religiosidad católica, nuestros autores, desde la temprana edad, se habían educado y "las raíces de su auténtica personalidad" se habían formado. Por estas razones no debe extrañarnos que el ambiente católico prevalezca en el trasfondo de las tres obras.

Sin embargo, el catolicismo no desempeña para el pueblo en un camino de salvación como podría esperarse, sino que cada vez se vuelve más corrupto y más rechazado. Los creyentes empiezan a inclinarse hacia la superstición y al final de cuentas culpan la corrupción de la iglesia a través de Dios. Después de acosar al Dios del catolicismo, como la posible respuesta al problema religioso planteado, en *El luto humano* aparecen los hombres divinizados del socialismo: Natividad y Cecilia, en *Al filo del agua*, el Dios del catolicismo con el sacerdote merecido del sacerdocio: el padre Reyes y en *Pedro Páramo* los hombres-dioses: Susana y Juan Preciado.

La mayor diferencia entre "los hombres divinizados" de *El luto humano* y los "hombres-dioses" de *Pedro Páramo* consiste en que aquellos sustituyen a Dios simbólicamente con su muerte; éstos, en cambio, se hacen dioses-hombres a través de su muerte y su

resurrección por su propia voluntad. Mientras tanto, en *Al filo del agua*, el Dios del cristianismo sigue siendo Dios, puesto que la solución a la crisis de la religión está en las manos del hombre, sobre todo en las de los sacerdotes. Pues se necesitan los sacerdotes que puedan adaptarse al ritmo de cambio del mundo laico, respondiendo a sus expectativas. En conclusión, Dios, a raíz de su entidad ambigua, está secularizado por los deseos del hombre en forma diversa. Esta rica ambigüedad de Dios atrae a nuestros autores y se convierte en belleza literaria a través sus plumas en las obras cuyo valor nunca se agota.

En la siguiente gráfica se puede observar lo que hemos analizado arriba de manera sinóptica:

A. *El luto humano*

Dios católico
(Dioses indígenas)

humanización

Catolicismo

El hombre divinizado:
Natividad
(Arbol y Sol)

La mujer divinizada:
Cecilia
(Tierra)

Socialismo

B. *Al filo del agua*

Dios católico
Catolicismo

actualización

Dios católico
Catolicismo

C. *Pedro Páramo*

Dios católico

sustitución

Catolicismo

La mujer - diosa:
Susana
(Cielo)

El hombre - dios:
Juan Preciado
(Tierra)

Antropologismo

2. Iglesia y madre

2.1. La iglesia como fuente de las actividades culturales y religiosas

En la sociedad campesina mexicana se ofrecen muy pocas actividades culturales mediante las cuales pueda la gente recrearse. En efecto, el pueblo mexicano vive una vida alejada de las obras de teatro, los conciertos, las películas, etc., que forman parte de la vida cotidiana en las ciudades urbanas. Las fiestas principales son la Pascua y la Navidad en torno a la iglesia, que se han visto en nuestras obras.

En *Al filo del agua*, la personalidad del pueblo se caracteriza por la naturaleza colectiva a la sombra de la iglesia católica, porque a diferencia del protestantismo individual, en el catolicismo la iglesia les pide a sus feligreses una comunidad religiosa comunitaria a través de una serie de rituales. "Pueblo de mujeres enlutadas", que se nos presenta como "pueblo sin fiestas" en el "Acto preparatorio". Que sí tienen las fiestas de la Semana Santa, pero en una total sobriedad, en una religiosidad obscura, sin baile, como sucede en los *incendios*:

En algunas casas, más bien de los barrios, hay *incendios*: motivo para que los familiares, vecinos inmediatos y amigos íntimos hagan visita, como si se tratara de velorio: sillas en el zaguán, en los corredores en los patios, en la sala; pero en vez de café se reparte agua fresca y en lugar de lloros se escuchan cantos de palomas puestas en el altar de la Dolorosa (AFA, 81).

Más adelante, la emulación sigilosa que se ha entablado desde hace algunos años entre los padres Reyes e Islas empieza a exteriorzarse con ocasión de las fiestas de la Purísima y de Nuestra Señora de Guadalupe. En *Pedro Páramo*, la preparación para las fiestas de Navidad se puede observar mediante el diálogo entre Angeles y doña Fausta acerca de la muerte cercana de Susana San Juan. Aquella se preocupa por la posible suspensión del trabajo de adornar la iglesia a causa de la muerte, diciendo: "Ojalá todo salga bien. Imagínese en qué pararía el trabajo que nos hemos tomado todos estos días para arreglar la iglesia y que luzca bonita ahora para la Natividad, si alguien se muere en esa casa" (PP, 185)

Lo cierto es que, en el campo, el estímulo cultural es la iglesia, que le brinda al pueblo las fiestas bajo el ritmo del año eclesiástico. Fromm y Maccoby dicen del carácter de la sociedad campesina mexicana: "En una sociedad con tan pocas oportunidades culturales parecer que la iglesia atrae o aquellos que están más interesados en las palabras, en las ideas y en los preceptos morales".¹

Sin embargo, con una observación exhaustiva, podemos llegar a la conclusión de que las fiestas religiosas que se han celebrado en los pueblos cada vez se quedan más desacralizadas y marginadas de la sociedad, en la medida en que los intereses seculares o los deseos instintivos acompañados de actos profanos prevalecen sobre las virtudes sagradas.

¹. Erich Fromm y Michael Maccoby, *Sociopsicoanálisis del campesino mexicano*, F.C.E., México, 1990, p.100.

Las fiestas de la Purísima organizadas y preparadas por el padre Reyes y las Hijas de María de *Al filo del agua* empiezan el treinta de noviembre con la famosa Novena cuyo texto, algunas veces, despierta la sensualidad entre los jóvenes: "Micaela se deleitaba oyéndola. Parafraséandola no pocas de las cartas de amor que circulan ocultamente, pues la nutre con su savia el Cántico de los Cánticos" (AFA, 306). Y luego, contra la voluntad del señor cura, los músicos de Guadalajara después de los fiestas de La Purísima, quieren quedarse en el pueblo para descansar en lugar de regresar a su ciudad. Ellos consiguen licores y hacen escándalo embriagándose. Además los tradicionalistas califican las fiestas del Doce de Diciembre (en las que procura el padre Reyes rendir la devoción a Virgen de Guadalupe), de rumbosas "y profanas".

De la misma manera, en *Pedro Páramo* es notable que las actividades religiosas se sometan plenamente a las manos poderosas de Pedro Páramo. Angeles dice: "Con el poder que tiene don Pedro, nos desbarataría la función en un santiamén" (PP, 185).

En este sentido, nuestras novelas reproducen ecos de la llamada "secularización" que es la terminología sociológica iniciada por el "sentimiento" de "la religión de la nueva época" de Jean Paul, la idea de "que Dios mismo ha muerto" de Hegel, el "satanismo" de Huysmans en *La-bas* y "la muerte de Dios" de Nietzsche. Este "acontecimiento" de "la muerte de Dios" como crisis religiosa empiezan a introducirse en el mundo de letras españolas con el Modernismo. Para muchos creadores, como el sereno Clarín,

Galdós, Unamuno, Rubèn Dario, José Martí, y hasta para nuestros escritores, entre otros más, lo decisivo fue la secularización.²

Sin embargo, esta secularización del siglo XIX y del siglo XX no fue sólo una mundanización de la vida religiosa sino que también ocasionó una sacralización del mundo como principio de fe: la fe en ciencia y en el progreso, la perfección moral del hombre, el servicio a la Nación, como hemos visto en nuestras obras.

2.2. La iglesia como miembro de la sociedad.

La iglesia es uno de los sectores más destacados que constituyen la comunidad campesina en las tres novelas.

El luto humano empieza con la escena de la partida de Ursulo a la iglesia que está al otro lado del río en busca de los sacramentos para su hija muerta. Antes de la huelga en su pueblito había una iglesia junto al río. Así la iglesia, como cuerpo místico de Cristo, penetra en la tierra del pueblo para construir el Reino de Dios bajo su aspecto exterior y social, y para santificar las almas bajo su aspecto interior y espiritual. Pero esta "sociedad espiritual y social" constituida por sus fieles se convierte en una cofradía fanática y cruel ante la persecución del gobierno contra

². Rafael Gutiérrez Girardot opina que el proceso de la secularización se inicia con la Ilustración en el siglo XVII, continúa a comienzos del siglo XIX con la Ideología de Destutt de Tracy ("filosofía oficial en nuestras escuelas", según Menéndez Pelayo) y el utilitarismo de Jeremy Bentham y se extiende con el Karusismo en España y el positivismo en Latinoamérica durante segunda mitad del siglo. Véase Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo: supuestos históricos y culturales*, F.C.E., México, 1988, pp.45-89.

el catolicismo. La visión de Revueltas respecto a los cristeros es muy negativa por su crueldad, su irrealdad y su "fe vaga, siniestra y aturdida". La verdad es que la Iglesia es el foco de la lucha, no sólo en el sentido religioso, sino en sentido literal. En esta situación tan confusa, un cura sacerdote intenta crear una Iglesia católica nacional "de acuerdo con las leyes", contra la potestad romana de la Suma Iglesia: "Porque ni la Iglesia romana ni la del Cisma dependían de Roma, en realidad. Eran una sola Iglesia; una Iglesia de la nostalgia, de la resignación y de la muerte" (LH, 31). Ante la Iglesia cruel e impía, el Partido del comunismo sustituye el papel de la iglesia en sus obras posteriores: *Los días terrenales* y *Los errores*.

Como hemos visto, las Leyes de Reforma de 1859 decretaban la nacionalización de todas las propiedades de la Iglesia. En *Al filo del agua*, el padre Reyes se da cuenta de la necesidad económica para defender los intereses de la gente que sufre. Un día le pasa por la mente la idea de un ministerio ajustado a la vida contemporánea. Al padre Dionisio le plantea de inmediato la urgencia de una organización sobre bases económicas, como una caja refaccionaria, para el pueblo. El padre Reyes cree que de esta manera se pueda evitar la usura, el mayor mal social de la comarca: "¡Cómo ha crecido el número de los que pierden sus tierras, de los que no pueden trabajarlas por falta de elementos, de los medieros que no reciben un centavo en efectivo porque se hallan endrogados con el propietario" [...](AFA,172).

La Iglesia católica, en la campaña electoral de 1910, volvió a apoyar a Díaz. Jorge Adame Goddard dice al respecto: "Las elecciones de 1910 se realizaron sin que los católicos tuvieran un candidato propio, por lo que volvieron a apoyar, en general, a Porfirio Díaz y a Ramón Carral".³

No obstante, en *Al filo del agua*, el Padre Dionisio le aclara con firmeza al nuevo director político, quien pide el apoyo de la iglesia para reelección, la posición neutral de la iglesia en la política militante: "tenga la certeza de que yo, ni los ministros de la parroquia, estaremos de un lado ni de otro"(AFA,168).

En cierto sentido, el retrato que hace Agustín Yáñez de la Iglesia, en comparación con *Revueltas*, refleja un aspecto positivo.

La Iglesia de *Pedro Páramo* es una comunidad visible que cobra los diezmos: "los diezmos que le hemos pagado a la Iglesia nos hemos quedado sin un centavo" (PP, 116). Los personajes viven inmersos en una tradición cristiana, aunque no lo quieran. Por eso, al igual que en las otras dos obras, la vida del pueblo en *Pedro Páramo* está muy vinculada a la Iglesia. Pero ella ya no puede ofrecerles más a sus fieles la esperanza de la salvación, en la medida en que está mercantilizada por el padre Rentería, sino que se reduce a un edificio que da las horas monótonamente: "El reloj de la iglesia dio las horas, una tras otra, una tras otra, como si

³. Jorge Adame Goddard, *El pensamiento político social de los católicos mexicanos*, UNAM, México, 1981, p.170.

hubiera encogido el tiempo" (PP, 118).

2.3. La iglesia como imagen de la madre

Es bien sabido que la Iglesia es comparada con la Virgen como la Esposa de Cristo y la Madre de los cristianos. Desde esta perspectiva todo el simbolismo de la madre le es aplicable.⁴ La idea de la Madre Iglesia dentro de la estructura religiosa del catolicismo mexicano está vinculada muy estrechamente con el predominio del elemento maternal. En la Iglesia el papel de la Virgen corresponde al de la madre en la familia.

Hay que señalar que uno de los elementos claves en el carácter del campo mexicano es la tendencia del individuo a quedarse con su madre o dependiente de ella. Fromm y Maccoby consideran la fijación materna como un factor decisivo en la formación del carácter receptivo.⁵ A pesar de su apariencia patriarcal, la sociedad de hecho está emocionalmente centrada en la madre. Es decir, la imagen de la madre se idealiza como dice Paciencia Ontañón: "La maternidad está rodeada de la idea de abnegación y de la búsqueda de

⁴. Véase Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1988, p.589.

⁵. Fromm y Maccoby proponen tres tipos principales para definir el carácter social de los aldeanos mexicanos sobre la base de las variables socioeconómicas y culturales: primero, el carácter improductivo-receptivo se formó bajo las condiciones de la hacienda; El carácter productivo-acumulativo se adapta a la agricultura tradicional en pequeña escala; El carácter productivo-explotador se adapta a la nueva sociedad industrializador; y al capitalismo. Los valores y la ideología del aldeano receptivo son fatalistas y sumisos con tendencia a idealizar tanto a la autoridad como a la madre. *op.cit.*, pp.119-169.

satisfacciones espirituales".⁶ En este sentido, no es exagerado decir que para el campesino mexicano la Iglesia representa la imagen de la madre a través de la Virgen Guadalupe.

Aun así, esta imagen de la madre tiene un aspecto ambivalente. Dos páginas después Paciencia Ontañón afirma al respecto:

adorada por un lado, tanto en lo particular como en el lenguaje o en su idealización espiritualizada (la Virgen), y odiada por otro, a causa de no haber otorgado un padre fuerte y haber expulsado al hijo del paraíso de su afecto.⁷

De la misma manera la Iglesia como imagen de la madre es adorada y rechazada a la vez.

En *El luto humano*, la iglesia ya no es comunión de vida con Dios ni proyecta en el tiempo la imagen de la madre. La iglesia pierde su rol como centro de la fe entre los fieles y fluctúa a la deriva en la corriente de la muerte: "Su iglesia estaba ahí caminando con aquellos hombres. Su iglesia viva, sin ubicación, junto a la muerte mexicana que iba y venía, tierna, sangrienta, trágica" (LH, 28). Así, la iglesia carece de fe y de religión, pero contradictoriamente es profunda y religiosa, lo cual constituye el carácter fanático en torno a la Virgen de Guadalupe. Durante el corrido sobre la historia de un minero, José Lisorio, el narrador

⁶. Paciencia Ontañón Sánchez, *Fallas en la resolución del complejo de Edipo: estudio de diez casos en México*, UNAM, México, 1984, p.93.

⁷. Ibid., p.95.

reflexiona sobre el mexicano: "El mexicano tiene un sentido muy devoto, muy hondo y respetuoso, de su origen. [...] Quizá añore una madre terrenal y primigenia y quiera escuchar su voz y su llamado" (LH, 143). Pero Revueltas simpatiza más con las pirámides prehispánicas que con las iglesias católicas. Calixto, uno de los personajes de *El luto humano*, en las pirámides encuentra la voz añosa de una madre terrenal junto con sabiduría que llena el valle de México:

Más tarde es el valle, respirativo, sosegado. Sus pirámides presiden todo, pues aún no próximas ni vistas, se advierten, se presienten. Fueron colocadas ahí, religiosamente, y entonces se llena el valle de sabiduría y se oye el golpe del cincel sobre la piedra y la acuática sangre del ídolo. Se oyen las pirámides cómo caminan mientras los lagos se levantan llenos de pájaros como un cielo terrestre, horizontal (LH, 102).

Sin embargo, en la vida real, las pirámides existen como un "ídolo dormido", esparciendo su polvo a la hora del crepúsculo. Razón por la cual Revueltas culpa a los españoles quienes destruyeron los templos gentiles -las pirámides- para construir las iglesias católicas, porque ellos no podían "acabar con una religión para que se implantase otro" (LH, 171), sino "acabar con toda religión, con todo sentido de religión" (LH, 171).

En consecuencia, a mí me parece que la frustración que la Iglesia produce en los personajes, que les lleva a buscar la imagen materna, constituye la desacralización de la figura materna, como

ha observado Ruffinelli⁸, a lo largo de la obra de José Revueltas.

En *Al filo del agua* la imagen de la madre es sublimada en la iglesia cuya culminación se concreta en la Virgen de Guadalupe. Como se sabe, la imagen de la madre idealizada tiene que dejar de ser objeto del deseo sexual. En este sentido, la iglesia que figura la madre idealizada les impone las represiones sexuales a sus fieles y a fin de cuentas provoca temores sexuales entre ellos. Con el paso del tiempo, las represiones sexuales conducen a algunos personajes, como Luis Gonzaga, Micaela, Gabriel y Damián, entre otros, a una neurosis. De acuerdo con Freud, quien descubrió que la represión constituye uno de los principales mecanismos en la formación de una neurosis, Carl Gustav Jung distingue la supresión de la represión: "La supresión corresponde a una decisión moral consciente, en tanto la represión constituye una inclinación, bastante inmoral, a deshacerse de decisiones desagradables".⁹

Las virtudes de los habitantes que predominan en este pueblo aislado son el estoicismo y la resignación, aunque aparecen las rebeliones de algunas personas: "La conformidad es la mejor virtud en estas gentes que, por lo general, no ambicionan más que ir viviendo, mientras llega la hora de una muerte" (AFA, 12).

Así la iglesia que está descrita en *Al filo del agua* es u causante del estado neurótico que sufren los personajes por motivo

⁸. Véase Jorge Ruffinelli, *José Revueltas: ficción, política y verdad*, Universidad Veracruzana, México, 1977, pp.109-110.

⁹. C.G. Jung, *Psicología y religión*, Paidós, México, 1990, p.123.

de la figura de madre idealizada.

En *Pedro Páramo*, la imagen simbólica de la madre que brinda la iglesia está sustituida por las mujeres. En el camino de descenso para buscar a su padre, Pedro Páramo, Juan Preciado encuentra una serie de mujeres: Eduviges, la hermana de Donis y Dorotea. Como hemos visto, él renace en el lecho junto a la hermana y mujer de Donis. Desde esta perspectiva, su madre Dolores es también recreada por medio del lenguaje simbólico. Es decir, Eduviges, la hermana de Donis, Dorotea y Dolores, en efecto, son una misma persona en la que se manifiesta la imagen de la madre.

Mientras tanto, Susana San Juan permanece en el recuerdo de Pedro Páramo como una madre ideal que nunca puede alcanzar: "Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y adonde no llegan mis palabras" (PP, 116).

3. El sacerdote y los ritos

3.1. El sacerdote: la prolongación del sacerdocio de Cristo en la tierra.

La palabra "cura" procede del latín "cura" que significa "cuidado", por eso en la Iglesia católica la denominación de cura se refiere al sacerdote que tiene curas del alma, cuidado especial de predicar, administrar sacramentos, ayudar con su dirección a que se viva la ley de Cristo y, especialmente, congregar a los fieles cristianos en la celebración del Sacrificio de la Misa.¹

Jesús, por medio de su pasión y resurrección ofrece el verdadero sacrificio que reconcilia al hombre con Dios, penetrando con su encarnación inmolada y glorificada en la santidad de Dios. Pero el sacerdocio de Jesús no es perfecto, porque a pesar de su elaborada labor, termina como un sacerdocio celestial y eterno. Joseph Lécuyer afirma: "Jesús no alcanzó la perfección de su sacerdocio sino por su pasión, resurrección y ascensión, es decir, por su sacrificio que comienza en el Calvario y termina en el Cielo".² De ahí surge la necesidad de sus sucesores para perfeccionarlo en esta tierra. La organización a que la Iglesia ha llegado nos explica bien al respecto: "los sucesores de los apóstoles son los obispos; sucesor de San Pedro, como cabeza de la

¹. Véase Jesús C. Alba Palacios, *Del sacerdocio y del celibato. Algunos aspectos y problemas*, Editorial Jus, México, 1973, p.11.

². Joseph Lécuyer, *El sacerdocio en el misterio de Cristo*, Imp. "Calatrava", Salamanca, 1959, p.166.

Iglesia, es el Romano Pontífice".³

Así toda la vida cristiana es un acto sacerdotal y un sacrificio, lo cual se prolonga a través del sacerdote de la tierra. Por ejemplo, el sacerdote representa al Cristo de la Cena, reproduciendo simbólicamente sus gestos mediante su signo visible y viviente.

Ahora bien, veamos cómo actúan los sacerdotes como representante de Dios en la tierra a lo largo de nuestras obras.

3.2. El sacerdote y la mala orientación

En *El luto humano* cuando el cura era un seminarista en Oaxaca, en el templo Santo Domingo experimentó una vivencia mística dentro del concepto de la Resurrección, es decir, llegó a la convicción de que la muerte es una realización de la vida en el tiempo inmóvil:

hermoso templo, uno de los más vivos de la tierra, como si se tratase de un anticipo en piedra de la Resurrección. Ahí, bajo sus bóvedas y en el pórtico, sentíase, en efecto, el presentimiento de que la muerte era nada más una estación obligada de la vida y que más tarde sobrevendría el despertar, así fuese no ya como ser humano, sino como nube, río, papel, océano (LH, 69).

Poco después el seminarista encuentra una imagen miserable de un indigena, quien reza a su "patroncito" de rodillas en la piedra de la iglesia junto al reclinatorio: "Lloraba en su lengua zapoteca

³. *Enciclopedia de la Religión Católica*, t.VI, Dalmau y Jover, Barcelona, 1953, p.895.

lágrimas viejísimas. "Patroncito", decía en español, y después las voces de su pueblo. "Patroncito", y rogaba quién sabe por qué" (LH, 70).

Frente al indígena que llora en su lengua zapoteca, el seminarista siente que su fe, desde la raigambre, empieza a desmoronarse, dejando la duda de la existencia de Dios en el pecho:

Dios, siempre Dios. ¿Qué dios triste, sin poder, ése del pobre indígena? No. No tenía dioses. Ni Dios. Tan solamente pena. El seminarista abandonó el coro aquella vez, y salió del templo con la primera duda clavada en el pecho. "Lo amarás sobre todas las cosas". ¿Y por qué caminos? ¿Con qué herramientas de amor, si el amor era un sentimiento vedado para el hombre? (LH, 70).

Esa duda no le permite la fidelidad en su misión sacerdotal después de ordenarse. Con la pérdida de la fe en Dios, el cura se hace un hombre como cualquier otro, con iguales emociones y pasiones, con carne, huesos y sangre, y con iguales instintos. En una noche, antes de salir a administrar los últimos sacramentos a una mujer agonizante y epiléptica, recuerda las tentaciones de Teresa de Avila y considera su victoria sobre las tentaciones del demonio como una relación placentera del cuerpo. Cuando llega a la casa de la mujer enferma, ya no es un sacerdote quien orienta la vida espiritual de sus ovejas, sino un hombre que oscila entre la castidad y la lujuria: "---;Siéntese usted, padre...! Al oírse llamar así el sacerdote, sintió la conciencia de incesto monstruoso. El no era un padre. "Vete", hubiese querido suplicar, pero la voz no podía articulársele en la garganta" (LH, 74). Ella

conduce la mano del sacerdote por entre las sábanas y la deposita en su pecho, sobre su seno palpitante y ardiente. En aquel entonces, cierra los ojos el sacerdote y luego clava las uñas sobre el seno, oprimiéndolo, como si clavara la duda de la fe en Dios en su pecho de la época de seminarista. Como dice Edith del Rosario Negrin, aun cuando el cura rechaza la seducción de la mujer, el episodio lo hace cuestionar la autenticidad de sus votos.⁴

En la guerra cristera había mantenido el sacerdote su definición como cura de "Roma", enfrentándose a los sacerdote cismáticos, quienes intentaban crear una iglesia nacional, independiente del Vaticano, bajo la influencia del gobierno, para controlar la revolución cristera. Ahí él estaba al lado de los rebeldes religiosos. Sin embargo, en efecto, no les servía de pilar espiritual para guiarlos, sino que actuaba como uno de los seres más cobardes y débiles. Ante la muerte del jefe de los campesinos religiosos insurrectos, Guadalupe, huyó del templo aterrorizado por el miedo: "Huyó entonces aterrorizado, pues el pavor de la muerte circulaba por sus venas. Siempre tuvo miedo de morir, un gran miedo" (LH, 175).

Unos cuantos días después, cuando los campesinos del pueblo le cuentan con cortesía el sacrificio de Valentín, el cura no puede nada más que ocultar su pusilanimidad y temor como hipócrita: "El cura oía cubriéndose el rostro con las manos para que los campesinos no descubrieran sus encontradas emociones, su miedo, su

⁴. Edith del Rosario Negrin Muñoz, *Entre la paradoja y la dialéctica: una lectura de la narrativa de José Revueltas (literatura y sociedad)*, UNAM, México, 1991, p.129.

soledad" (LH, 176).

A la muerte de Chonita, el sacerdote con Adán y Ursulo se dirige a la casa de éste para administrar los sacramentos. Durante el camino, de repente, siente el sacerdote miedo de mirar a las espaldas de Adán, quien mató a Guadalupe y torturó a Valentín salvajemente durante la guerra cristera. Bajo el chubasco, el sacerdote no puede detener el impulso de matarlo por el odio y el miedo a la vez. A fin de cuentas a Adán le clava un cuchillo, lo cual nos recuerda la duda de fe clavada en el pecho de nuevo. Como hemos visto, con el paso del tiempo, "la duda" del seminarista se convierte en "las uñas" y "el cuchillo" del cura.

Los sacerdotes que aparecen en *Al filo del agua* son distintos a los sacerdotes de *El luto humano* y de *Pedro Páramo* en cuanto a la formación sacerdotal. La fe en Dios del cura de *El luto humano* es muy débil y endeble, en cambio, la de los padres de *Al filo del agua*, la del padre Islas, en especial, es muy sólida y hasta fanática. En este sentido, en *Al filo del agua* la corrupción moral de los sacerdotes no se ve, aunque impongan una disciplina severa al pueblo. Por eso, el cura Don Dionisio María Martínez, el padre Abundio Reyes y el cura José María Islas andan preocupados por prohibir y contener los deseos emocionales y las pasiones de su feligresía.

El padre Dionisio prepara los Ejercicios Espirituales durante la Cuaresma para los hombres casados. Durante la convivencia espiritual ellos tienen que llevar una vida mortificada dentro de

un ambiente silencioso y riguroso, sólo rezando y meditando. Al terminar los Ejercicios los hombres adultos se comprometen a no tomar alcohol, por lo menos en un año, como juramento de temperancia.

Una vez el padre Reyes quiere organizar una peregrinación a la Villa, a la ciudad de México, lo cual es rechazado tajantemente por don Dionisio con los siguientes motivos: "El viajecito tiene muchos peligros para el alma y el cuerpo; muchas incomodidades" (AFA, 77).

La intervención del cura Dionisio en el amor tan tierno entre Gabriel y su sobrina, María, no les permite casarse nunca. Cuanto más pasa el tiempo, tanto menos se borra aquello del recuerdo de María. De esta manera después de confirmar su sentimiento amoroso por ella, Gabriel le escribe a don Dionisio, pidiendo permiso para regresar al pueblo o escribirle a su sobrina cuando menos. Sin embargo, el cura no le da ni siquiera una respuesta definitiva a las peticiones francas de Gabriel, sino que sólo le avisa el aplazamiento de su vuelta al pueblo: La última carta de Gabriel revela su desconfianza hacia el padre Dionisio y su arrepentimiento por la franqueza ante un religioso tan terco e intransigente: "El silencio de usted en lo de mis pretensiones, que ya van tres cartas que me contesta sin decirme nada del asunto, y no más me dice que aprueba retardar mi viaje, me han quitado las esperanzas de que María pudiera salvarme para siempre" (AFA, 371).

Así, el deseo de ser amado y amar, o sea de comunicar sus sentimientos a María, recibir igual pago y materializar los sentimientos en caricias de cualquier género, está completa

vedado a Gabriel bajo la vigilancia del padre Dionisio.

La mala orientación causada por la represión de la normal función fisiológica culmina con el padre Islas. Para él cualquier símbolo del acto sexual es un terrible tabú y es igual a pecado. Su obsesión contra todo lo sexual provoca el temor absurdo al pecado entre las Hijas de María:

son muchas las mujeres -y no faltan varones- a quienes si se les quiere ver sufrir o enojarse, no hay más que hacerlos pasar por donde un viento impertinente junte ropas femeninas y masculinas puestas a secar en tendedores. El más leve indicio sexual y aun la sospecha de que algo lo simbolice -llegándose a escrúpulos absurdos -causa desasosiegos trágicos. Los oídos de los confesores llénanse diariamente de nimias turbaciones originadas en motivos triviales. Aquella duda si al meter la llave dentro de la ceradura o al ensartar una aguja consintió pensamientos inmundos. Esta no sabe si bañándose pecó contra la pureza. Otra no concilió el sueño creyéndose condenada por haber escuchado tras de la ventana una conversación de hombres cuyo significado no comprende ciertamente, pero imagina deshonesto (AFA, 231-232).

Un día Damián, quien es impulsado ridícula e incontrolablemente, decide hablar con el padre Islas de Micaela. Aquél le pide a éste que no le permita entrar en las Hijas de María. Pero el padre cree que todo lo que dice Damián está ligado al pecado y a la tentación de Satanás: "El demonio habla por boca de usted" (AFA, 235).

El padre Islas advierte a Don Dionisio que una serie de síntomas recientes de la corrupción moral que invade al pueblo proviene principalmente de la sensualidad creciente. Claro está que su auscultación sobre la amenaza a la vida espiritual del pueblo

omite la necesidad de adaptación de la mentalidad y del comportamiento del clero a un cambio sociocultural que se está desarrollando, tanto en su pueblo como en todo el país.

El conflicto interior del padre Islas entre la pureza y la impureza ha germinado desde su época de seminarista en su alma. La distorsión del instinto sexual, por la mala orientación en el seminario y el temor al pecado, da origen a la inseguridad en la lucha contra el espíritu inmundo: "la casi seguridad de hallarse un día manchado con las peores culpas y, por ellas, condenado, impenitente" (AFA, 234). Por eso para liberarse de los pecados contra la pureza, recurre siempre a la soledad misteriosa donde se somete a las represiones de las inclinaciones naturales, lo cual le resulta los conceptos distorsionados en su inconsciencia. En conclusión, él no puede confiar en sí mismo ni tampoco en nadie de sus compañeros: "El padre Islas no se confiesa con ninguno de los sacerdotes de la parroquia; cada quince días o cada mes hace viaje al convento franciscano de Clamores" (AFA, 228).

La consecuencia de esta represión despiadada ejercida por los sacerdotes es la rebeldía, los excesivos sentimientos de culpa y, a veces, la locura, como el caso de Luis Gonzaga y de Gabriel. John J. Flasher afirma: "La iglesia es responsable de la aberración psicológica de los pueblinos, personificada por el padre Islas".⁵

El padre Rentería aparece como uno de los personajes

⁵. John J. Flasher, *México contemporáneo en las novelas de Agustín Yáñez*, Porrúa, México, 1969, p.45.

secundarios de mayor relieve en *Pedro Páramo*. Su impotencia como sacerdote y la crisis de la vida religiosa generalizada entre su grey se comparan simbólicamente con vides que no se dan frutos: "Allá en Comala he intentado sembrar uvas. No se dan" (PP, 157).

Dorotea lleva una vida tan sana que el padre, en varias ocasiones, le niega la oportunidad de confesarse, diciendo "No te confieses, Dorotea, nada más vienes a quitarme el tiempo. Tú ya no puedes cometer ningún pecado, aunque te lo propongas" (PP, 158). A pesar de ello, un día el sacerdote le castiga espiritualmente, cuando confiesa el pecado de conseguir muchachas para el difunto Miguelito Páramo, con las siguientes palabras: "Pues bien, no podrás ir ya más al cielo" (PP, 159). Este acontecimiento le deja una cicatriz tan profunda en la mente, que de ahí en adelante ella no puede alzar la cara para mirar el cielo. Hasta en la muerte reconoce su culpabilidad y le dice a Juan Preciado: "Fue cosa de mis pecados" (PP, 153). Pero critica la mala orientación del padre Rentería también: "él no debía habérmelo dicho" (PP, 153).

3.3. El sacerdote que vive en el vicio

Julio César Bottari analiza el carácter del sacerdote católico desde el punto de vista psicológico en relación con el desarrollo de su personalidad:

En este desarrollo psico-sexual, profesional-conventual, emocional-religioso, en este ambiente y orientación religiosa se modela el individuo en forma especial. [...] unos saldrán victoriosos ya que por constitución orgánica y mental especial podrán sobrellevar todas las vicisitudes y a través de una comprensión unilateral

quizás errónea estarán más o menos dotados para su profesión. Pero la mayoría saldrá maltrecha, ni concepto religioso ni disciplina conventual podrán acallar sus ansias emocionales naturales, el grito del deseo y la acción sexual.⁶

En *El luto humano*, después de experimentar la seducción corporal de la mujer epiléptica, el cura se encuentra esa misma noche con Eduarda, la única prostituta del pueblo. Desde el principio, la mujer lo trata con mucho respeto, lejos de la "tentación" y le otorga "un don poderoso y nuevo".

En *Pédro Páramo* las necesidades materiales obligan al padre Rentería a mercantilizar la iglesia. Por eso siempre está al lado de los ricos, porque de los pobres no consigue lo que quiere: "De los pobres no consigo nada; la oraciones no llenan el estómago" (PP, 128). Cuando se suicida Eduviges, le pide a su hermana, María Dyada, dinero para los gastos de las misas gregorianas.

En la boda sucia de Pedro Páramo con Dolores por la codicia de sus bienes, el cura colabora con aquél a condición de obtener una recompensa económica: "El padre cura quiere sesenta pesos por pasar alto lo de las amonestaciones" (PP, 134).

El padre cura guarda rencor contra Miguel Páramo, asesino de su hermano y violador de su sobrina. Por eso al morir éste no quiere otorgar la bendición al muerto. Sin embargo, con un puño de

⁶. Julio César Bottari, *Sexología sacerdotal: neurosis*, B.Costa-amic, México, 1974, p.65.

monedas de oro donado por su padre, Pedro Páramo, cambia su actitud y está de acuerdo con la bendición comprada: "El puede comprar la salvación" (PP, 125). Silvia Lorent-Murphy ve al ministro religioso del pueblo manejado por la mano del padre Rentería de la siguiente manera: "La crítica apunta, sin duda, al tipo de ministro religioso que, ya sea por irresolución o por conveniencia personal, cierra los ojos ante la injusticia y coopera, consecuentemente, con el aplastamiento del pueblo a manos de tiranos".⁷

Hasta aquí, hemos rastreado los vicios cometidos contra la ley de Dios por los sacerdotes de nuestras obras, cuya gravedad por ejemplo, se refleja en las negaciones de los sacramentos de los personajes, y forma parte del anticlericalismo.

En *El luto humano*, cuando se muere Chonita, Ursulo no quiere los sacramentos. Por otro lado, la mujer epiléptica, con el pretexto de los últimos sacramentos, trata de jugar con el sacerdote, seduciéndolo.

El padre Dionisio de *Al filo del agua* visita a Damián detenido en la cárcel después de asesinar a su padre, Timoteo y Micaela. Pero el reo rechaza la confesión y dice que no cree en Dios.

En *Pedro Páramo* Susana San Juan, antes de morir, rehúsa confesarse con el padre Rentería, porque ella piensa que el cura no

⁷. Silvia Lorent-Murphy, *Juan Rulfo: realidad y mito de la revolución mexicana*, Editorial Pliegos, Madrid, 1988, p.91.

representa un instrumento de Dios sino de Pedro Páramo.

3.4. El papel sacerdotal ante el cambio social

Como puede verse, la simbología ritual se fosiliza en una mera técnica a lo largo de las novelas. La iglesia no es la fuente de la fe, sino un mero edificio donde se dice la misa para los muertos: "su iglesia, sin ubicación, junto a la muerte" (LH, 28). El cura Dionisio dirige la misa mecánicamente en la parte final de la obra: "El cura domina sus reflejos; pero mecánicamente repite las palabras que acaba de decir el sacristán" (AFA, 387). El padre Rentería confiesa a Dorotea por costumbre: "pero le salió la pregunta por costumbre" (PP, 159).

En este sentido, se plantea la necesidad de reactivar la vocación sacerdotal para poder seguir fielmente su misión con una honda preocupación por los hombres, y un amor eficaz hacia las personas humildes y marginadas.

Por otra parte, según un estudio realizado por Pérez Ramírez y Labelle, el clero tiene que adaptarse a un cambio sociocultural a causa de la aparición de un *sector medio* (no se llama todavía clase media por falta de conciencia de clase) que se conforma entre la vieja sociedad y la nueva, y entre los valores pasados y los nuevos. Este *sector medio*, nacido de la evolución económica y de la inmigración de ciertos países, urbano sobre todo, se encuentra parcialmente en el campo, pero cuyo impacto afecta más a las masas

rurales que a las urbanas como podemos verlo en nuestras obras.⁸

En *El luto humano*, el cura no posee la capacidad de responder a las necesidades laicas. Quizá Revueltas quiere poner más énfasis en la impotencia del cura que en cambio social. Se nos presenta su debilidad como ser humano quien se siente eternamente culpable de toda la maldad que ha cometido indebidamente como sacerdote: "Era un pecador humano, antiheroico, transido por el mal, derrotado para siempre, caída la cabeza hasta lo más profundo del desconsuelo y la pena" (LH, 67). Es innegable que él tiene más pecados mortales que los otros personajes. Por eso, a punto de morir, él se somete totalmente a las órdenes de Ursulo, sin decir lo que tiene por dentro. En este sentido, Ursulo es un auténtico capitán de navío que conduce a los náufragos a la muerte. En consecuencia, lo cierto es que, para Revueltas, no es necesario el cura ni para la vida ni para la muerte en la sociedad humana, debido a que todo lo divino está ya consumado.

El padre Reyes de *Al filo del agua* es una figura ejemplar quien cumple exitosamente con sus labores sacerdotales. Gracias a sus ideas de reforma social y a su espíritu dinámico religioso logra enfrentarse a la apatía y a la fe fanática de sus creyentes, impuestas principalmente por el padre Islas. Respecto a la locura de Luis Gonzaga, él cuestiona la rigidez en el método de dirección

⁸. Véase Gustavo Pérez Ramírez e Yvan Labelle, *El problema sacerdotal en América Latina*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1964, p.28.

espiritual aplicado por el padre Islas. Pero sigue siendo fiel a su criterio de discreción. De esta manera cautelosa, trata de reformar la rigidez excesiva del padre Islas: "Desde su llegada al pueblo y mediante el confesonario, el padre Reyes midió con exactitud la influencia del *Padre Director*, con cuyos excesos no estuvo de acuerdo" (AFA, 219). Aunque, a veces, se preocupa por la pureza de la vida al igual que el padre Islas, se esfuerza por recuperar las risas y la alegría en la vida religiosa: "¡Qué diera por desatar en risas la tristeza del poblado y romper las costumbres de aislamiento y proponer a la religiosidad un ritmo alegre! (AFA, 219).

En estas circunstancias, el cura Dionisio cada día confía más en el padre Reyes: "Siente cada vez mayor necesidad de charlar con el padre Reyes, y explayarse, y confiársele" (AFA, 335). Antes de decidir el destino de Gabriel, aquél prefiere consultar con éste que con el padre Islas. Al respecto, Joseph Sommers opina: "La oposición polar entre el celo extremo y la flexibilidad doctrinal proporciona matices que definen la posición de Don Dionisio"⁹

En contraste con la primera parte de su vida viciosa, el padre Rentería, en la parte final de *Pedro Páramo*, hace la reintegración a la sociedad, por medio de su arrepentimiento, de sus intenciones pecaminosas pasadas y sobre todo, de la participación en la Revolución como líder de una banda de revolucionarios. Este acto

⁹. Joseph Sommers, "Génesis de la tormenta: Agustín Yáñez" en *Homenaje a Agustín Yáñez*, op.cit., p.77.

simboliza "una emancipación de la voluntad del cacique, pero, al mismo tiempo, un ingreso en el irracionalismo fatal de la guerra".¹⁰ No obstante, todavía su papel sacerdotal queda dudoso para nosotros.

Los caracteres de los sacerdotes obtenidos de cada obra a lo largo de nuestro análisis se puede señalar a continuación:

A. *El luto humano*

Padre impotente ----- Muerte
Desmoronamiento

B. *Al filo del agua*

Padre rígido ----- Desaparición
(Islas) Represión

Padre austero ----- Fracaso
(Dionisio) Represión
Adaptación

Padre liberal ----- Triunfo
(Reyes) Adaptación

C. *Pedro Páramo*

Padre comercial ----- Revolución
Reintegración

¹⁰. Silvia Lorente-Murphy, *op.cit.*, p.92.

4. El paraíso perdido

La imagen del paraíso nos recuerda un jardín donde el hombre vive en libertad, dominando a los animales. Según la teología, en el paraíso terrenal se revela el dominio del intelecto sobre los sentidos y los instintos. Pero el hombre sucumbe a la tentación de éstos contra la voluntad de Yahvéh-Dios, lo cual entraña la caída. En este caso, pues, la Edad del paraíso o la Edad de Oro, si se quiere, se queda atrás en épocas pasadas, y constituye el "mito paradisiaco" como "una especie de impulsos estructurales de las eternas inclinaciones del hombre hacia la Utopía, es antiguo a la vez que permanente en las tradiciones humanas".¹ Este mito todavía se puede observar en las múltiples leyendas primitivas, tanto occidentales como orientales.² De esta manera, como decía Mircea Eliade, la "nostalgia de la condición edénica es persistente y universal en las sociedades humanas".³

La república de Platón fue el modelo que sirvió de inspiración a los épocas posteriores. La ciudad ideal que soñaba Platón consta de tres estamentos jerarquizados: campesinos, artesanos y

¹. George Uscatescu, *Utopía y plenitud histórica*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1963, p.198.

². En China, hay las islas de los Inmortales donde se encuentra un jardín circular que está poblado de animales. La tradición islámica multiplica y amplifica los detalles concretos sobre el paraíso. Por ejemplo, la entrada del paraíso tiene ocho puertas. Además los monjes irlandeses de la alta edad media asimilaron globalmente el paraíso cristiano al *sid* de la antigua tradición céltica. Véase Jean Chevalier y Alairi Gheerbrant, *op. cit.*, pp.800-802.

³. Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Ediciones Guadarrama, Barcelona, 1981, p.28.

comerciantes, y guerreros y gobernantes. Cada estamento tenía correspondencia con el dominio del "soma", la "psique" y el "logos" respectivamente, así como con tres virtudes principales del alma humana: fortaleza, justicia y templanza, reunidas por la prudencia.⁴

Durante la Edad Media las expectativas apocalípticas y milenaristas predominan en los movimientos religiosos populares de contenido utópico como durante el principio del surgimiento del cristianismo. Alicia M. Barabas opina al respecto:

La Edad Media, hasta el Renacimiento, está surcada de grandes revueltas populares que deben entenderse tanto en relación con la coyuntura sociohistórica específica, como con visión de un mundo campesino en creciente descomposición, cuyos proyectos utópicos estaban imbuidos de creencias y tradiciones del cristianismo de los primeros tiempos.⁵

Desde la perspectiva de la utopía social,⁶ el Renacimiento puede ser considerado como la Edad de Oro por dos razones. Primero, se vuelve a buscar y construir la ciudad perfecta e ideal proporcionada por Platón. Por otro lado, el descubrimiento del Nuevo Mundo junto con las civilizaciones indígenas tan exóticas con respecto a las europeas estimula la realización de las utopías

4. Platón, *La república*, t.I, Editorial La Montaña Mágica, Bogotá, Colombia, 1987, pp.102-129.

5. Alicia M. Barabas, *Utopías indias. Movimientos sociorreligios en México*, Grijalbo, México, 1989, p.73.

6. A lo largo de la historia occidental las dos formas de utopía coexisten: la utopía social y la utopía milenarista.

entre los europeos. Dentro de estas concepciones utópicas se encuentran la *Utopía* de Moro y *La ciudad del Sol* de Tomaso Campanella. La *Utopía* de Moro donde la religión no tiene tanta importancia, sino que la libertad humana está sustentada tanto por la existencia de leyes pegadas a la voluntad del ser humano como por la ausencia de cualquier forma de propiedad privada con base en el carácter colectivo. Mientras tanto, a diferencia del Moro humanista, Campanella como monje, en su *La ciudad del Sol*, anunciaba el advenimiento de la nueva era que sucedería en Calabria en el año de 1600. Más tarde, la utopía de "libertad" de Moro se convierte en el liberalismo social federativo de Owen, en tanto que la utopía de "orden" formada por Campanella está conectada con el posterior centralismo utópico de Saint-Simon.

Ahora, cabe señalar que en las utopías del Renacimiento, la fe humana en el milenio va cediendo lugar a la razón, la ciencia y la tecnología, lo cual se hace más evidente con la aparición *La nueva Atlántida* de Bacon en 1622. Por esta razón, empieza el proceso de secularización de la utopías sobre la base de la ciencia, dejando de lado los sueños y deseos de las maorías que caracterizaban la utopía popular.

Sin embargo, el posible conflicto entre ciencia y religión del siglo XVII se resolvió por medio de la pansofía que "reconcilió prácticamente a los dos cuerpos espirituales y acabando así con el viejo conflicto".⁷

⁷. Frank E. Manuel y Fritzie P. Manuel, *El pensamiento utópico en el mundo occidental*, t.II, Madrid, 1974, p.10.

Es bien sabido que a comienzos del siglo XVII, la fábula de Moro había sido aceptada ampliamente en el terreno literario, por lo cual los mejores escritores del siglo intentaron introducir conceptos utópicos en sus obras maestras. Shakespeare describe, en *La tempestad*, una sociedad perfecta de primitiva inocencia mediante el honesto consejero Gonzalo. Cervantes también otorga a Sancho Panza la ínsula Barataría para construir un mundo ideal con honradez e igualdad. Sancho dice: "desnudo nací, desnudo me hallo; ni pierdo ni gano; quiero decir, que sin blanca entré en este gobierno, y sin ella salgo, bien al revés de como suelen salir los gobernadores de otras ínsulas".⁸ Aunque Sancho fracasa en el establecimiento de un orden ideal, logra el éxito moral que se base en la humildad popular. Ludovik Osterc opina de la siguiente manera:

El éxito moral, intelectual y político de Sancho demuestra, de modo inconcuso, que la ciencia y arte del gobierno no son secreto de las clases superiores, sino que son accesibles igualmente a las clases inferiores, y que, para ejercer bien se requieren cualidades más preciosas que el conocimiento formal de las leyes y el estudio de la política, y son: La rectitud, el buen sentido y el deseo de acertar.⁹

El Inca Garcilaso de la Vega traza con nostalgia una sociedad incaica comunal perfecta en los *Comentarios reales*, a pesar de que,

⁸. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, t.II, Cátedra, Madrid, 1985, p.429.

⁹. Ludovik Osterc, *El pensamiento social y político del Quijote*, UNAM, México, 1988, p.288.

a partir de fines del siglo XIX, la investigación exhaustiva y rigurosa de los antropólogos e historiadores corrige en gran parte la visión idealizada del imperio.

La inocencia primitiva y el "buen salvaje" se han mitificado a través de la civilización humana, en la medida en que el mundo, cada vez más, se hace tecnificado y complejo. Razón por la cual, el mito del paraíso perdido se hace vigente en nuestra época. Por otro lado, el utopismo es un tipo de pensamiento perennemente entroncado en toda meditación humana. Thomas Molnar señala: "El utopismo es un sistema de pensamiento, una filosofía con bien establecidos conceptos acerca de Dios, del hombre, de la naturaleza y de la comunidad."¹⁰

La añoranza por las antiguas formas de vida más humanizadas y pacíficas pervive en toda la literatura iberoamericana, desde Las Casas hasta nuestros autores.

A continuación, vamos a ver el período floreciente anterior que se perdió, formando dicho mito en las tres obras.

4.1. El paraíso perdido en el agua - *El luto humano*

Revueltas trata de rescatar y restaurar las propias raíces históricas y culturales de los indígenas, que se quedan bloqueados y desvirtuados desde el inicio de la situación colonial. Para él, la Grandeza Pasada, con frecuencia, es la figura indígena. Una mirada hacia el mundo tierno y humilde donde rendían culto a

¹⁰. Thomas Molnar, *El utopismo. La herejía perenne*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1967, p.240.

Huizilopochtli se observa en *El luto humano*: "Voz anterior al paganismo, vinculada a otro misterio: los clavos de pedernal humilde y sombrío entrando por los pies de Huizilopochtli miserable y eterno" (LH, 26).

En la sociedad mexicana, la cohesión y el bienestar de toda la comunidad se habían logrado mediante el sacrificio del ser humano, cuya muerte generaba el mundo paradisiaco sin violencia¹¹: "un cura que extrae el corazón del pecho con ese puñal de piedra de la penitencia, para ofrecerlo, como antes los viejos sacerdotes en la piedra de los sacrificios, a Dios" (LH, 12).

Más tarde, el narrador los conduce a los pirámides junto con los lagos llenos de aves, como si estuviéramos en el paraíso, a través de la descripción idílica del paisaje del valle: "Se oyen las pirámides cómo caminan mientras los lagos se levantan llenos de pájaros como un cielo terrestre, horizontal" (LH, 102).

Mientras tanto, antes de la época del Sistema de Riego, la vida de los pueblos estaba decidida por el agua del río. Este río se caracteriza por su ambivalencia: "A veces nos da y a veces nos niega" (LH, 166-167). Al mismo tiempo, Revueltas identifica al ser humano con el agua: "el hombre es también agua que corre y desemboca" (LH, 18). [El río] "Es nuestra madre y nuestro padre" (LH, 166). En este sentido, en realidad, el destino del hombre está en sus propias manos, cuyas obras, fueran buenas o no, se reflejarían fielmente en el agua del río. Cuando el hombre maneja bien, con precaución, las compuertas de la presa y los canales para

¹¹. Véase Yolotl González Torres, *op.cit.*, pp.25-38.

evitar el desgaste del agua, ésta es "creadora y redentora". De esta manera, los habitantes del pueblo, durante la efímera bonanza del Sistema de Riego, gozan de la época próspera y feliz dentro de la armonía entre el agua y la tierra:

Más tarde vinieron aquellos dos, tres años de prosperidad, de felicidad. Se construyó una presa allá [...] Felicidad llena de vigor, avispero de caminos cargados con cemento [...] El río maldito, inconstante, fue hecho prisionero. Sus aguas fueron encerradas, y calculando aun la misma irregularidad de las lluvias, según decían los ingenieros, el depósito tenía una capacidad para cinco años de riego. No contaron, desde luego, con las cuarteaduras de la cortina (LH, 167-168).

Como puede verse, la desaparición del mundo paradisiaco se debe a la inadecuada explotación de la tierra, cometida también por las manos humanas. La tierra fértil, de inmediato, se convierte en la desierta abandonada por los pobladores, que, a fin de cuentas, se sumerge en la corriente del agua. Siguiendo esta perspectiva, Revueltas nos remite a la posibilidad de recuperar el período feliz perdido, porque el hombre en calidad de Dios es capaz de realizarlo, como decía Feuerbach: "para el hombre, Dios, es precisamente, el hombre mismo".¹² Al respecto, veremos más detalladamente en la tercera parte de este trabajo.

4.2. El paraíso perdido en el fanatismo - *Al filo del agua*

Como suele decirse, la "nostalgia del paraíso" siempre implica el concepto geográfico de un "centro". Este "centro" mítico, por

¹². Citado por Thomas Molnar, *op. cit.*, p.81.

decirlo así, como el espacio sagrado, se nos vuelve cada vez más accesible, a medida que la ciencia humana hace posible la reproducción de su arquetipo en variantes "localizadas" y "groseras", la "nostalgia del paraíso" toma el camino de secularización, lo cual puede entenderse como un fenómeno natural y humano.

Pero los padres de *Al filo del agua*, en especial, el padre José María Islas, van contra esta corriente de la civilización humana, sólo insistiendo en el Reino de Dios. Durante los Ejercicios Espirituales, el padre Dionisio María Martínez se queda preocupadísimo por una serie de acontecimientos profanos: "periódicos que hablan mal de Dios", "novelas que hablan de amores", "una colección de fotografías inmorales", "unos libros de masonería", "la infición liberal y socialista", etc. Para el señor cura, este impacto causado por "el pueblo subterráneo" es tan fuerte que, unas semanas después, se enferma.

Don Timoteo recuerda que hace unos años el pueblo era apaciguado y tranquilo, y la fe en Dios prevalecía en la conciencia de cada habitante: "hace unos cuantos años los muchachos del juzgado nada tenían que hacer en este pueblo; todo se arreglaba por la buena y a la conciencia; ¡benditos tiempos!, había palabra y temor de Dios" (AFA, 19).

En la primera noche de los Ejercicios Espirituales, dominan las palabras cortantes del padre y las tinieblas de la casa de Ejercicios: "donde se tiene la impresión de haber sido transportado a otro mundo remotísimo del que nunca se saldría y en el que no hay

tiempo ni espacio" (AFA, 54).

Sin embargo, este mundo paradisíaco se va alejando de los ojos del pueblo, pese a la mala orientación de los sacerdotes causada principalmente por el intransigente fanatismo y oscurantismo. Un símbolo, en la obra, del desmoronamiento del paraíso es la partida de Gabriel de la comarca. Su figura asociada a un arcángel, sin duda alguna, representa el mundo edénico: "Gabriel amenazante. No el dulce nuncio del misterio, la azucena en la mano; el astro sereno en la frente. Arcángel de fuego a la puerta del paraíso" (AFA, 192). Pero la exagerada dirección espiritual del padre Dionisio en cuanto a la vida sexual, le causa a este "arcángel de carne y hueso" un dolor puzante e insoportable. Finalmente, abandona el pueblo para olvidar esta angustia que sufre. Ahora, el pueblo se queda solo, sin el arcángel. Es decir, el pueblo pierde el paraíso que tenía, porque el arcángel se lo llevó.

Parece cierto que la represión de la normal función fisiológica no puede ser compatible con el paraíso. En este sentido, la hipótesis de Wilhelm Reich tiene razón. A diferencia de su maestro Freud, Reich, con una visión optimista acerca del futuro del hombre, predica la apoteosis del cuerpo en todas sus partes y la exaltación del orgasmo, en lugar de una civilización futura que se apoye en la represión acentuada de los instintos. Para él, la inmediata y radical emancipación sexual se convierte en una condición previa para llevar a cabo una victoriosa revolución

social.¹³

En conclusión, el padre Islas y el padre Dionisio no pueden adaptar adecuadamente su mentalidad y su comportamiento a un cambio sociocultural -el proceso de secularización-, sino que encajan el paraíso en su fanatismo.

4.3. El paraíso perdido en el caciquismo - *Pedro Páramo*

La oleada de recuerdos infantiles sacude a Pedro Páramo, en especial, en la relación tierna con Susana San Juan. El juego de papalotes con él en la época del aire remueve ecos de aquella Inocencia Perdida: "El aire nos hace reír; juntaba la mirada de nuestro ojos" (PP, 115). Aquel tiempo lejano y dulce toma de nuevo la imagen romántica e idílica en su memoria: "Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío" (PP, 116). A pesar de ello, el mundo de su infancia, reducido al amor idealizado con Susana, se va alejando, cada vez más, de su alcance: "Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde, yo, no puedo alcanzarte no verte y adonde no llegan mis palabras" (PP, 116). Pero a lo largo de su vida posterior, los tiempos paradisiaco de su infancia en torno a ella permanecen en su conciencia. Este deseo de regresar a su mundo infantil, o recuperar el amor perdido, nunca termina, quizá hasta su muerte.

Lo cierto es que en *Pedro Páramo* hay un ámbito ambivalente: un pueblo pasado dotado de lo bello y lo hermoso, que se describe a

¹³. Véase Frank E. Manuel y Fritzie P. Manuel, t.III, op. cit., p.353.

través del recuerdo de Doloritas. Un pueblo petrificado, abandonado que encuentra Juan Preciado años después. Pero estos son un mismo Comala de diferente tiempo.

Juan Preciado, poco después de su muerte por los murmullos, recuerda las palabras de su madre que invocan exactamente el paisaje paradisíaco de Comala bendito:

"Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida ..." (El cursivo es original, PP, 148).

Es obvio que lo que vimos arriba es un mundo edénico al que Juan Preciado aspira a llegar. Es el paraíso remoto y un Pasado Mejor de la infancia de su madre, que se perdió bajo el astuto caciquismo de Pedro Páramo hace muchos años. Antes de morir, Doloritas quiere regresar a su pueblo, por lo menos, para enterrar su cuerpo en la tierra de Comala. Michel Foucault considera este retorno al origen como un factor, que constituye el modo de ser del hombre: "el enlace de las positividades con la finitud, la duplicación de lo empírico en lo trascendental, la relación perpetua entre el cogito y lo impenado, el retiro y el retorno del origen definieron para nosotros el modo de ser del humano" (El

cursivo es original).¹⁴

A pesar de su origen bíblico, el mito del paraíso perdido, del que nos ocupamos en nuestras obras, es distinto al de la Biblia en ciertos aspectos. En el Génesis, Adán y Eva, como la primera pareja humana, se encuentran en el jardín del Edén creado por Dios. Un día, ellos caen en la tentación y pecan contra Dios. Por eso, ellos son expulsados del paraíso por la voluntad de Dios. En cambio, en las tres novelas, casi sin excepción, el mito del paraíso perdido se ha secularizado, por lo cual se les hace más accesible a los personajes. Ellos llevan una vida sobria y tierna dentro del ambiente campesino lleno de las bellezas naturales.

Sin embargo, no se dan cuenta de que aquel mundo que viven ellos es un mundo paradisíaco. Con el paso del tiempo, ellos empiezan a reconocer que la efímera vida feliz anterior era un pasado paradisíaco en la medida en que se quedó grabada en su memoria.

Como hemos visto, el efímero paraíso ignorado en la vida cotidiana se convierte en el eterno paraíso reconocido en el recuerdo humano. De la misma manera, la vida paradisíaca concreta se transforma en el mito paradisíaco abstracto.

Por otro lado, lo que se ha notado en común en nuestras novelas, es que el mundo paradisíaco se construye y se desmorona

¹⁴. Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1990, p.326.

también en las propias manos de los personajes. Es decir, el destino del mito del paraíso perdido depende de la voluntad humana.

En este sentido, el ser humano tiene la esperanza de recuperar el paraíso perdido, o construir una utopía en el futuro dentro del horizonte de lo posible. A este respecto, yo diría que el paraíso murió y se quedó en el recuerdo humano para dar a luz la utopía futura.

5. En Busca de la naturaleza humanizada

5.1. La naturaleza entre el hombre y Dios

Entre los pensadores griegos, la naturaleza estaba considerada como un mundo de cuerpos en movimiento. Es decir, el mundo natural estaba impregnado por la mente, lo cual era la base para su regularidad y orden. Esta naturaleza no es sólo un mundo de movimiento incesante, sino también un mundo de movimiento regulador y ordenado. Razón por la cual, el mundo de la naturaleza vive y, al mismo tiempo, posee la inteligencia como un animal racional con la mente propia.

La vida y la inteligencia de los seres que habitaban en la superficie de la tierra, o sea en la naturaleza, representaban una organización local especializada de esta vitalidad y racionalidad de la misma naturaleza.

La visión renacentista de la naturaleza comenzó a formarse como visión antitética de la griega a partir de la obra de Copérnico (1473-1543, Telesio (1508-1588) y Bruno (1548-1600). Para el pensamiento renacentista, el mundo natural es incapaz de ordenar sus propios movimientos de una manera racional e incapaz también de moverse por sí mismo. Por consiguiente, la naturaleza es una máquina en lugar de ser un organismo. R. G. Collingwood nos presenta las diferencias entre la visión griega y la renacentista sobre la índole de la naturaleza:

La visión que los griegos tenían de la naturaleza como un organismo inteligente se basa en la analogía; una analogía entre el mundo de la naturaleza y el ser humano individual [...] También la visión renacentista de la

naturaleza como máquina tiene un origen analógico pero presupone un orden de ideas muy diferente. En primer lugar, se basa en la idea cristiana de un Dios creador y omnipotente. En segundo lugar, en la experiencia humana de idear y construir máquinas.¹

Durante el Renacimiento, la creciente curiosidad científica del hombre despierta en él el afán de conocer sus más ocultos secretos. La naturaleza como máquina se convierte en el objeto del estudio humano, donde encuentra el hombre el modelo ideal de su vida. En el arte, la vida perfecta se describe por medio del tópico bucólico dentro de los límites de la más estricta naturalidad. De esta manera, el ambiente pastoril constituye el arquetipo supremo de existencia sencilla y natural para llegar a la perfección artística. Esta valoración artística de la naturaleza se realiza con los temas del *Carpe diem*, y del *Beatus ille*.

Sin embargo, tenemos que tomar en cuenta que paralelamente al Renacimiento de tipo pagano, existía el Renacimiento cristiano que todavía rendía culto a la divinidad cristiana, heredada de la Edad Media, en contra de los elementos paganizantes.

En los tiempos medievales, dentro del pensamiento cristiano, la naturaleza es básicamente buena en cuanto es creada por Dios. Siempre el pecado genera la maldad en esta tierra contra la voluntad del creador. Para redimir la naturaleza corrompida, se necesita la gracia de Dios, que nunca elimine la naturaleza sino que la perfeccione. Por eso, San Agustín llegó a decir que la

¹. R. G. Collingwood, *Idea de la naturaleza*, F. C. E., México, 1950, pp.19-20.

naturaleza es una gracia común y universal.² En este sentido, podríamos decir que el concepto de naturaleza está muy próximo al de criatura y hasta que la naturaleza puede entenderse como la criatura de Dios. De ahí surge la divinización de la naturaleza que se prolonga hasta en el Renacimiento cristiano, como hemos visto. Sobre todo, en España, la nueva valoración del mundo y del hombre produce obras de tan alta calidad estética, en armonía con el tradicional espíritu religioso. La valoración de lo humano y la belleza natural llegan a una alta significación. La mayoría de los renacentistas creen que ya el hombre es el dueño de la naturaleza. Por eso, "la naturaleza es objeto de admiración y estudio, pero ni se la diviniza, como en otras partes, ni se la hace ocupar el lugar de Dios".³ Desde esta perspectiva, se plantea la posibilidad de una "segunda" naturaleza. Las palabras de Pascal citadas, con frecuencia, por Lezama Lima, nos convencen de que la verdadera naturaleza se ha perdido, todo puede ser naturaleza:

No es bueno que el hombre no vea nada; no es bueno tampoco que vea lo bastante para creer que posee, sino que tan sólo vea lo suficiente para conocer que ha perdido. Es bueno ver y no ver; esto es precisamente el estado de naturaleza.⁴

². Véase José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, t.III, Alianza Editorial, pp.2309-2312.

³. J. Garcia López, *Historia de la literatura española*, Editorial Vicens-Vives, Barcelona, 1966, p.148.

⁴. Citado por José Lezama Lima, *Orbita de Lezama Lima*, Edición de Alvarez Bravo, Colección Orbita, Cuba, 1966, p.24.

Agnes Heller en su obra *El hombre del Renacimiento* manifiesta la misma idea: "surge en el Renacimiento la idea de que el hombre puede conquistar algo de la naturaleza y crear de esa naturaleza primera una "segunda" naturaleza".⁵

La artificialidad que se ha observado en esa "segunda" naturaleza, aparece más arbitrariamente en el Manierismo y el Barroco en busca del mito clásico como judeo-cristiano. Según Juan Coronado, esta mirada hacia el mundo mítico se debe a la misma iconografía de los tres momentos: "el hombre expulsado del paraíso en su encuentro con el dolor y el gozo".⁶

A pesar de ello, entre ambos se notan las diferencias respecto al concepto de belleza: el ideal estético manierista sirve de esperanza para la corte; en cambio, lo popular del Barroco sirve a la causa de la Iglesia. Todavía hay otras diferencias señaladas por Hauser:

El manierismo es [...] un estilo refinado, reflexivo, lleno de reflexiones y saturado con vivencias criaturas culturales, mientras que el Barroco es, en cambio, de naturaleza espontánea y simple.⁷

En el manierismo el artista nace como creador auténtico, porque actualiza el plan de una "segunda" naturaleza en su obra,

⁵. Agnes Heller, *El hombre del Renacimiento*, Ediciones Península, Barcelona, 1980, p.17.

⁶. Juan Coronado López. *Las transfiguraciones de Narciso*, UNAM, México, 1989, p.68.

⁷. Citado por Juan Coronado, *Ibid.*, p.74.

rechazando rotundamente la idea de copia. Por lo tanto, las obras manieristas reflejan fielmente la visión muy subjetiva del autor-creador propiamente dicho. El artista sustituye la mano de Dios, metida en la naturaleza, por su mano arquitectónica.

Estos rasgos manieristas formulados, durante la época entre el Renacimiento y el Barroco, han perdurado a lo largo del Romanticismo, el Simbolismo, el Vanguardismo y hasta nuestras obras.⁸ El Romanticismo es una liberación del arte y de la personalidad, donde el "yo" es el centro del mundo. De ahí nace el culto a una "segunda" naturaleza que es la proyección de los estados subjetivos de ánimo. La realidad del mundo como regla exterior se somete al mundo de la subjetividad del autor.

En el Simbolismo se busca la verdad no por vías de la razón, sino por las de la intuición con base en la filosofía del idealismo hegeliano. La naturaleza es reproducida en su obra por la preponderancia del efecto subjetivo del autor. Por ejemplo, Stéphane Mallarmé en su *Coup de dés (Golpe de dado)* trata de buscar lo absoluto, cuyo mundo como "poema-símbolo es ciertamente la única obra humana capaz de rivalizar con el universo".⁹

Todavía el hombre aspira más a su libertad en el Dadaísmo y el Surrealismo. La rebelión de Dada da espaldas a toda tradición estética y moral, mientras que la revolución surrealista intenta el redescubrimiento de una tradición irracional en ruptura con la

⁸. Véase Arnold Hauser, *Literatura y manierismo*, Guadarrama, Madrid, 1969, p.17.

⁹. Bernardo Gros, *La literatura desde el simbolismo al nouveau roman*, Ediciones Mensajero, Madrid, 1976, p.511.

tradición clásica y racionalista. Después de la Primera Guerra Mundial, la evolución de una nueva sensibilidad, el desarrollo tecnológico, la inmensa desesperanza, causaron una conciencia dramática del cambio en la humanidad. Por otro lado, el hombre está seguro de una esperanza sin límites en su capacidad creativa. Surgen entonces una serie de nuevos movimientos artísticos que recurren a todos los caminos de la incoherencia y el irracionalismo. Así nace el vanguardismo. En cierto sentido, este movimiento vanguardista es una manifestación del triunfo humano sobre la moral judeo-cristiana, lo cual permite al hombre el dominio de la naturaleza en su obra mediante la libre asociación de las imágenes.

5.2. La naturaleza en la literatura iberoamericana

La literatura iberoamericana, desde el momento en que Cristóbal Colón recibe el impacto del Nuevo Mundo, se nutre de la naturaleza. Cuando el conquistador llega a la nueva tierra para satisfacer sus intereses, el paisaje de la naturaleza le impone su grandiosidad al hombre, poco después, se convierte en cronista, historiador o escritor. El aliento de las fuerzas primitivas naturales, como la fertilidad de la tierra, los gigantescos árboles, la abundancia de los ríos, el canto de los pájaros, etc., provocan misteriosamente a Colón su admiración, la cual se describe de manera vivificada en su *Diario de viaje*: "El cantar de los pajaritos es tal que parece que el hombre nunca se querría partir

de aquí, y las manadas de los papagayos oscurecen el sol".¹⁰

Esa emoción causada por el paisaje natural, se encuentra también en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo. Ante la realidad americana, el cronista conquistador se ve obligado a abrir su espíritu para percibirla y llega a recrearla en su versión literaria.

Algo parecido ocurre en *La Araucana*. Alonso de Ercilla y Zúñiga viajó a la Nueva Tierra y participó como soldado en las luchas contra los araucanos de Chile. De hecho, era poeta madrileño, razón por la cual, el deslumbrador paisaje del Nuevo Mundo le suscitó la sensibilidad poética, exigiéndole atenta captación realista del medio. En el campo de batalla, deja al asombroso paisaje por un lado, e hilvana las imágenes captadas en ese paisaje en forma literaria, por otro lado:

Nunca con tanto estorbo a los humanos
 quiso impedir el paso la natura
 y que así de los cielos soberanos,
 los árboles midiesen el altura,
 ni entre tantos peñascos y patamos
 mezcló tanta maleza y espesura,
 como en este camino defendido,
 de zarzas, breñas y árboles tejido (canto XXXV).¹¹

¹⁰. Citado por Alfredo Veiravé, *Literatura hispanoamericana*, Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1976, p.22.

¹¹. Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Editorial Porrúa, México, 1979, p.486.

Además Ercilla ha llegado a hallar la vinculación del hombre a la tierra. La consustanciación del hombre araucano y su suelo no se puede escapar a la intuición del poeta madrileño. El hombre y la tierra perduran en el lenguaje literario:

Chile, fértil provincia y señalada
en la región antártica famosa,
de remotas naciones respetada
por fuerte, principal y poderosa;
la gente que produce es tan granada,
tan soberbia, gallarda y belicosa,
que no ha sido por rey jamás regida
ni a extranjero dominio sometida (canto I).¹²

Como vimos, en la literatura iberoamericana es fácil percibir la estrecha relación entre el hombre y la naturaleza. El paisaje no es un objeto del placer humano, sino que es una vivencia. La impresión del paisaje sobre el espíritu humano es una fuerza operante en América. Iber Verdugo lo concibe como una de las características de la literatura hispanoamericana:

Aquí está aun la vida umbilicalmente ligada a la tierra.
La naturaleza está bien próxima al hombre. La
literatura, como expresión de vida, surge necesariamente

¹². *Ibid.*.. p.16.

de esa conjunción o compenetración de hombre y tierra.¹³

Desde esta perspectiva, en la narrativa hispanoamericana la naturaleza aparece como uno de los personajes principales con su mayor participación activa. En la literatura europea suele suceder la escisión entre el paisaje y el hombre. El paisaje es tratado como escenario paramental para la actuación de los personajes. Dicha escisión proviene de la literatura bucólica, donde el paisaje introduce escenario o ambiente para desarrollar la historia humana. La naturaleza limita su presencia en la obra novelística al quedarse en segundo plano.

En la literatura iberoamericana, en cambio, la presencia de la naturaleza es determinante. Es muy frecuente el tratamiento del paisaje como protagonista. La naturaleza en el arte de Iberoamérica, en contraste con la naturaleza en el europeo, es muy rebelde, indómita e imprevisible. Por eso, muchos escritores iberoamericanos sienten la necesidad de adquirir la capacidad literaria desde las raíces de la naturaleza para penetrar profundamente en la vida y en el espíritu psicológico de su pueblo a través de su pluma. Lo cual se puede comprobar en las narrativas contemporáneas también: *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes; *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos; *La vorágine* de José Eustasio Rivera; *Leyendas de Guatemala* de Miguel Angel Asturias entre otras.

¹³. Iber Verdugo, *El carácter de la literatura hispanoamericana y la novelística de Miguel Angel Asturias*, Editorial Universitaria, Guatemala, 1968, pp. 45-46.

Claro está que en nuestras obras la presencia de la naturaleza es sentida como sustancia del ser humano nativo. Sobre esto veremos más adelante.

5.3. La exteriorización de la vivencia en la naturaleza

Es cierto que nuestras obras, como las otras arriba mencionadas, contienen muchas escenas promovidas y configuradas por la naturaleza. Las acciones de los personajes siempre se desplazan al ritmo del paisaje. La verdad es que el conflicto o el sentimiento interior de cada figura se objetiva en la descripción del ambiente en forma literaria. Como ya sabemos, esta especial virtualidad estética en torno a la naturaleza forma parte del carácter de nuestra literatura. La vivencia, que se efectúa de manera consciente e inconsciente, en la naturaleza es vertida y exteriorizada hacia el paisaje que se describe en la obra.

En *El luto humano*, el señor cura guarda los tiempos pasados miserables en su recuerdo: el fracaso del Sistema de Riego; la crueldad de la guerra cristera; la injusticia de la Revolución. Esta serie de sucesos siniestros lo hacen pensar, con una visión negativa, en el pueblo de Ursulo, lo cual es descrito fielmente mediante el paisaje por el narrador:

Por su pensamiento apareció la tierra avara y yerma: extensiones de cal dura y sin misericordia donde florecían las calaveras de los caballos y escuchábase el seco rumor de las culebras sedientas; desgracia de tierra apenas con sus cactus llenos de ceniza y agrio jugo de lágrimas remotas hundidas en lejana geología (LH, 26)

Durante la Revolución muchas vidas inocentes se pierden inútilmente sin ningún motivo razonable. Los jefes de las revoluciones engañan a sus miembros en forma clandestina por sus intereses políticos. La corrupción generalizada en los tiempos de la revolución, que sufre el pueblo, se proyecta sobre pájaros: "Eran pájaros de la época, pájaros del tiempo desolado aquél, llenos de estupor por el ruido, los gritos y la sangre de la tierra" (LH,148).

La muerte de nuestro héroe, como dios humanizado, y su congoja, se exteriorizan por medio del viento: "¿Qué es el viento y de dónde parte, de que rincón? Sopla de pronto sobre la tierra [...] Desaparecen sobre la tierra los hombres, las edades. Queda el viento" (LH,166).

La guerra de los cristeros marcó un hito lamentable en la historia mexicana, cuya crueldad sin razón ha sido uno de los temas importantes en las novelas revolucionarias. Revueltas compara esa crueldad con el río sangriento a través de las intuiciones poéticas: "un terrible río fue establecido a la mitad del país entero. Río sucio, con sangre, con ojos ciegos, con dientes apretados" (LH, 170).

En el Acto Preparatoria de *Al filo del agua*, la vida monótona como vaivén pendular y la angustia que sufre el pueblo debido a la excesiva represión de las inclinaciones naturales por parte de la Iglesia, se reflejan en el paisaje:

Pueblo seco, sin árboles ni huertos. Entrada y cementerio sin árboles. Plaza de matas regadas. El río enjuto por los mayores meses; río de gandes losas brillantes al sol. Aridas lomeríos por paisaje; cuyas líneas escuetas van superponiendo iguales horizontes. Lomeríos. Lomeríos (AFA, 4).

El repentino regreso de Damián, después de más de tres meses de ausencia, provoca la muerte de su madre, doña Anastasia. Pareciera contento, porque desde hace mucho tiempo lo único que le interesa a Damián es la herencia de su madre. Más tarde los celos de Damián causados por el amor entre Micaela y su padre, don Timoteo, lo llevan a matarlos. Esta tragedia es predicha por el aullido de Orión en la primera parte de la novela. Al igual que el sueño, la naturaleza adivina lo que va a suceder en la vida humana:

Naturaleza y sueño tienen otra cosa en común: el don de la profecía. [...] Los antiguos ya sabía que, dentro y fuera de nosotros, el destino hablaba la misma lengua, y que [...] era ante todo un sutil lazo entre todos los momentos de una misma vida.¹⁴

Cuando don Timoteo reza el rosario, su devoción, por las Almas del purgatorio, el perro Orión presiente el dasastre familiar que va a ocurrir en un futuro cercano: "pero un esfuerzo de la conciencia redujo a los pensamientos en fuga y el piadoso ejercicio continuó, sin parar mientes en que Orión siguiera ladrando con

¹⁴. Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, F.C.E., México, 1981. Freud no admitió la función de profecía en el sueño, lo cual fue criticado severamente por los surrealistas.

sombríos acentos de maleficio" (AFA,15).

Después de pasar "Pascua gris", las personas pierden ganas de trabajar. No quieren animarse a realizar sus labores, sino que echan relajo con flojera. Esta ociosidad humana se transcribe en los movimientos lentos de los animales: "Aun perros, parecen lentos, aflojerados, amodorrados" (AFA,150).

El sentimiento amoroso de Gabriel hacia Victoria y su añoranza por la imagen de ella se convierten en viento, que le fascina hasta los nervios tras una espera de años:

Gabriel sintió -sentía- como si un viento venido de lejanísimas regiones, un viento de la noche, descuajara montañas, poblaciones, ríos; y le golpeará la cara, físicamente; y se le filtrara punzocortante por entre la piel, en los bronquios, en los oídos, ahogando sesos y corazón, reventando arterias, cercenando las alambradas de los nervios" (AFA,189).

En *Pedro Páramo*, Doloritas odia a Pedro Páramo por bastantes razones. En primer lugar, entre los dos, desde el principio, no hay amor sino intereses sucios, en especial, por parte de Pedro Páramo, porque se casó con ella para sólo adquirir sus bienes, engañándola de manera muy mañosa. En segundo lugar, la cortesía del amor entre ambos precipita cada vez más malentendidos y desconfianza, y en fin, Pedro Páramo empieza a maltratar a su esposa. Ella se siente muy molesta ante su comportamiento desvergonzado y descarado. En estas circunstancias tan angustiosas que la rodean, ella decide abandonar a su esposo para siempre.

Poco antes de su salida, Doloritas simboliza el dolor que sufre por medio del sabor del azahar: "... *No sentir otro sabor sino el del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo*" (Las cursivas son originales, PP, 120).

Paralelamente a la decisión de abandonar a Pedro Páramo, Doloritas quiere recurrir al amor fraternal de su hermana. Su anhelo por recompensar el amor perdido con Pedro Páramo, se poetiza en un zopilote solitario: "quisiera ser zopilote para volar adonde vive mi hermana" (PP, 120).

Como ya sabemos, la personalidad de Pedro Páramo se caracteriza por su oportunismo. En cualquier situación, nunca pierde lo que quiere menos el amor de Susana San Juan. Todo Comala está en sus manos, por lo cual, los habitantes se ven obligados a aguantar su tiranía. Cuando se muere Susana, en Comala hay una fiesta que indigna a Pedro Páramo. De inmediato, piensa atacar al pueblo como venganza: "Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre" (PP, 184). Así cumple con sus palabras. El gemido del pueblo bajo los comportamientos abusivos de Pedro Páramo y sus burlas están asociados a las imágenes de un pájaro burlón y su gemido: "un pájaro burlón cruzó a ras del suelo y gimió imitando el quejido de un niño" (PP, 150).

5.4. La identificación del hombre con la naturaleza

A consecuencia del proceso de exteriorización de las vivencias, no pocas veces el hombre y la naturaleza se identifican mediante símbolos en nuestras obras.

En *El luto humano*, al principio, el hombre es agua: "El hombre es también agua que corre y desemboca, que colecta barro e impurezas en su transcurrir" (LH, 18). Con el paso del tiempo, todos los náufragos sienten a la muerte muy cerca. A diferencia del inicio del éxodo, ya ellos no tienen miedo a la muerte. Al contrario, la reconocen dentro de sus almas con una solemnidad interior. Entonces, parece muy natural que el hombre se convierte en piedra a medida que la muerte invade su cuerpo sin ninguna resistencia: "queda entonces del ser humano algo muy parecido a piedra, a una piedra que respirase con cierto principio de idea" (LH, 61). En este sentido, el señor cura no puede ser la excepción. Como él es humano, de carne y hueso, siente que se desmorona su cuerpo, convirtiéndose paulatinamente en piedra: "Sentía cómo, poco a poco, se iba convirtiendo en piedra, y la sensación lo conmovía hasta lo más profundo porque era cierta" (LH, 68).

Por otro lado, la vida de muchos personajes se asemeja al árbol de una u otra manera. Como hemos visto en el capítulo "Dios ambiguo", Natividad como símbolo inmortal, se identifica con un árbol crecido, mientras que Adán con "un madero, un trozo de árbol" (LH, 114).

Ante el cuerpo muerto de Adán, que flota a la deriva en la corriente del río, Ursulo recuerda el odio guardado hacia él y reflexiona pensativamente sobre su muerte, relacionándolo con un vegetal zoológico: "Adán era una yedra con el pensamiento y con labios, desparramando su cuerpo sin cesar, mientras en las

vértebras mezclábanse la savia y la sangre" (LH, 110).

En *Al filo del agua*, la manera de identificar al hombre con la naturaleza es indirecta, y metafísica, si se quiere. Las gentes viven de la naturaleza. Sin embargo, desde hace muchos años el campo ha estado seco sin abundantes cosechas a causa de la falta de presas y de regadíos. Una queja constante por el mal tiempo para la agricultura se oye muy secamente. Los hombres no tienen ganas de enfrentarse al reto puesto por la naturaleza, sino que sólo se conforman fácilmente a su destino: "La conformidad es la mejor virtud en estas gentes" (AFA, 12). De esta manera, el ambiente campesino de sequedad predomina en todo el paisaje de la comarca, donde todo es igual por la sequía: "Esto y la natural resequedad cubren de vejez al pueblo, a sus casas y gentes" (AFA, 12). En efecto, desaparece la barrera entre el hombre y la naturaleza, reuniéndolos en la miserable aridez: "uno y mismo el paisaje y las almas" (AFA, 12).

Los campesinos trabajan y sudan en la tierra. Cada día riegan y cuidan sus hortalizas, cereales y plantas con esmero para que les den buenos frutos. Pero, a veces, trabajan duro con mucho entusiasmo, y a veces, no tanto. El campo devuelve el esfuerzo humano con su cosecha casi sin diferencia: "El campo noble responde al esfuerzo humano" (AFA, 61). Por medio de la cosecha, podríamos advinar, en cierta forma, la personalidad del campesino, porque la cosecha es su obra, o sea su "otro yo". El hombre siembra el sudor en "el noble campo" y ambos se unen en "su noble cosecha".

Susana San Juan de *Pedro Páramo* es uno de los protagonistas, que realizan el segundo nacimiento. A lo largo de la obra, su estado misterioso envuelto por la locura va convirtiéndose en la divinidad inalcanzable para la gente de este mundo, en particular, para Pedro Páramo. Conviene recordar que él está inmerso en el mundo de los objetos materiales, donde sueña con el amor de ella. Pero siempre ella dirige su mirada hacia otro lado separado del mundo que la rodea. Por eso, Pedro Páramo empieza a idealizarla. Todos sus sentimientos se limitan al amor idealizado. Al morir Susana, él siente perder sus ojos en ella para mirarla eternamente: "se me perdían los ojos mirándote"(PP,193). A la vez, sueña que ella lo vea con estos ojos después de la muerte sin cerrarlos.

Así, ante la muerte de su amor, Pedro Páramo, en calidad de "sacerdote" efectúa la primera "ceremonia ritual" para identificarse con Susana a través de los ojos. En seguida, viene la segunda "ceremonia ritual", esta vez, para identificar la naturaleza -la luna, las estrellas y el agua- con ella. La cara se suaviza por la luna, la boca se humedece y se tiñe de estrellas y el cuerpo se limpia transparentemente en el agua: "Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche" (PP, 193).

Parece que toda la naturaleza centre su atención en la muerte de Susana, prediciendo su resurrección. Conviene señalar que los tres elementos naturales identificados con ella tienen un mismo símbolo: la regeneración. En conclusión, ella se identifica con la

luna, la estrella y el agua en su muerte, y se identifica con toda la naturaleza en su resurrección.

6. La culpa

Como suele decirse, la culpabilidad designa el momento subjetivo de la culpa, mientras que el pecado denota su momento ontológico. Es decir, el pecado significa la situación real del hombre ante Dios, en cambio, la culpabilidad consiste en tomar conciencia de esa situación real.

Hablando en términos psicológicos freudianos, podemos decir que el *super-yo*, como conciencia moral o tal vez como sentimiento inconsciente de culpabilidad, reprime o tortura al pecaminoso yo con base en la intensidad del Complejo de Edipo y de la rapidez de su represión.¹ Paciencia Ontañón nos explica:

Al crearse dicho ideal del yo, se apodera el yo del Complejo de Edipo y se somete al ello. El *super-yo*, abogado del ello (mundo interior) se opone al yo (mundo externo, realidad). De esta forma, los conflictos entre el yo y el ideal reflejan las oposiciones entre mundo externo y mundo interno, o entre lo real y lo psíquico. El ideal del yo satisface las exigencias que se plantean en la parte más elevada del hombre. Contiene el nódulo del que han partido todas las religiones, como sustituto de la aspiración hacia el padre.²

Por lo tanto, el sentimiento de culpabilidad proviene de la

¹. Freud distingue la personalidad entre tres instancias: el *Ellos*, el *Yo*, y el *Super-yo*. El *Ello* constituye la fuente energética como pulsión original y es la sede de pulsiones innatas y deseos reprimidos. El *Yo* como instancia defensiva y protectora de la personalidad, se sitúa en el punto de confluencia del *Ello* interior y de la realidad exterior. El *Super-yo* es instancia moral interioriza cuya función es asimilable a la de un juez o un censor del *Yo*. Cfr. Jean Le Galliot, *op. cit.*, pp.18-20 y Sigmundo Freud, *Obras completas*, t.III, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, pp.2701-2728.

². Paciencia Ontañón, *op. cit.*, pp.20-21.

tensión entre el *super-yo* y el *yo*: "La tensión creada entre el severo *super-yo* y el *yo* subordinado al mismo la calificamos de sentimiento de culpabilidad; se manifiesta bajo la forma de necesidad de castigo".³

6.1. *El luto humano*

En *El luto humano*, la visión del señor cura pasa por el tamiz de una profunda y compleja culpabilidad, debido a una serie de pecados cometidos contra las normas de la religión en su vida anterior: La duda de la existencia de Dios; la pérdida de la pureza en su relación con la prostituta Eduarda; la cobardía durante la guerra cristera. Años después, al reconocer su timidez ante la muerte de Valentín causada por el odio entre los federales y los cristeros, el señor cura se queda arrepentido, porque como sacerdote quizá pudo evitarla. Reflexiona sobre la confusión trágica de la guerra cristera que se caracteriza por las fuerzas de la ira y una fe atroz. Muchos creyentes fanáticos sólo murieron como víctima del odio, sin saber la verdad: "Odio. Odio. Odio. Odio. Odio. Odio. Cincuenta clases de odio. Odio santo y otros" (LH, 176). En seguida, el cura empieza a caminar solo varias horas, descalzo, como acto de contrición, hasta llegar al sitio donde muriera Valentín como si fuera Cristo. Una vergüenza sin fin invade su conciencia del padre cura y, en fin, se pone a llorar. Parece chorrear culpas y vergüenzas en forma de lágrimas.

Además abandonó el pueblo de Ursulo desierto, desde la pérdida

³. Sigmund Freud, *op. cit.*, p.3053.

de la presa. Ante Adán y Ursulo que venían a pedirle los últimos sacramentos por Chonita, se siente culpable de su negligencia en su misión sacerdotal: "sentía pena y una especie de remordimiento. El no era nadie ni nada junto a la gente aquella" (LH, 26).

En el camino a la casa de Ursulo para administrar los sacramentos, el cura, lleno de odio, le da una cuchillada a Adán, quien mató a Guadalupe, el jefe de los campesinos religiosos insurrectos durante la guerra cristera. Más tarde la agresividad del cura es reprimida y transferida al *super-yo*, convirtiéndose en un sentimiento de culpabilidad: "Era un pecador humano, antiheroico, transido por el mal, derrotado para siempre, caída la cabeza hasta lo más profundo del desconsuelo y la pena" (LH, 67).

Cuando los protectores de Adán le encomiendan la muerte de Natividad, líder de la huelga que causa escándalo en todo el país, percibe Adán su sentimiento impotente hacia Natividad, quien es poderoso y seguro de sí mismo. Piensa, silbando entre los labios, para sí: "No podré" (LH, 131). Para él Natividad es un ser inmortal, cuyas razones de vivir fueran superiores a la propia vida. Al encontrarlo por segunda vez con el propósito de darle muerte, no puede hacer nada en contra de él: "la maciza pistola quedó inmóvil dentro de su sitio de cuero y ahora le resultaba del todo imposible olvidar la sonrisa de Natividad" (LH, 115). Es cierto que Adán le tiene miedo desde el principio, una especie de "miedo supersticioso y de respeto, de impotencia inerme". Según la versión freudiana, este tipo de miedo tiene que ver con "la pérdida del amor". Cuando Adán pierde el amor de Natividad, más poderoso

que él, éste le demuestre a aquél su superioridad en forma de castigo. Pero en este nivel, el sentimiento de culpabilidad de Adán no es más que un temor ante la pérdida del amor. Por otra parte, el gobernador, como autoridad, todavía más poderoso que Natividad, apoya a Adán exclusivamente en el plan del asesinato del líder de la huelga. Por eso, mata a Natividad, porque ello le ofrece ciertas ventajas sin ninguna posibilidad de ser descubierto ni castigado por la autoridad. La actitud de Adán se nos queda más clara con la explicación de Freud:

los adultos se permiten regularmente hacer cualquier mal que les ofrezca ventajas, siempre que estén seguros de que la autoridad no los descubrirá o nada podrá hacerles, de modo que su temor se refiere exclusivamente a la posibilidad de ser descubiertos.⁴

La Borrada, la esposa de Adán, se entera del enterramiento de Natividad, cuya muerte la aterroriza tanto que le pide a su esposo que huyan juntos. Ahí el pobre marido, emocionado por las lágrimas entrañables que se derraman de los ojos verdes de su esposa, siente un tierno amor conyugal: "Entonces me quiere [...] Por primera vez en su vida sintió ternura, felicidad, un abandono confiado" (LH, 178). Esta experiencia del amor materno y confiado neutraliza la agresividad de Adán y hace regresar esta agresión a su interior, provocando una sensación de culpa. Por eso, después de confirmar su amor hacia ella, decide pagar sus culpas a lo largo de la vida que le queda.

⁴. *Ibid.*, p.3054.

6.2. *Al filo del agua*

En contraste con el luto humano, la mayoría de los personajes de *Al filo del agua* sienten sólo el sentimiento de culpabilidad hacia Dios y los otros sólo reprimen su agresividad hasta que lleguen al estado de enajenación.

Don Timoteo tiene diez años arduos, cuidando a su esposa tullida. Ahora espera su muerte para casarse con una muchacha lozana. Piensa que en este caso, Damián, su hijo, podría oponerse a su nuevo matrimonio. Por eso, quiere que se muera él también. Pero inmediatamente sufre vacilación entre estos deseos instintivos y el sentimiento de culpabilidad, rociando el cuarto con Agua Bendita: "¿Hasta dónde, Señor, era pecado que se le ocurrieran estos sentimientos? ¿Querer la muerte de la vieja y del muchacho! ¡Mañana se confesaría! (AFA, 21).

Mercedes Toledo, celadora de la Doctrina e Hija de María, recibe una carta inesperada de Julián. La carta le suscita torbellinos en su corazón por medio de algunas palabras pegadas en su cerebro: "amor", "tristeza", "deseo", "toda la vida", etc. Ella las considera como lenguaje del demonio y de sus tentaciones. Sin embargo, al mismo tiempo, en lugar de rechazarlas sigue imaginando sueños absurdos y románticos: "Si nos fuéramos lejos de aquí [...] ¿A dónde que no me lleves, puesto que yo soy tú? Yo soy tu naturaleza de mujer" (AFA, 31). Así, realiza sus deseos ocultos en el mundo imaginario a través de sus fantasías. El conflicto interior no la deja conciliar el sueño ni un rato y a fin de cuentas, la conduce al remordimiento en pecado: "¡Horrible pecado

de pensamiento, de consentimiento!" (AFA, 31-32). Entonces, ella escoge una vida de rigurosísima penitencia, como la de las santas que rechazan las tentaciones demoníacas, con objeto de borrar los estigmas de la carta leída y su momentáneo sentimiento amoroso. En un claustro, ella quiere librarse de las miserias mundanas. Pero esta decisión de no ver ni pensar en Julián se debilita, cuando se entera de que anda con Micaela. Tiene que luchar, antes que nada, con su incontrolable encaprichamiento, y hasta se arrepiente de tantas posturas hipócritas en relación con él. De nuevo, un sentimiento revuelto de envidias y odios perturba la tranquilidad espiritual lograda difícilmente. Ahora, ella está dispuesta a pelearse y morirse por quitar el amor de Julián a Micaela.

La muerte de doña Anastasia produce a su hija, Prudencia, un sentimiento de culpa a causa de su oculto deseo de un posible descanso del largo y arduo cuidado de su madre. Ella siente "como si cometiera pecado y fuera cómplice gustoso de la muerte" (AFA, 136). En este momento, grita: "Pobrecita, tanto que sufrió!" para disimular su culpabilidad. Cabe señalar que el sujeto de la culpa, en general, no quiere aparecer como culpable:

El mismo se debate en la contradicción que las dos necesidades -dejar de ser culpable, para lo cual hay que mostrarse siéndolo; seguir apareciendo como no culpable- le provocan.⁵

Con esa necesidad compulsiva de ocultar la culpa, ella, su

⁵. Carlos Castilla del Pino, *La culpa*, Alianza Editorial, Madrid, 1973, p.194.

hermana Clementina y su padre, don Timoteo, esconden el mal pensamiento: "¡tanto que nos hizo sufrir; al fin descansaremos de ella" (AFA,136).

Como hemos visto, los sacerdotes de *Al filo del agua*, imponen a sus feligreses una vida demasiado austera y reprimida con respecto a los deseos sexuales. En realidad, sus posiciones intransigentes les impiden psicológicamente a sus creyentes la satisfacción pulsional, lo cual les entraña una cierta agresividad contra los sacerdotes. Razón por la cual, es fácil observar que el pueblo impreca y culpa a la mala orientación que los curas les han proporcionado.

Un día el padre Dionisio tiene una pesadilla dolorosa en la que se reflejan ostensiblemente sus conflictos interiores. De hecho, los sueños pueden ser una de las formas más fieles para expresar el sentimiento de culpa, puesto que "el hecho desnudo del soñar angustioso es lo único que para la persona resulta claro con respecto al complejo que le atenaza".⁶

El sueño comienza con la aparición de Gabriel, que quiere confesarse. Aunque al principio don Dionisio parece no desearlo, inicia finalmente la confesión. Gabriel reconoce sus malos deseos hacia todas las del pueblo, incluso hacia Marta, la sobrina del cura. Ante el pecado inadmisibles del penitente, el padre de almas experimenta náuseas. Poco después, sin embargo, Gabriel culpa de todo su pecado al cura, por tres razones: Primero, él nunca le ha dicho a Gabriel quién es su madre. Por eso, ha experimentado

⁶. *Ibid.*, pp.198-199.

siempre, patológicamente, el amor materno: "padezco una sed implacable de ternura, de ternura femenina" (AFA, 211). Segundo, no le permite acercarse a María ni a Marta, ni siquiera con amor fraternal. Por último, le ha quitado las campanas, que han sido para él como la imagen de la madre, como el único cariño poseído, único para apagar sus deseos ardientes de afecto tierno femenino: "en las que cifraba y con las que compensaba mi sed inmensa: yo las había enseñado a hablar como quisiera que me hablaron una y todas las mujeres de la tierra" (AFA, 211). A través de las campanas ha sublimado sus deseos compulsivos de ternura materna.

En la segunda parte del sueño, una mujer, que representa la imagen de todas las mujeres agonizantes, reclama la excesiva represión sexual a don Dionisio: "usted tiene la culpa, usted que nos dejó solas, distraído por sus trabajos y preocupaciones" (AFA, 212). Lo cierto es que la extrema rigidez de los sacerdotes contra todo lo sexual es el principal causante del "pueblo de mujeres enlutadas". Por ejemplo, "el deseo natural" de la mujer de tener un hijo, es considerada por el señor cura como "el Diablo". Ahora la mujer toma la imagen de Micaela y dice que va a dar a luz un Demonio para condenar a todo el mundo, incluso a don Dionisio. A raíz del impacto que le producen sus palabras, el pobre cura se desmaya como si fuera condenado eternamente. Más tarde, apenas puede lograr despertarse del "eterno desmayo" rodeado de los gritos de ella.

Es obvio que todo lo soñado está íntimamente vinculado al sentimiento de culpabilidad. La mala conciencia del señor cura,

que se elude durante el estado de vigilia, se muestra verdaderamente como culpa por medio del sueño. Por eso, él admite con pena su muerte, como una realidad final: "pero crecía la pena, sin consolación. Muerto, don Dionisio asistía a su propio funeral" (AFA, 213).

María, la sobrina de don Dionisio, en un escondite por mera curiosidad, lee unos ejemplares del periódico "El país", a través de los cuales, se entera de la realidad de un mundo sucio, lleno de homicidios, de amores efímeros, de maldades humanas, etc. Después de la lectura, se arrepiente de lo que hizo. Su conciencia por los efectos de la transgresión, le remuerde y apesadumbra. Lo cual se comprueba, como el caso del cura, en sus pesadillas: "que revuelven las impresiones de lo leído en el periódico" (AFA, 89).

Luis Gonzaga experimenta perturbaciones durante la meditación y la misa. La imagen de esa desenvuelta Micaela inquieta su alma y seduce su cerebro. No puede meditar ni siquiera oír misa. Luego le pasa por la mente que Marta, la sobrina del señor cura, es bastante atractiva para ser su novia. Pero rechaza rotundamente tales pensamientos absurdos. En este caso, a diferencia de los otros personajes que sí hacen algo malo, él se siente culpable únicamente de su intención de hacerlo. Este rechazo a causa del arrepentimiento, cumple el cometido de expulsar ante Dios (o ante los sacerdotes) el arrepentimiento experimentado y así provocar compasión, comprensión y, finalmente, perdón.

Al igual que Luis Gonzaga, Gabriel no puede detener el deseo de ver a Victoria contra su voluntad racional. Sólo se habrían

entrevistado cuatro veces, sin embargo, fueron suficientes para "el nacimiento de dos inéditas emociones, inverosímiles hasta esa hora" (AFA, 191). Ella se da cuenta de la inocencia del varón y busca despertarle curiosidad por el amor corporal con su tremendo misterio. De esta manera, se acerca al inexperto campañero como primera mujer en su vida, provocándole una violenta emoción repentina, unida a la sorpresa y junto con ellos, un sentimiento de culpabilidad, porque ella es viuda. Aunque su marido ha muerto, siempre está al lado de ella. Este pensamiento le promueve la conciencia de culpa: "pero el marido no la perdería" (AFA, 207). La relación inmadura entre ellos no se basa en el amor. Por el contrario, en el fondo de su conciencia, Gabriel continúa su fantasía amorosa hacia María. Pero no puede exteriorizarla debido a la prohibición del señor cura. No puede hacer nada más que reprimir los impulsos del Complejo de Edipo para que éstos reduzcan al sentimiento de culpabilidad: "El nombre de María la quemaba como la memoria de horrendo pecado" (AFA, 245). Por consiguiente, como opción alternativa, recurre a Victoria en busca de la recompensa de amor, engañándose a sí mismo.

Mientras tanto, cuando muere Micaela a manos de Damián, abre su alma y pide a don Jacinto Buenrostro y a su familia que lo dejen en paz. Ante la muerte, el sentimiento de culpabilidad se acentúa en su conciencia: "No le hagan nada, ¡Suéltelo!, él no es culpable, yo fui la que quise, porque lo quiero y a nadie como a él ha querido: ¡Suéltelo!" (AFA, 269). De esta manera, ella intenta lograr el alivio del peso que sufre por las seducciones amorosas

que ha realizado con don Timoteo , Ruperto Ledesma y Damián entre otros.

6.3. Pedro Páramo

En *Pedro Páramo*, casi todos los personajes llevan una vida pecaminosa y mueren en pena sin saber perdonarse unos a otros con un verdadero perdón. Parece que, en ocasiones, hasta el sacerdote no sabe redimirse de la dolorosa conciencia de pecado. Una vergüenza general gira en torno a los pecados: "Nadie podrá alzar sus ojos al cielo sin sentirlos sucios de vergüenza. Y la vergüenza no cura" (PP, 143).

Los personajes perciben el "pecado" como la transgresión de las normas de la religión, según dice Paul Ricoeur: "El pecado significa la situación real del hombre ante Dios".⁷ El concepto de "culpa", sin embargo, no se ha formulado en la conciencia religiosa, sino en el puro sentimiento humano de haber cometido una mala acción. Esta rebeldía del pueblo contra la religión se debe principalmente a la imposibilidad de salvación que ofrece la Iglesia, administrada por los sacerdotes.

El pueblo vive enraizado en un ambiente católico tradicional. Razón por la cual, cuando uno siente haber pecado, acude a la confesión con el sacerdote como única manera para librarse de la mancha de la culpa. Pero, como ya sabemos, el padre Rentería es una de las figuras más corruptas y cínicas, cuyas labores como

⁷. Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, Taurus, Madrid, 1991, p.260.

sacerdote conducen a sus ovejas a "ánimas en pena" en lugar de compartir sus dolores con ellas.

Hay que subrayar que, en efecto, la absolución se convierte en condenación bajo la autoridad hipócrita de los sacerdotes a lo largo de la obra. Cuando la hermana de Donis confiesa la relación incestuosa con éste ante el obispo, pidiendo permiso para su casamiento, él se niega a darlo y ni siquiera trata de otorgar la absolución, ni hace un solo intento de entenderla y se marcha: "Y se fue, montado en su macho, la cara dura, sin mirar hacia atrás, como si hubiera dejado aquí la imagen de la perdición" (PP, 144). De la misma manera, el padre Rentería niega el perdón a Eduviges y a Dorotea, y el cura de Contla, a su vez, no quiere absolver al padre Rentería.

En aquellas circunstancias tan confusas, para el pueblo, ya no tiene importancia la religión, porque nunca perdona, sino que castiga: "Ninguno de los que todavía vivimos está en gracia de Dios" (PP, 143). De ahí surge el sentimiento de culpabilidad ante la conciencia humana sin trascender al sentido religioso de pecado. J. C. González Boixo opina que "el sentimiento de culpa proviene de alguna acción que el personaje no debió realizar y que va a tener presente constantemente".⁸ A consecuencia de esto, en todo Comala predomina el sentimiento de culpabilidad emparentado con el pecado, lo cual forma parte de la vivencia del pueblo como algo visible. La hermana de Donis cuenta su pecado a Juan Preciado: "¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como de jiote que me llenan de

⁸. J. C. González Boixo, *op. cit.*, p.52.

arriba abajo? y eso es sólo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo" (PP,143). Como hemos visto, a lo largo de la obra han aparecido imágenes poéticas formuladas por el lenguaje lacónico, donde la pesadez del conflicto interior humano se asocia con la gracia de la naturaleza, produciendo un gran atractivo literario.

Similar a la situación de otros personajes es la de Dorotea, quien reflexiona sobre su pecado y, a la vez, critica el comportamiento infimo del padre Rentería: "el padre Rentería me aseguró que jamás conocería la gloria [...] Fue cosa de mis pecados; pero él no debía habérmelo dicho" (PP, 153). Después de sufrir la amarga condenación del imprudente padre tanto tiempo, al fin llega a entender que el verdadero cielo está en su pensamiento, es decir, que la tierra donde está ella ahora puede ser la gloria, si ella quiere. Dorotea, desde luego, convierte el dolor del cielo en la tranquilidad de la tierra: "El cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora" (PP, 153).

Paul Ricoeur señala que una de las características del sentimiento de culpabilidad es el miedo al infierno de la condenación.⁹ Sin lugar a duda, este aspecto temible de la culpabilidad se destaca, en especial, en Susana San Juan. Para ella, la vida está llena de pecados o es más bien un pecado mismo. Ella pregunta a Justina: "¿Y qué crees que es la vida, Justina,

⁹. Paul Ricoeur propone tres modalidades para estudiar la culpabilidad: la individualización del delito en sentido penal, la conciencia meticulosa del escrupuloso y el infierno de la condenación. Cfr. *op. cit.*, pp.259-305.

sino un pecado?" (PP, 183). Su vida obsesionada por la condenación a infierno se puede observar también en el siguiente diálogo: "-¿Tu crees en el infierno, Justina? -Sí, Susana. Y también en el cielo. -Yo sólo creo en el infierno" (PP, 184).

En nuestras tres novelas, los personajes nacen y viven en un ambiente religioso. En este sentido, su vida está vinculada a la religión de una manera u otra, aunque no lo quieran. Los diez mandamientos han sido casi el único criterio para medir sus pecados. El concepto de pecado se entiende como la transgresión de las normas establecidas por la Iglesia. Pero se debe tomar en cuenta las diferencias en cuanto al sentimiento de culpabilidad. Tanto los personajes de *El luto humano* como los de *Pedro Páramo* se sienten culpables ante la conciencia humana, mientras que en *Al filo del agua*, los personajes tienen el sentimiento de culpabilidad ante Dios.

Como hemos visto hasta aquí, los pecados de los personajes los conducen a la conciencia de la culpabilidad sin ninguna esperanza de borrar sus mancillas, donde se produce una nueva experiencia: La enajenación.

7. La enajenación

Freud en *El malestar en la cultura*, afirma que la represión de los impulsos instintivos es un precio exorbitante que tenemos que pagar por la protección que nos brinda la cultura. En este sentido, "la sublimación" de Freud conserva un sentido más positivo que "la cosificación" de Marx desde la perspectiva del concepto de enajenación. Porque la hipótesis marxiana respecto al proceso de enajenación, o de alienación si se quiere, se basa en la observación negativa de que "el carácter de mercancía de los productos del trabajo representa la fórmula fundamental del mundo alienado del hombre".¹ Sin embargo, su sentido originario y fundamental no sufrió cambio a través de la historia humana: "la vivencia del desarraigo, perplejidad e insustancialidad del individuo".² Es decir, la persona no se siente a sí misma como centro de su vida, como creador de sus propios actos, sino que pierde la vinculación, y hasta se somete a ellos como loco.

7.1. Locura

La palabra "enajenación" antiguamente significaba tanto como locura. En este sentido, se encuentran las palabras como *aliéne*, en francés, *alienado*, en español. Los cuales son viejos términos que designan a la persona total y absolutamente desequilibrada, cuyas acciones no son suyas, aunque hace lo que

¹. Arnold Hauser, *Origen de la literatura y del arte modernos. El manierismo, crisis del Renacimiento*, t.I, Guadarrama, Barcelona, 1982, p.222.

². *Ibid.*, 216.

quiere en su ilusión. Erich Fromm considera a la persona psicótica como sigue:

la persona psicótica es la persona *absolutamente enajenada*: se ha perdido por completo a sí misma como centro de su propia experiencia, ha perdido el sentido de sí misma.³

El proceso neurótico del cura de *El luto humano* empieza con su duda acerca de Dios, desde su época de seminarista. Esa duda le provoca una oscilación incesante entre Dios y sus deseos instintivos. Es bien sabido que el hábito del sacerdote simboliza necesariamente la castidad.⁴ Después de su ordenación, los deberes como sacerdote ante Dios y la raigambre sentimental que lleva consigo como hombre, lo hacen vacilar entre la castidad y la lujuria. En fin, sus votos sacerdotales se sujetan a la vorágine de sus pasiones irracionales. Fuera de nuestra imaginación, recurre a buscar a una prostituta para satisfacer sus deseos e instintos. Así, pierde totalmente la capacidad de controlarse. Parece un loco miserable. En realidad, ya no es un sacerdote sino un hipócrita bajo una capa de decencia. En otras palabras, no es

³. Erich Fromm, *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*, F.C.E., México, 1990, p.107.

⁴. En la Biblia se encuentra la mención sobre el celibato. Los discípulos dicen a Jesús: "Si ésa es la condición del hombre con la mujer, más vale no casarse." Entonces, Jesús les contesta: "No todos comprenden lo que acaban de decir, sino solamente los que reciben este don"(Mateo, 19:11). *La Biblia*, Ediciones Paulinas, Madrid, 1988.

dueño de sí mismo, sino una persona enajenada.

El síntoma neurótico, o sea su enajenación como cura, se advierte más claramente en la escena de su visita al lugar donde muriera Valentín. En su agonía de remordimiento, reflexiona sobre la cobardía vergonzosa de su pasado. El, sentado sobre una piedra, con la cabeza entre las manos, se odia a sí mismo como hombre, y también como sacerdote, sumergiéndose en una sensación de enajenación total, donde nada le importa, ni siquiera Dios: "El tampoco tenía Iglesia. Tampoco tenía fe. Ni Dios" (LH, 177).

Años más tarde, su mentalidad patológica, una vez más, se exterioriza mediante el asesinato de Adán en un estado sumamente alterado. Su cerebro desequilibrado se advierte a primera vista en la siguiente descripción revueltiana:

Ahora, bajo el chubasco, miraba las espaldas de ese hombre, y nuevamente sentía miedo, pues algo comenzaba a crecer dentro de su corazón. Eran unas espadas anchas y pesadas, como baldosas. Las caderas fuertes resentían su peso y las balanceaban con ritmo varonil, seguro. Era aquello sentirlo muy próximo, tocar casi su naturaleza increíble de firme criminal. Pero entre Adán y los dos hombres interponíase un siglo de sombra. Imposible hacerle nada (LH, 31).

Como vimos, si en la bestial puñalada del cura, Adán pierde la vida, en su conciencia enajenada, pierde el cura la identidad personal.

En *Al filo del agua*, la locura de Luis Gonzafa está provocada por la mala orientación del padre Dionisio y sus propios

sentimientos amorosos inmaduros hacia la mujer. El Señor cura no le permite cargar el palio en la ceremonia del Jueves Santo, porque había asistido a la junta de los espiritistas. La insensata decisión del cura afecta toda la existencia de Luis, provocándole un odio increíble contra su tiranía clerical y su fanatismo cerril. La imprudencia del cura respecto a este asunto es criticada por su compañero, el padre Reyes. De todos modos, para Luis, el impacto causado por este acontecimiento es tan traumático, que desde entonces no puede llevar una vida sana y tranquila.

Por otro lado, al igual que la mayor parte de los personajes de la novela, no puede satisfacer los deseos impulsivos por vía normal. Unas veces, él mismo los reprime (con Marta) y otras veces, sus deseos son rechazados por la voluntad ajena. Por ejemplo, cuando quiere llamar la atención de Victoria, ella ignora su tierno intento de relación amorosa. En estas circunstancias tan amargas, él considera su destino como una condenación por la culpa del cura y de Victoria: "Estoy condenado por culpa de la forastera, por culpa del cura" (AFA, 148). A consecuencia de estas frustraciones, tanto en la vida espiritual como en la vida sexual, se hace cada vez más neurótico y a fin de cuentas, se pierde a sí mismo en su locura. Así, el pobre seminarista se queda enajenado al margen de la sociedad.

En su anhelo por casarse con una muchacha joven, don Timoteo cae voluntariamente en la coquetería de seducción eróticamente a Micaela. Ante esta actitud absurda y vergonzosa de su padre, sus hijas se muestran muy molestas y su hijo lo trata con agresividad,

matando el perro predilecto de don Timoteo, porque Damián también la quiere. Al tomar conciencia Timoteo de que su "anhelo" es pura "efímera ilusión", le dice a ella: "Déjame en paz". Aquí no debemos olvidar que, desde el principio, la seductora se acerca al viejo sin amor sólo para vengarse de sus hijas. En fin, don Timoteo sufre demencia, en tanto que Micaela se recrea con una risa triunfal: "A los oídos de Micaela llegó la demencia de don Timoteo y no pudo contener la risa" (AFA, 260).

En *Pedro Páramo*, Susana San Juan siempre está metida en su cuarto. Tanto el ambiente que la rodea como ella misma se centran en el encierro total, lo cual produce una impresión delirante. Hugo Rodríguez Alcalá caracteriza a Susana San Juan por dos visiones: "la de una mujer delirante" y "la de la amante".⁵ Siempre ella, encerrada en su alcoba, con la ventana cerrada, piensa y oye los ruidos de la noche, entreviendo la llama de la luz a través de sus párpados cerrados:

Susana San Juan oye el golpe del viento contra la ventana cerrada [...] Al través de sus párpados cerrados entrevé la llama de la luz [...] El padre Rentería cerró la puerta y salió al aire de la noche (el cursivo es mío, PP, 171-172).

La imagen del encierro es sumamente significativa para penetrar en su personalidad auténtica, porque allí residen su

⁵. Véase Hugo Rodríguez Alcalá, *El arte de Juan Rulfo*, Ediciones de Bellas Artes, México, 1965, pp.165-169.

soledad y su tortura interior. Por lo que hemos visto arriba, no es difícil imaginarse su enajenación: la pérdida de la conexión con la sociedad. Ahora bien, vamos a rastrear las causas de su locura enajenada.

En primer lugar, la muerte de Florencio, le deja a ella una huella angustiosa insoportable toda su vida, porque su amor ideal nunca, ni un momento, deja de olvidarlo. Está totalmente obsesionada por la pérdida de los tiempos idílicos pasados con su primer esposo. Susana, inmersa en el loco amor hacia su marido muerto, piensa en los momentos románticos pasados con él, incluso durante su última confesión con el padre Rentería en la muerte: "El [Florencio] me cobijaba entre sus brazos. Me daba amor" (PP, 187).

Por otro lado, ella tiene un recuerdo traumático infantil de su padre, Bartolomé San Juan. Cuando era niña todavía, por orden de su padre, bajó en un columpio a un pozo profundo y oscuro para buscar "ruedas redondas de oro". Pero la pobrecita se desmaya, al recoger una calavera que se le deshace entre los dedos. Este recuerdo horrible constituye un trauma incurable en su recuerdo. Lo cual se convierte en hostilidad y desprecio perdurables por su padre hasta la muerte. Como ejemplo, siempre insiste en llamar a su padre "Bartolomé" en vez de "padre":

¿Por qué me niegas a mí como tu pader? ¿Estás loca?

- ¿No lo sabías?

¿Estás loca?

Claro que sí, Bartolomé. ¿No lo sabías? (PP, 166).

Este recuerdo traumático genera una desconfianza hacia su

padre que se prolonga toda la vida en forma de locura, en forma de aislamiento absoluto del mundo que la rodea. Por eso, ella puede sonreír ante la muerte de su padre: "-Entonces era él- y sonrió-. Viniste a despedirte de mí- dijo, y sonrió" (PP, 170).

7.2. Idolatría

Erich Fromm trata de buscar el origen del concepto de la enajenación en la idolatría del Antiguo Testamento. Según él el hombre gasta sus energías y su talentos artístico en crear un ídolo. Al mismo tiempo, no se olvida de señalar que ese ídolo es el resultado de su propio trabajo. Es decir, el hombre proyecta su capacidad de amor y de razón hacia Dios y luego las considera como cuestiones que pertenecen a Dios. De ahí surge una forma de la enajenación: la idolatría. En este sentido, el acto religioso humano no es sino la esperanza de que Dios quizá le devuelva parte de sus propias cualidades, que había proyectado en El.⁶ Desde esta perspectiva, cada acto de adoración sumisa proviene de esa índole humana de adorar a un ídolo a causa de sus cualidades limitadas.

En *El luto humano*, el cura no tiene fe ni Dios. Ursulo aparece como su ídolo a quien obedece toda su existencia, después del asesinato de Adán. Debo señalar que el temor a Dios está sustituido por la obediencia sumisa a su ídolo, Ursulo, en la

⁶. Véase Erich Fromm, *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*, op. cit., pp.104-107.

medida en que el proceso de su enajenación prosigue.

En medio del desastroso naufragio, el cura trata de rezar por la salvación de los naufragos. Cuanto más grande es la tempestad, tanto más alta es su voz. Entonces, Ursulo se siente molesto por su hipocresía y, con un tono insultante, le prohíbe rezar. En seguida, se queda callado: "¡Cállese usted, padre!- pidió Ursulo y el cura enmudeció inmediatamente" (LH, 54).

La poderosa imagen de Ursulo semejante a un Dios, grabada en el cerebro del pobre cura, no le permite ni sentirse a sí mismo como sacerdote, sino que lo petrifica cada vez más, convirtiéndolo en una marioneta sin conciencia. Cuando empieza el éxodo, el cura quiere decir una palabra (tal vez, "Adán). Esta vez, también, el padre lo detiene debido al temor a la rabia de Ursulo. Sólo su resignado espíritu, con pusilanimidad, se une a sus desesperados labios por medio de la frase cristiana: "La resignada frase cristiana le vino a los labios: -Todo está consumado" (LH, 67).

En *Al filo del agua*, el padre Islas y el cura Dionisio siempre andan preocupados por la invasión de la sensualidad en el pueblo. En cierto sentido, parece que, a lo largo de la obra, sus labores como sacerdote no son la adoración de Dios, sino la represión desatinada de los deseos impulsivos humanos. En otras palabras, podríamos decir que la represión del instinto sexual se convierte en el objeto de la adoración en su mente reprimida. De tal manera, que su obsesión contra todo lo sexual obliga, tanto a su feligresía como a sí mismo, a vivir en sufrimientos, tristezas, y finalmente

en un sentimiento incurable de culpabilidad. El padre Islas, desde seminarista, no tiene confianza en sí mismo respecto a la castidad. Siempre, por dentro, ha guardado el miedo de sucumbir ante pecados de impureza y la desconfianza de su capacidad para rechazar el espíritu inmundo. La verdad es que está renunciando ya a la voluntad de poderse gobernar a sí mismo, por lo cual está enajenado, aislándose en la soledad: "la casi seguridad de hallarse un día manchado con las peores culpas y, por ellas, condenado, impenitente [...] Esa es la sombra que vela su semblante y su vida. Por eso busca la soledad" (AFA, 234). A pesar de su inseguridad en sí mismo, hace un esfuerzo por reprimir los deseos naturales. Un día, durante la misa su conflicto esquizofrénico le provoca un ataque generalizado, causándole parálisis total.

Don Dionisio, igual al padre Islas, se dedica a la lucha por alejar a sus *ovejas* de la lujuria de una manera fanática. Pero hay que tomar en cuenta la doble enajenación del cura. Por un lado, su acto de reprimir exageradamente el flujo instintivo del pueblo es considerado como un acto de adoración enajenada. Por otro lado, su imposibilidad de adaptarse al cambio social, se presenta como un gran reto. Algunos creyentes empiezan a sucumbir a las tentaciones eróticas, mientras que la fe queda burlada por sus propias actitudes profanas. Entonces, don Dionisio siente el límite de sus fuerzas para orientar a su feligresía y una falta total de confianza en Dios. Hasta deseos de morir lo asaltan en un estado de enajenación: "Antes infatigable, don Dionisio ha comenzado a sentir cansancio y deseos de morir. Se siente inconforme consigo

mismo [...] quizá una falta de confianza, de aquella serena y ciega confianza que tenía en la Providencia" (AFA, 335).

Ahora, conviene destacar el amor idólatra en nuestros personajes. En primer lugar, el amor entre Gabriel y María. Ellos se adoran según la idea de María sobre el amor, pensando en él: "el amor es identidad de dos almas, y todo lo demás, añadidura; posesión de dos espíritus" (AFA, 313). En cambio, Gabriel, en su carta dirigida al señor cura, revela sus sentimientos amorosos y fervorosos, más reales, hacia María tratando de conseguir el permiso para regresar con ella. La densidad de la añoranza de Gabriel por el amor de María, se ve muy claramente en la siguiente parte de su carta:

Si le digo que esa es la causa de que aquí en la Escuela de Artes y Oficios de los salesianos, a donde su caridad me mandó, no haya querido estudiar música, ni formar parte de la banda, aunque dicen que tengo mucha disposición, y escogí mejor la imprenta, recordando que a María le gusta leer libros y que la otra mujer me inducía a la música (AFA, 355).

Otro ejemplo se encuentra en la relación trágica entre Micaela y Damián. Como hemos sabido, su crimen es provocado por los celos de su padre y de Ruperto por ella. Aunque parezca contradictorio, él la ama tanto como para matarla. Por su parte, Micaela confiesa que su verdadero amor, o sea su ídolo auténtico, es Damián, ante su muerte a manos de éste.

Así en su enajenación total, ellos están dispuestos a pagar

cualquier precio, hasta su muerte, por su amor ideal. Este tipo de amor idolátrico se halla también en Pedro Páramo y Susana San Juan de Pedro Páramo.

Pedro Páramo, desde la época pueril hasta la muerte, está poseído por un amor frustrado e inalcanzable por Susana San Juan. En efecto, sólo ella puede dar sentido a la vida del dictador de Comala. Desde la partida de Susana del lado del niño Pedro Páramo, treinta años antes, ha quedado una cicatriz inborrable en su mente; cuando él empieza a acumular poderío de manera asustuta y embustera, es sólo para recuperarla. En el momento que ella regresa, él se dice a sí mismo:

Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de tí. ¿Cuántas veces invité a tu padre a que viniera a vivir aquí nuevamente [...] Lo hice hasta con engaños (PP, 164).

Más tarde, él hace una locura para asegurar el amor de Susana. Planea el asesinato de Bartolomé y lo realiza. A pesar de ello, Susana nunca responde con sinceridad a los locos llamados del cacique. Porque para ella, el recuerdo de Florecio es el único placer en su vida. Es decir, su difunto marido es su amor idolatrado, sólo por el cual ella puede inmolarse con gusto.

Mientras tanto, la sumisión moral y psicológica del padre Rentería al mundo de la mercancía como fuente de cierto fetichismo, manifiesta su estado enajenado. El vende la autoridad divina de la absolución, en cualquier momento oportuno, por su ídolo: "los

intereses económicos". De tal manera, Rulfo crea una imagen sacerdotal enajenada bajo la sotana de dinero por medio del padre Rentería.

Tal como hasta ahora hemos analizado, los personajes, sobre todo, después de la secularización de lo divino, están dominados por los productos de su cerebro: la enajenación. Es obvio que esto nos preocupa, porque la enajenación no es otra cosa que la pérdida de la libertad. Ahora bien, recordemos "la autonomía de la literatura" que vimos en la primera parte, dejando de lado por un momento nuestra preocupación.

Cada personaje con su mito converge en "la locura mítica" a su manera, pero no termina aquí su papel, sino que casi siempre la eleva a un nivel de liberación. Cuando la liberación se acaba, el verdadero mundo mítico nace en la obra literaria. De ahí surge la grandeza de la literatura y su autonomía digna. Por eso, nuestros autores no vacilan en prestar su lenguaje al mito.

En la siguiente parte, veremos el proceso de liberación de nuestros personajes.

TERCERA PARTE: LA LIBERACION

1. La mirada hacia la libertad y la imagen de la madre

1.1. La solidaridad - *El luto humano*

Se puede afirmar que en *El luto humano* la auténtica liberación del individuo estriba en el tejido social de las relaciones naturales del hombre. La enajenación, como una limitación real de nuestros personajes, puede ser superada a través de la objetividad social. Es decir, aunque tenga el valor de la subjetividad, el individuo no es considerado como autosuficiente para liberarse de su aislamiento. Por eso, Revueltas nos señala que sólo se puede realizar su destino auténtico dentro de la comunidad humana. La presencia constante de la integración social a lo largo de la obra, a pesar de sus frustraciones, confirma que la sociedad da salida al individuo agonizante.

Primero, encontramos uno de los ejemplos sobre esto en la concepción que tiene Natividad sobre la Revolución. A diferencia de Adán, para él, la Revolución no es un desorden ni un juego sangriento para satisfacer las ambiciones personales, sino que debe ser una fuerza real creadora con base en cierta seriedad para poder responder a las expectativas sociales. Cree que cada revolucionario tiene que luchar por el bien y la justicia de la sociedad entera. Nos salta a la vista la virtud moral de Natividad en la siguiente frase que provoca el respeto y asombro de Adán: "encontrar la revolución, ir, tomarle la mano, unírsele tan verdaderamente que de ella pudieran nacer los hijos, las casas, la tierra, el cielo, la patria entera" (LH, 152). Realmente la Revolución de Natividad es una realización de la imagen materna que

se pierde en la iglesia.

Revueltas, en *El luto humano*, concreta la imagen del "hombre despersonalizado" por medio de Natividad. Una y otra vez, el autor insiste en la importancia de la despersonalización, y su influencia en la vida cotidiana: "La vida del hombre es limitada e inútil, individualmente. Sólo actúa y se manifiesta a través de la clase y la sociedad. [...] La lucha entre el Yo y su despersonalización, en el hombre consciente, constituye el drama y el origen de todos sus conflictos".¹ Evodio Escalante entiende "despersonalización" como "el proceso por medio del cual el sujeto, por decirlo así, deja de "sujetarse", deja de pertenecerse, para dejarse llevar por los flujos divergentes de su producción deseante".²

La idea de despersonalización de Natividad se repite, cuando desempeña el papel del líder en la huelga. Todos los huelguistas lo siguen y se reúnen con entusiasmo en torno de la bandera roja. Bajo la orden del líder, se despersonalizan por una meta común. Parece que todos ellos juntos doblan una campana y despiertan la conciencia humana para participar en la construcción de la comunidad con nueva sustancia, a través de sus silencios: "Hay una campana en la inmensidad de vida que ellos doblan removiendo capas terrestres y celestres para que se oiga, aunque permanezcan ahí, mudos, quietos y en silencio bajo la bandera" (LH, 157). Sus

¹. José Revueltas, "Apuntes de un diario" en *Texto crítico*, año I, n.2, La Universidad Veracruzana, Veracruz, México, 1975, p.29.

². Evodio Escalante, José Revueltas. *Una literatura del "lado moridor"*, Ediciones Era, México, 1979, p.55.

diferentes proporciones vitales se aunan en una sola voz dirigida a los explotadores, para que se oiga más clara y más fuerte: "Los huelguistas callan, pero tienen una voz" (LH, 156). La lucha colectiva culmina con la solidaridad, cuando se plantea una proposición para ayudar al niño enfermo de un trabajador. Voluntariamente ellos, hasta el más pobre de los pobres sin excepción, donan las humildes monedas, como si la enfermedad del niño fuera suya. Así, cumplen con la convivencia sólida, compartiendo los dolores de los compañeros. Mejor dicho, ya ellos son "hermanos" que renacieron de una misma madre: "una voz".

Por último, Revueltas hace un llamado dramático a la crisis de la sociedad fragmentada por el individualismo, a lo largo de la obra. Como ya sabemos, una serie de acontecimientos que suceden en la novela fracasa o deja un hito negativo en la historia: La guerra cristera, la huelga, la Revolución, etc., a pesar de la ausencia de la conciencia comunitaria. Este último llamado revueltiano a la solidaridad comunitaria empieza con la muerte de Chonita. Ante su desaparición, los habitantes dispersos se ven obligado a reunirse en la casa de Ursulo y Cecilia para velar a la niña. Más tarde llega el cura con Ursulo para administrar los últimos sacramentos. Pero la casa empieza a inundarse, lo cual los obliga a emigrar en busca de refugio. Esto es el comienzo de su largo naufragio, enfrentándose a la muerte que los amenazan sin cesar, aunque con el paso del tiempo lleguen a desearla. El autor recurre a esta drástica situación para mostrar, de una manera vívida, la necesidad de la ayuda mutua, apelando a la ternura instintiva:

Iban a morir juntos uno a lado del otro, y esta circunstancia les hacía amar como por instinto la relación última que los unificaba encerrando dentro de un círculo los ojos, las manos, las piernas, el recuerdo (LH, 46).

En esta "relación última" no hay "tú" ni "yo", sino que sólo existe "nosotros", porque todo el mundo, tarde o temprano, pasará por una misma puerta de la muerte. El mismo destino de los naufragos invisible está simbolizado por la sogá que los ata como si fuera la cadena de muerte:

Los unía aún la sogá [...] Estuvieron convencidos desde un principio que irían desapareciendo uno a uno [...] Todos estaban muertos y Ursulo bien muerto ahí, mientras en sus manos la de Cecilia oprimía, y en la de Cecilia la de Calixto y en ella la final mano de Marcela, formando la cadena (LH, 82).

Por otra parte, lo que nos llama la atención, es que la escena de los naufragos amarrados por la sogá evoca la imagen de un feto conectado al cordón umbilical en el líquido amniótico. Uno a uno regresan simbólicamente a la matriz materna en busca de la comodidad primordial. Es un acto de liberación y un sentimiento filial al mismo tiempo. Sentimentalmente, el agua es una proyección de la madre. Según Gaston Bachelard, el amor filial es el primer principio activo de la proyección de las imágenes:

es la fuerza proyectora de la imaginación, fuerza inagotable que se apodera de todas las imágenes para ponerlas en la perspectiva humana más segura: la

perspectiva maternal.³

Razón por la cual, nuestros personajes siempre añoran la imagen de la madre donde se reúnen y renacen. Revueltas nos ofrece un ejemplo mediante el episodio del corrido acerca de la historia de un minero, José Lisorio:

El mexicano tiene un sentido oscuro atavismo inconsciente. [...] Quizá añore una madre y primogenia y quiere escuchar su voz y su llamado (LH, 145)

Es cierto que, para ellos, la muerte es un acto de nacimiento. A este respecto, se verá en detalle más adelante.

1.2. La huida - *Al filo del agua*

En *Al filo del agua*, se destaca la huida de los personajes como medio de liberarse de las situaciones angustiosas que sufren. Unos abandonan el pueblo por su propia voluntad; en cambio, otros son trasladados por manos ajenas a un lugar lejos de su tierra, debido a malestares de salud.

Al principio de la obra, el narrador nos da a conocer los motivos de la partida de Damián a los Estados Unidos. Hace cinco años se fue al norte junto con sus paisanos ilusionados por ganar fortuna. En aquel entonces, a él no le faltaba nada en su casa. Había recibido buena educación en un ambiente estable con el apoyo

³. Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, F.C.E., 1978, p.177.

económico de su padre, don Timoteo, y además, podía hacer lo que quisiera a su gusto. Pero, finalmente, cayó en la tentación de conocer un mundo desconocido. Ahora, no quiere regresar a su tierra hasta que sea millonario. Por otro lado, Damián, sobre todo, como primogénito de su familia sentía la necesidad de independizarse de los apoyos que le habían brindado sus padres. Esto es un fenómeno natural, puesto que ya es un hombre maduro que sabe hacer lo que debe en su vida. En otras palabras, al igual que otros muchachos que se fueron juntos, realiza una liberación de las manos interventoras de los padres: "les gusta probar trabajos lejos de sus padres" (AFA, 17).

Contra la predicción, los tres liberales del pueblo, don Román Capistrán, el director político, don Refugio Díaz, el práctico en medicina y farmacia, don Pascual de Pérez y León, el práctico en Litis, entran a los Ejercicios. Porque el cura Martínez los convenció de la necesidad del retiro para reforzar la vida espiritual. Pero, tres días después, el llamado ladrón, don Pascual huye, a hurtadillas, de la Casa de Ejercicios y luego, en seguida, sale del pueblo. La verdad es que no puede aguantar la repugnancia que sintió en las primeras horas de la convivencia espiritual. Sin duda alguna, logra emanciparse de la atmósfera asfixiante causada por los macabros Ejercicios Espirituales, por medio de su fuga.

Después del ataque fatal, el padre José María Islas queda paralítico y finalmente es trasladado en una parihuela a Guadalajara. Es obvio que, para el pueblo, su desaparición

significa una esperanza de liberación de la intransigencia religiosa. Aunque todavía algunos guardan fidelidad al padre paralítico, llevado en parihuelas, la mayoría de los miembros de las Hijas de María ni siquiera van a despedirse. De tal manera, su salida del pueblo se efectúa en una absoluta indiferencia por parte de los habitantes.

La repentina partida de Victoria rumbo a Guadalajara provoca el desbordamiento de los impulsos reprimidos de Luis Gonzaga y de Gabriel. Cuando Luis apenas se entera de la salida de la forastera que se hospedaba en su casa, se escapa de inmediato, de la casa para alcanzarla. Su excéntrica actitud huidiza en cierra un profundo deseo de encontrar una imagen materna idealizada. Mientras tanto, Gabriel le prepara a ella una despedida sinfónica de campanas, por medio de la cual el campanero resume a sus deseos ardientes de afecto tierno materno, emanado de su alma primitiva y montaraz. Como hemos indicado, Gabriel experimenta sentimiento de culpa ante Victoria y, en especial, ante María, puesto que una es viuda y otra es casi hermana: "si es para mí como una hermana, intocable" (AFA, 246). Por eso, en el sentido moral, tiene que alejarse de ellas, pero en el fondo de su conciencia el amor hacia María está tan arraigado que lo lleva al conflicto entre su sentimiento y su razón. Al enterarse de que el principal causante de su angustia es el padre Dionisio, porque éste siempre lo vigila y ni siquiera quiere permitirle hasta un sentimiento amoroso fraternal hacia sus sobrinas, Gabriel decide abandonar el curato: "Llegó a decir que ni muerto volvería al curato" (AFA, 249).

En el último capítulo se presenta la drástica huída de María junto con la viuda de Lucas González. La llegada de las tropas revolucionarias al pueblo causa una situación pánica. Ellas aprovechan esta conflagración para liberarse de la vida mezquina que atraviesa todo el pueblo. Se van por su voluntad con los revolucionarios.

En conclusión, los personajes acuden a la huída para satisfacer un profundo deseo de cambio interior, o sea la liberación del sentimiento reprimido. En este sentido, la actitud huidiza de nuestros personajes se puede considerar como una necesidad de experiencias nuevas. Aparte de esto, en nuestra obra se observa dos tipos de huída en relación con la imagen de la madre: Una para buscarla; otra para alejarse de ella.

Como ejemplo del primer tipo, Luis se va para encontrar a "Victoria"; María y la viuda de Lucas, para "la Revolución". En cambio, Damián se aleja de "sus padres"; don Pascual se huye de la "Casa de Ejercicios"; el padre José María Islas tiene que dejar "la capilla de las Hijas de María" a causa de su problema de salud; Gabriel parte del lado de "María", aunque la quiere.

1.3. El retorno al origen - *Pedro Páramo*

El simbolismo del regreso al origen, o al vientre de la madre si se quiere, es un mito, con frecuencia usado por los escritores, tanto orientales como occidentales. Octavio Paz interpreta la historia de México como la búsqueda de su origen: "la historia de

México es la del hombre que busca su filiación, su origen".⁴ La reintegración al principio del tiempo es una manifestación primordial de los anhelos humanos por recuperar el paraíso perdido.

Ahora, como una manera de comprobar el acierto de lo anterior, veamos nuestra obra. En *Pedro Páramo*, al morirse Doloritas, le pide a su hijo, Juan Preciado, que se vaya en busca de su padre para cobrar caro el olvido en que los ha tenido a ambos. Ella desea recuperar lo que perdieron, como un derecho merecido, en relación con él. Le dice a su hijo: "No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro" (PP, 109).

Aunque, al principio, las palabras de su madre no lo animan, de repente, los sueños y las ilusiones lo impulsan a iniciar el regreso a Comala para encontrar a su padre. Antes de partir, en aquel estado confuso, lleno de sueños y ilusiones, recibe los ojos y la voz de su madre, que siempre lo van a acompañar y guiar durante todo el viaje. De esta manera, llega finalmente a Comala. Ahora bien, no debe olvidarse que la llegada de Juan Preciado a su pueblo no significa sólo el regreso al origen desde el punto de vista espacial, o sea exterior; todavía tiene que seguir retornando temporalmente a la matriz de la madre. Una vez, la voz de su madre le cuenta el feliz pasado de Comala que se caracterizó por un puro murmullo de la vida:

Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. [...] donde se ventila la vida como

⁴. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, op. cit., p.18.

si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida...(el cursivo es original) (PP, 148).

Para retornar al mundo paradisiaco de murmullos, Juan Preciado acude a murmullos de muerte. Al fin, mediante su deceso simbólico logra entrar retrospectivamente en los tiempos pasados. Pero todavía no encuentra el paraíso idílico de su madre. Por el contrario, el pueblo infernal se despliega extendido en sus campos desolados sin árboles. Todo el mundo anda en pena como si estuviera condenado, sin esperanza. Hasta el padre Rentería no sabe redimirse de sus pecados, perdiendo su vocación como guía espiritual del pueblo. Es bien sabido que esta condenación absoluta de Comala proviene de una serie de los terribles males cometidos por Pedro Páramo. Sobre todo, la muerte de su amor ideal, Susana, le produce un impacto tan traumático, que el pobre cacique se queda totalmente desilusionado. Paralelo a su decepción personal, Comala empieza a enfrentarse a su declinación: "Desde entonces la tierra se quedó baldía y como en ruinas" (PP, 163). En realidad, Pedro Páramo es un gran obstáculo para recuperar el lugar edénico. Casi en la parte final de la obra, el dictador del pueblo sufre la muerte definitiva a manos de su propio hijo, Abundio. Su muerte no sólo es una liberación total, sino una esperanza real para todo Comala, porque ya pobladores pueden llegar al mundo utópico sin ningún impedimento. Como hemos observado, el retorno al origen empieza con Juan Preciado y termina con Abundio.

Susan San Juan, después de treinta años de ausencia, regresa a su tierra Comala. Como ya sabemos, ella se encierra en sí misma

muy profundamente, y en un estado de enajenación, sufre angustia consciente e inconscientemente, a causa de su padre y de su amor Florencio. Al igual que Juan Preciado, ella, metida en su alcoba sin salir, retorna incesantemente al tiempo original en busca de su amor ideal para liberarse de las situaciones aflictivas que la rodean.

2. Morir para nacer

Como hemos señalado, siempre ha existido -no sólo en el caso de nuestras obras- una estrecha interrelación entre la liberación y la imagen de la madre. Desde el punto de vista simbólico, la madre se representa por medio del mar y de la tierra en el sentido de que una y otra son otros tantos receptáculos. Desde este punto de vista, el símbolo de la madre se relaciona con la vida y la muerte, porque nacer es salir de su vientre y morir es retornar a la tierra.

He aquí un punto importante en relación con la liberación. En la matriz de la madre se encuentra el símbolo que se caracteriza por su ambivalencia: la seguridad, el abrigo, el calor, la ternura, el alimento, etc. como sentido positivo; el dolor del parto, el ahogo, la opresión, etc. como sentido negativo. Siguiendo estos símbolos de la madre, el nacimiento es un acto de liberación del dolor del vientre materno, mientras que, la muerte significa la recuperación de la seguridad primordial, liberándose de los dolores mundanos. Por eso, nuestros personajes, para lograr su liberación, a veces, huyen de "la madre" y a veces, la buscan. De todos modos, los deseos humanos de liberación giran en torno a la imagen de la madre. De ahí que ambos temas, la muerte y el nacimiento queden estrechamente unidos en forma simbólica.

2.1. El pasado muere en el presente - *El luto humano*

El luto humano se abre con la muerte de Chonita. Más tarde los personajes son colocados a la orilla de la muerte perentoria,

causada por una repentina inundación. Al principio, ante esa desastrosa tragedia, ellos miran hacia sí mismos piensan y se afirman de una manera desesperada. La muerte, encubierta por el agua, los amenaza insistentemente: "Y con forma de agua se oyó cómo la muerte iba caminando del otro lado del muro" (LH, 44). Pero ellos se dan cuenta de que sus destinos están unidos en la muerte, en la medida en que el naufragio continúa. De Ahí empieza "el rito de lavar el pasado pecaminoso" en un ambiente verdaderamente comunitario de esperanzas, ambiciones y sufrimientos. Cada uno de ellos comienza a recordar los hechos axiales que sucedieron durante su vida pasada como primer paso para preparar la muerte:

De ahí en adelante, los minutos iban a ser tan sólo una preparación. Su viejo pasado, rico o pobre, recomenzaría en el recuerdo: la niñez, la juventud, el amor, el sufrimiento, los anhelos, todo lo que había sido la vida, prepararía desde hoy para la muerte (LH, 47)

Ahora, veamos brevemente los recuerdos de nuestros personajes, casi siempre vinculados al crimen y a la desolación, cuya existencia constituía la gris atmósfera del país como si estuviera condenado.

El gobierno del dictador Porfirio Díaz mata a los abuelos de Ursulo de una manera injusta. Su padre, don Vicente había sido ahorcado por los revolucionarios. Junto con éstos, la vanidad de Calixto frente a las joyas de don Melchor, el comportamiento bestial y descarado de Adán y la hipocresía del cura entre otros, forman parte de un orden social de valores extraviados.

Luego, ellos intentan limpiar los recuerdos llenos de vicios y maldades en el agua para salir al encuentro de la muerte en un estado de pureza, en el que sólo dominará la justicia: "Hay que salvarse para la muerte. Para que la muerte no llegue sin sentido, sino justa, exacta, limpiamente" (LH, 81).

El mito del diluvio se encuentra tanto en el mundo prehispánico como en el mundo cristiano. En la cosmogonía de los nahuas hay dos dioses que han creado las varias humanidades que habían existido a través de cuatro edades: Quetzalcóatl, el dios benéfico; Tezcatlipoca, el dios nocturno, patrono de los hechiceros. Los dos dioses se pelean y su lucha es la historia del universo. Entonces, en la cuarta edad (según otras versiones, en la primera edad), la tierra se inundó y los hombres perecieron o quedaron convertidos en peces.¹

Los progenitores del *Popol Vuh*: Tepeu (creador), Gucumatz (culebra de plumas) y Huracán (corazón del cielo) en la noche del inicio deliberaron y decidieron rehacer el mundo y recrear la vida. Dea tal manera, comenzaron su existencia los animales, pero no sabían alabar a sus Formadores, sólo emitiendo ruidos característicos de su especie. Por eso, crearon nuevos seres de lodo sin éxito. De nuevo, los formadores se consultaron y se decidieron por la madera. Sin embargo, los muñecos tampoco reconocieron a sus Creadores, debido a su falta de conciencia. Finalmente Huracán se enojó de las ingratitudes de sus creaciones y produjo un gran diluvio para destruirlos. El cielo se oscureció

¹. Véase Alfonso Caso, *op. cit.*, pp.25-26.

y cayó una lluvia negra día y noche:

Y esto fue para castigarlos porque no habían pensado en su madre, ni en su padre, el Corazón del Cielo, llamado Huracán. Y por este motivo se oscureció la faz de la tierra y comenzó una lluvia negra, una lluvia de día, una lluvia de noche.²

Después de esta catástrofe de agua, viene la aparición del hombre de maíz, dotado de lenguaje y de pensamiento, que sabe agradecer su formación al Creador.

En el Génesis de la Biblia, también el diluvio es visto como la condenación de los males del hombre y el plan del nuevo orden por parte de Dios.

De hecho, el diluvio no es sino una disolución de todos los males antiguos como una purgación ritual para iniciar la nueva vida. De la misma manera, Mircea Eliade interpreta el símbolo de la inmersión en el agua del diluvio: "Desintegrando toda forma y aboliendo toda historia, las aguas poseen esa virtud de purificación, de regeneración y de renacimiento."³

Regresando a nuestra obra, la necesidad de una reintegración al arquetipo primordial se expresa simbólicamente por la sed que tienen los mexicanos, junto a la muerte. Por eso, beben el alcohol como si saciaran la sed del muerto como acto de libación. Pero esto no puede ser una solución absoluta, sino que la inmersión

². *Popol Vuh: los antiguas historias del Quiché*, trad. de Adrián Recinos, F.C.E., México, 1984, p.31.

³. Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, op. cit., p.84.

total en el agua es la única manera de apagar la sed, agonizante desde su raíz:

porque el hombre tiene sed junto a la muerte. y podía explicarse entonces, con una claridad, que estos dos seres y los centenares y millares que poblaban la tierra contradictoria de México, junto a sus muertos, silenciosamente, amorosamente, bebieran siempre su alcohol bárbaro e impuro, su botella de penas [...] No lejos, el río se escuchaba como un lagarto inmenso, repirando, y la crepuscular mañana daba golpes de ciego tras empecinadas nubes (LH, 27).

Según Eliade, la utilización de las libaciones en honor de difuntos se considera como un deseo de "apaciguamiento", es decir, la abolición de los sufrimientos, la regeneración del muerto mediante la disolución total en el agua.⁴

Desde esta perspectiva, nuestros naufragos anhelan la llegada de la muerte a su solemnidad interior, como último momento culminante del rito, cuando acaban de lavar las manchas de pecado del pasado. De no llegar la muerte, ellos se suicidarían: "la [muerte] deseaban e iban hacia ella con pasos fatales y seguros ; nada más deseaban solemnidad, una solemnidad interior que les diese tiempo de recibirla familiarmente, amorosamente, dentro de la casa inexorable de cuerpo" (LH, 82).

He aquí algo que debe subrayarse. Muchas críticas se refieren al naufragio revueltiano como una fatalidad humana sin esperanza, situándolo en un sentido existencialista pesimista. Por ejemplo, Helia A. Sheldon dice: "el mito es desvirtuado por Revueltas, "los

⁴. Véase *ibid.*, pp.187-188.

náufragos" van a perecer, su nave ha zozobrado. El cataclismo es definitivo. No hay resurrección para ellos".⁵ Pero, a mi modo de ver, esta interpretación tan cerrada parece excluir el dinamismo del arte y el placer estético de nuestra obra. Es cierto que la novela cobra dinamismo al prestarse a diversas opiniones, abriéndose a sí misma gracias a las múltiples posibilidades de interpretación. Al respecto, Umberto Eco dice:

La apertura y el dinamismo de una obra consisten, en cambio, en hacerse disponibles a diversas integraciones, concretos complementos productivos, canalizándolos a priori en el juego de una vitalidad estructural que la obra posee aunque no esté acabada y que resulta válida aun en vista de resultados diferentes y múltiples.⁶

En contraste con todas las observaciones pesimistas, nuestros personajes terminan el rito de lavar el pasado pecaminoso por medio de la muerte, lo cual les permite integrarse al nuevo mundo con esperanza:

Era el sueño que ya rompía toda relación anterior; era el nacimiento de la muerte, del manantial que brota, nuevo y eterno, sin que antes haya existido otra cosa, y aquí, en la muerte sin pasado, se creara todo, para todo, también terminar (LH, 58-59).

Nada se dice sobre el más allá de la nueva vida, menos aún que

⁵. Helia A. Sheldon, *Mito y desmitificación en dos novelas de José Revueltas*, Editorial Oasis, México, 1985, p.112.

⁶. Umberto Eco, *Obra abierta*, Editorial Ariel, Barcelona, p.97.

los zopilotes que recogen la basura: los cuerpos muertos de los náufragos. Puede ser que, ellos vayan a unirse a Natividad, que siempre ha existido por encima de la muerte para avisar que el pasado se murió en el presente.

2.2. El presente renace en el presente - *Al filo del agua*

La necesidad de un cambio profundo en el pueblo de mujeres enlutadas se configura en forma de muerte simbólica a lo largo de *Al filo del agua*.

En el Lunes de Pascua, la voz del sagrado valor infinito de Dios llega a la tierra a través de las manos del campanero, Gabriel. Lo cual es advertida por Victoria. En seguida, ellos se dan cuenta de que la esencia del mensaje de Dios es la muerte para renacer y, a su vez, está tan emocionada e impresionada por el artístico sonido de las campanas, que indentifica al campanero con la muerte misma. De ahí en adelante, ella lo sigue como si fuera la única vía de su salvación. De todas maneras sólo, a través de la muerte, se puede superar la triste vida que sufre el pueblo, para recuperar la vida feliz:

Embeleso - felicidad extraña - del clímax trágico. Nadie, sino el arcángel de la muerte pulsara los bronce, transfigurando en música el sonido, elevando a la eternidad lo transitorio, a la universalidad lo comarcano, y mudando el horror en deleite: catártico (AFA, 184).

Yáñez cree que en el aspecto angustioso, la muerte y el amor son una misma virtud, porque sólo el amor a la muerte puede salvar

al hombre de la angustiosa vida mortal. El narrador describe, con tono reflexivo, el cambio de la actitud de Gabriel como campanero: "Dicen que el amor es también como la muerte. [...] Dicen que amor es género de muerte" (AFA, 185). Por otra parte, en la literatura hispánica la identificación de la muerte con el amor constituye una larga tradición, ya visible en Jorge Manrique. En las poesías amatorias manriquianas, la presencia de la muerte es muy significativa, porque aparece personificada como una mujer amada:

Es una muerte escondida
este mi bien prometido,
pues no puedo ser querido
sin peligro de la vida.⁷

En este sentido, María del Rosario Fernández Alonso interpreta la visión manriquiana de la muerte "como un bien apetecible y deseado hasta identificarlo con la amada".⁸ Siguiendo los pasos de esta visión de la muerte como amada, podemos encontrar su repercusión en Xavier Villaurrutia. La muerte tratada como un amor puro y eterno, lo cual se nota en la siguiente parte de su poema *Décima muerte*:

Por caminos ignorados,

⁷. Citado por María del Rosario Fernández Alonso, en *Una visión de muerte en la lírica española*, Gredos, Madrid, 1971, p.22.

⁸. *Ibid.*, p.21.

por hendiduras secretas
por las misteriosas vetas
de troncos recién cortados,
te ven mis ojos cerrados
entrar en mi alcoba oscura
a convertir mi envoltura
opaca, febril, cambiante,
en materia de diamante
luminosa, eterna y pura.⁹

Volviendo a nuestra obra, el deseo de la muerte, planteado por el sonido de las campanas de Gabriel, se realiza en las manos del padre Reyes.

Como ya sabemos, Yáñez contrapone al padre Islas y al padre Reyes de manera obvia y toma partido a favor del segundo. El primero es el símbolo de la intransigencia de las normas religiosas; el segundo representa la flexibilidad doctrinal con base en un espíritu dinámico religioso. Es obvio que el padre Reyes es la posibilidad de revitalización del cambio social en el pueblo. En este sentido, el autor destaca cada vez más sus labores exitosas como sacerdote. Hasta el padre Dionisio confía más en el padre Reyes que en el padre de las Hijas de María. En estas circunstancias, un día, don Dionisio se queda totalmente arrepentido de su rígida visión del mundo, pidiéndole al padre

⁹. Xavier Villaurtia, *Nostalgia de la muerte*, (lecturas mexicanas, 36), F.C.E., México, 1984, p.77.

Reyes que dirija las tandas de Ejercicios. Parece que las razones del mundo rígido ceden lugar a las del mundo flexible. Finalmente, se efectúa la muerte simbólica del dogma fanático de la religión a través de la parálisis del padre Islas. En otras palabras, su abandono del pueblo simboliza el término del pueblo de mujeres enlutadas. Por eso, el vestido de negro de ellas puede renacer en los vestidos de telas estampadas características de la corriente revolucionaria, aunque todavía el ambiente oscuro predomine en el pueblo: "¿Ya saben que muchas mujeres andan con los maderistas, carabina en mano, las cartucheras cruzadas en el pecho? (AFA, 380).

2.3. El presente nace en el pasado - *Pedro Páramo*

El ojo, como órgano de la percepción sensible, se considera como símbolo de la percepción intelectual. Al igual que el ojo, la oreja también se refiere simbólicamente a la inteligencia cósmica. Pero el sonido se percibe antes que la forma, es decir, el oído es anterior a la vista.¹⁰ Sea lo que sea, es cierto que la vista y el oído son los dos más intelectuales de nuestros cinco sentidos. Hegel piensa de la misma manera en relación con la estética del arte. Según él, la estética se ubica entre la sensibilidad inmediata y el pensamiento puro, y "excluye los sentidos inferiores (olor, gusto y tacto) para no dejar más que los dos sentidos teóricos e intelectuales del ser humano: la vista y el oído".¹¹

¹⁰. Véase Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, pp. 770-774, 780 y 957.

¹¹. Raymundo Bayer, *Historia de la estética*, F.C.E., México, 1986, p.322.

En este contexto, el hecho de que Doloritas le dé a su hijo, Juan Preciado, sus ojos y su voz antes de morir, puede entenderse como un acto ritual de entrega de la intelectualidad: "Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver [...] y su voz era secreta, casi apagada, como si hablara consigo misma" (PP, 110). El cuerpo de Doloritas muere, pero su intelecto sigue viviendo en el cuerpo de Juan Preciado. Así, el hijo está preparado para iniciar, lleno de esperanza, su viaje al encuentro de su padre, "aquel señor": "Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre" (PP, 109).

En realidad, Juan Preciado realiza el retorno a su tierra, siguiendo la pista del recuerdo de su madre. Cada una de las mujeres que aparecen durante su viaje, corresponde a cada época de la vida pasada de Doloritas. Es innegable que la influencia materna fue decisiva en la formación de la visión de Juan Preciado. Yvette Jiménez dice: "Juan Preciado está educado para ver y oír los signos positivos del Reino, a partir de la ilusión y el sueño enaltecedores, fincados en un tiempo anterior al despedazamiento".¹² Por lo tanto, en cierto sentido, Juan Preciado es un portador de los deseos de su madre y a la vez, es un redentor, porque los realiza.

A través de su muerte, él entra al centro del anterior Comala. Y luego se da cuenta de que ahí existe una sola y real voz de Pedro

¹² Yvette Jiménez de Báez, *Juan Rulfo, del Páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*, F.C.E. y El Colegio de México, México, 1990, p.184.

Páramo entre vagos ecos y murmullos. El es la única voz que manda y vive a su manera, mientras que los otros son víctimas de su tiranía. El es la única vista que anhela un amor inalcanzable, mientras que los otros son sus aduladores, por lo menos, ante él. Pero este símbolo carismático de la opresión empieza a desmoronarse a partir de la muerte de Susana San Juan. Cuando ella se muere, el dictador pierde sus ojos en ella: "Se me perdían los ojos mirándote" (PP, 193). Su desmoronamiento acaba con la pérdida de su voz, ante la mano armada de Abundio:

Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar, Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras (PP, 194).

Parece que sobre este montón de piedras, los ojos y la voz de Doloritas, que trae Juan Preciado desde el mundo presente, empiezan a nacer de nuevo, recuperando el Comala idílico y apaciguado.

Conclusiones

Tras analizar los tratamientos dados por nuestros autores a la religión, llegamos a percibir una visión esperanzada con respecto a la salvación, aunque a través de caminos distintos.

Tradicionalmente, México es un país católico. Razón por la cual, nuestros autores desde niños habían sido educados en un ambiente católico, que produjo en ellos una profunda influencia en las raíces de su auténtica personalidad.

Pero ellos empiezan a cuestionar los aspectos negativos de la Iglesia a lo largo de la historia, sobre todo en la medida en que abren lo ojos hacia cuestiones de identidad, tanto individual como nacional.

Cuando apenas tenía diez años, Revueltas sintió la necesidad de luchar por la justicia social, por suprimir la enorme brecha de nivel de vida entre la clase alta y la clase humilde de su país. De ahí en adelante, adopta los postulados de izquierda. Por esta razón, entiende la religión como una entidad humana y racional, desde el punto de vista de Feuerbach. Para Revueltas, el Dios cristiano no es creador, sino una criatura humana. Es decir, el hombre es capaz de sustituir a Dios. En *El luto humano*, el autor introduce a hombres divinizados: Natividad y Cecilia, como modelo del ser humano, con base en la visión socialista.

Agustín Yáñez, debido a su profunda formación moral y religiosa, siempre mantiene un sólido sentimiento religioso católico, emparentado con un amor apasionado, pero moderado. De

tal manera que, en *Al filo del agua* el autor critica al hombre (no al espíritu), señalando el fanatismo humano, en especial, la exagerada represión de los deseos instintivos del pueblo por parte de los religiosos, siguiendo la tradición católica.

La experiencia de la orfandad, desde su temprana edad, le causa a Juan Rulfo un dolor tan angustioso, que se refleja en el universo narrativo en forma de silencios, murmullos, penas, muertes, etc. Además, la crueldad de la guerra cristera deja una huella negativa acerca de la religión en su cerebro. Es evidente que Rulfo no pudo experimentar dulzura materna, posiblemente muy necesaria para él, y por eso no logró sentir a la Iglesia como imagen de la madre. Esto se comprueba muy claramente en *Pedro Páramo*. A causa del padre Rentería, instrumento del cacique, Pedro Páramo, la Iglesia está totalmente mercantilizada, y su única función en el pueblo es cobrar los diezmos, reduciéndose a un edificio de piedras y cimientos sin ninguna esperanza de salvación. En estas circunstancias condenables, algunos personajes cuestionan la voluntad de Dios y la sustituyen por la voluntad humana. A fin de cuentas, Susana San Juan y Juan Preciado ocupan el lugar de Dios, mediante su resurrección. La verdad es que ellos son dos dioses que trascienden el límite del tiempo y del espacio, formando dos ejes del mundo mítico de *Pedro Páramo*.

Los personajes experimentan confusión entre las imágenes de Dios y el hombre, donde los conflictos humanos están proyectados hacia la naturaleza de manera poética cuando resulta posible la asociación de las dos imágenes.

Con el paso del tiempo, los conflictos de los personajes entre la ética cristiana y la naturaleza humana se convierten en pecado como una situación real del hombre ante Dios, al transgredir las normas de la Iglesia. Ellos consideran su destino como condenación, como una expulsión del paraíso. Sin embargo, al tomar conciencia de su pecado, los personajes de *Al filo del agua* se sienten culpables ante Dios, mientras que los personajes de *El luto humano* y de *Pedro Páramo* experimentan sentimientos de culpa ante la conciencia humana.

Paralelo a este sentimiento de culpa, nuestros personajes sufren la pérdida de su identidad, cayendo en un estado de enajenación. Como medio de liberarse de esa angustia, los autores acuden a la imagen de la madre representada por la seguridad, la comodidad, etc., de manera diferente en cada escritor: Revueltas propone la conciencia de colectividad; Yáñez, la huida; Rulfo, el retorno al origen.

Los personajes aspiran a la muerte como una forma de cambio profundo y real interior. Por eso, en *El luto humano* los recuerdos siniestros del pasado mueren en el agua del presente; En *Al filo del agua* la intransigencia anquilosada de la religión renace en forma de flexibilidad dinámica; en *Pedro Páramo* los ojos y la voz presentes sustituyen los antiguos de Pedro Páramo. Un mundo mejor está vinculado muy estrechamente con el tiempo, porque siempre se recurre a recuerdos pasados, en la búsqueda de una esperanza futura. Carlos Fuentes explica de manera convincente: "Utopía está en el recuerdo y es necesario recordar para regresar a una tierra

que no es en el espacio sino en el tiempo".¹

De esta manera, nuestros personajes acaban con el mito de un mundo mejor, recreando al mundo mítico. Por otro lado, los tres escritores elevan el mundo mítico religioso a la fe en la vida del arte. En fin, un mundo mítico que perdurará en nuestro corazón, convirtiendo "El luto humano" en "El mito humano"; "Al filo del agua" en "Al filo de la aurora"; "Pedro Páramo" en "el Permanente Paraíso".

¹. Carlos Fuentes, *Valiente mundo nuevo. Epica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, F.C.E., 1990, p.127.

Bibliografía

- Adame Goddard, Jorge, *El pensamiento político social de los católicos mexicanos*, UNAM, México, 1981.
- Alba Palacios, Jesús C., *Del sacerdocio y del celibato. Algunos aspectos y problemas*, Editorial Jus, México, 1973.
- Arreola, Juan José y Antonio Alatorre, "Antonio, dínos de que se trata" " Lo mentiroso que era Rulfo, Juan José" en *Homenaje a Juan Rulfo*, recopilación de Dante Medina, Editorial Universidad de Guadalajara, México, 1989.
- Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños*, F.C.E., México, 1978.
- Barabas, Alicia M, *Utopías indias. Movimientos sociorreligiosos en México*, Grijalbo, México, 1989.
- Bayer, Raymond, *Historia de la estética*, F.C.E., México, 1986.
- Béguin, Albert, *El alma romántica y el sueño*, F.C.E., México, 1981.
- Berlich, Angelo, "Prolegómenos a una historia de las religiones" en *Las religiones antiguas. Historia de las religiones*, vol.1, ed. de Henri Charles, Siglo XXI, México, 1986.
- La Biblia*, Ediciones Paulinas, Madrid, 1988.
- Biro, Carlos E. y José Cueli, *Los diez mandamientos y el psicoanálisis*, Diógenes, Guadalajara, México, 1978.
- Bottari, Julio César, *Sexología sacerdotal neurosis*, B. Costameric, México, 1974.

- Cardiel Reyes, Raúl, *Retorno a Caso*, UNAM, México, 1986.
- Caso, Alfonso, *El pueblo del sol*, F.C.E., México, 1986.
- Castilla del Pino, Carlos, *La culpa*, Alianza Editorial, Madrid, 1973.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, t.II, Cátedra, Madrid, 1985.
- Collingwood, R. G., *Idea de la naturaleza*, F.C.E., México, 1950.
- Córdoba, Edith, "La experiencia de Dios desde la perspectiva kleiniana" en *Experiencia de Dios y psicoanálisis*, Editorial Patria, México, 1991.
- Coronado López, Juan, *Las transfiguraciones de Narciso*, UNAM, México, 1989.
- Cosío Villegas, Daniel y otros, *Historia General de México*, El Colegio de México, t.I, México, 1981.
- De la Cueva, Mario y otros, *Estudios de historia de la filosofía en México*, UNAM, México, 1985.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain, *Diccionario de los símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1988.
- Diez-Echarri, Emiliano, y José María Franquesa, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Aguilar, tomo I, Madrid, 1982.

Eco, Umberto, *Obra abierta*, Editorial Ariel, Barcelona, 1985.

Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, Era, México, 1991.

_____, *Mito y realidad*, Ediciones Guadarrama, Barcelona, 1981.

Enciclopedia de la Religión Católica, t.VI, Dalmau y Jover, Barcelona, 1953.

Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, Editorial Porrúa, México, 1979.

Escalante, Evodio, José Revueltas. *Una literatura del "lado moridor"*, Ediciones Era, México, 1979.

Espinosa - Jacome, José T., *La focalización inconsciente en Pedro Páramo*, University of Nebraska-Lincoln, Lincoln, Nebraska, 1990.

Fernández Alonso, María del Rosario, *Una visión de muerte en la lírica española*, Gredos, Madrid, 1971.

Ferrater Mora, José, *Diccionario de filosofía*, t.III, Alianza Editorial,

Fierro, Alfredo, *Sobre la religión: Descripción y teoría*, Taurus, Madrid, 1979.

Flasher, John J., *México contemporáneo en las novelas de Agustín Yáñez*, Porrúa, México, 1969.

Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1990.

Franco, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Ariel, México, 1984.

Freud, Sigmund, *Obras completas*, t.III, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1981.

Fromm, Erich, *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*, F.C.E., México, 1990.

Fromm, Erich y Michael Maccoby, *Sociopsicoanálisis del campesino mexicano*, F.C.E., México, 1990.

Frost, Elsa Cecilia, *Las categorías de la cultura mexicana*, UNAM, México, 1990.

Fuentes, Carlos, *Valiente mundo nuevo. Epica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, F.C.E., México, 1990.

Le Galliot, Jean, *Psicoanálisis y Lenguajes literarios*, Hachette, Villa Domínico, Argentina, 1981.

Gamiochipi de Liguori, Gloria, *Yáñez y la realidad mexicana*, México, 1970.

Gaos, José, *Historia de nuestra idea del mundo*, El Colegio de México y F.C.E., México, 1983.

García López, J., *Historia de la literatura española*, Editorial Vicens-vives, Barcelona, 1966.

Garibay K., Angel M., *La literatura de los aztecas*, Joaquín Mortiz, México, 1985.

González Boixo, J.C., *Claves narrativas de Juan Rulfo*,
Universidad de León, León, México, 1983.

González Torres, Yolotl, *El sacrificio humano entre los mexicas*,
F.C.E., México, 1988.

Gros, Bernard, *La literatura desde el simbolismo al nouveau
roman*, Ediciones Mensajero, Madrid, 1976.

Gutiérrez Girardot, Rafael, *Modernismo*, F.C.E., México, 1988.

Harss, Luis, *Los nuestros*, Editorial Hermes, México, 1984.

Hauser, Arnold, *Literatura y manierismo*, Guadarrama, Madrid,
1969.

_____, *Origen de la literatura y del arte modernos. El
manierismo, crisis del Renacimiento*, Guadarrama, Barcelona,
1982.

Hegel, G.W.F., *El concepto de religión*, F.C.E., Madrid, 1981.

Heller, Agnes, *El hombre del Renacimiento*, Ediciones Península,
Barcelona, 1980.

Hernández, Victor, "El desarrollo temprano de la mente y la
experiencia de Dios" en *Experiencia de Dios y psicoanálisis*,
Editorial Patria, México, 1991.

James, William, *Las variedades de la experiencia religiosa*,
Ediciones Península, Barcelona, 1986.

Jensen, Ad. E., *Mito y culto entre pueblos primitivos*, F.C.E.,

México, 1986.

Jiménez de Báez, Yvette, *Juan Rulfo, del Páramo a la esperanza.*

Una lectura crítica de su obra, F.C.E. y El Colegio de México, México, 1990.

Jung, C. G., *Psicología y religión*, Paidós, México, 1990.

Kaufmann, Walter, *Crítica de la religión y la filosofía*, F.C.E., México, 1983.

Krauze, Enrique, "El Caudillo Vasconcelos", en *José Vasconcelos de su vida y su obra*, comp. de Alvaro Matute y Martha Donís, UNAM, México, 1984.

Lafaye, Jacques, *Quetzalcóatl y Guadalupe*, F.C.E., México, 1991.

Lagos B., Ramón, "Tentación y penitencia en *Al filo del agua* de Agustín Yáñez", en *Homenaje a Agustín Yáñez*, Editor Helmy F. Giacomán, Anaya, Madrid, 1973.

Lécuyer Joseph, *El sacerdocio en el misterio de Cristo*, Imp. "Calatrava", Salamanca, 1959.

Lezama Lima, José, *Orbita de Lezama Lima*, Edición de Alvarez Bravo, Colección Orbita, Cuba, 1966.

León-Portilla, Miguel, *La filosofía náhuatl*, UNAM, México, 1983.

Liscano, Juan, *Espiritualidad y literatura*, Seix Barral, Barcelona, 1976.

Lorent-Murphy, Silvia, *Juan Rulfo: realidad y mito de la*

revolución mexicana, Editorial Pliegos, Madrid, 1988.

Llanos, Alfredo, *Aproximación a la estética de Hegel*, Editorial Leviatan, Buenos Aires,

Manuel, Frank E. y Fritzie P. Manuel, *El pensamiento utópico en el mundo occidental*, t.III, Taurus, Madrid, 1974.

Martínez, José Luis, *La obra de Agustín Yáñez*, Editorial Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco, México, 1991.

Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, Ediciones Anaya, Vol.II, Salamanca, 1962.

Meyer, Jean, *Historia de los cristianos en América Latina*, Vuelta, México, 1989.

Micklem, Nathaniel, *La religión*, F.C.E., México, 1953.

Molnar, Thomas, *El utopismo, La herejía perenne*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1967.

Munguía Cárdenas, Federico, "Antecedentes y datos biográficos de Juan Rulfo", en *Homenaje a Juan Rulfo*, Editorial Universidad de Guadalajara, México, 1989.

Negrín Muñoz, Edith del Rosario, *Entre la paradoja y la dialéctica: una lectura de la narrativa de José Revueltas (literatura y sociedad)*, UNAM, México, 1991.

Odajnyk, Walter, *Marxismo y existencialismo*, Paidós, Buenos Aires, 1966.

Ontañón Sánchez, Paciencia, *Fallas en la resolución del complejo de Edipo: estudio de diez casos en México*, UNAM, México, 1984.

Osterc, Ludovik, *El pensamiento social y político del Quijote*, UNAM, México, 1988.

Paz, Octavio, "Cristianismo y revolución: José Revueltas" en *México en la obra de Octavio Paz*, F.C.E., t.II, México, 1987.

_____, "El camino de la pasión" en *México en la obra de Octavio Paz*, F.C.E., t.II, México, 1987.

_____, *El laberinto de la soledad*, F.C.E., México, 1990.

Peralta, Violeta y Liliana Befumo Boschi, *Rulfo: la soledad creadora*, Fernando García Camberro, Buenos Aires, 1975.

Pérez Ramírez e Yvan Labelle, *El problema sacerdotal en América Latina*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1964.

Platón, *La república*, t.I, Editorial La Montaña Mágica, Bogotá, Colombia, 1987.

Pollmann, Leo, *La "nueva novela" en Francia y en Iberoamérica*, Gredos, Madrid, 1971.

Poniatowaska, Elena, *¡Ay vida, no me mereces!*, Joaquín Mortiz, México, 1991.

Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché, trad. de Adrián

Recinos, F.C.E., México, 1984.

Revueltas, José, *El luto humano*, Ediciones Era, México, 1989.

_____, "Apuntes de un diario" en *Texto Crítico*, año I, n.2, La Universidad Veracruzana, Veracruz, México, 1975.

Revueltas, Rosaura, *Los Revueltas*, Grijalbo, México, 1980.

Ricard, Robert, *Estudios de literatura religiosa española*, Gredos, Madrid, 1964.

Ricoeur, Paul, *Finitud y culpabilidad*, Taurus, Madrid, 1991.

Rodríguez Alcalá, Hugo, *El arte de Juan Rulfo*, Ediciones de Bellas Artes, México, 1965.

Ruffinelli, Jorge, *José revueltas: ficción, política y verdad*, Universidad Veracruzana, México, 1977.

Rulfo, Juan, *La jornada*, enero 6 de 1987, México.

_____, "Cumple 30 años Pedro Páramo" en *Los novelistas como críticos*, comp. de Norma Klahn y Wilfrido H. Corral, F.C.E., México, 1991.

_____, *Obra completa*, Prólogo y cronología de Jorge

Ruffinelli, Biblioteca Ayacucho, Sucre, Venezuela, 1977.

Sáinz, Gustavo, "La última entrevista con José Revueltas" *Diorama de la cultura*, suplemento de *Excélsior*, 25 de abril de 1976.

Schneider, Luis Mario, "Revive la polémica sobre José Revueltas" en *Conversaciones con José Revueltas*, Universidad

Veracruzana, México, 1977.

Sheldon, Helia, A., *Mito y desmitificación en dos novelas de José Revueltas*, Editorial Oasis, México, 1985.

Serrano, Ricardo, "El seminarista Juan Rulfo: verdadera raíz de su personalidad", *Excélsior*, 29 de enero de 1986, La cultura al día.

Silva, Vitor Manuel de Aguilar E, *Teoría de la literatura*, Gredos, Madrid, 1984.

Sommers, Joseph, "Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo)" en *La narrativa de Juan Rulfo*, antología, introducción y notas de Joseph Sommers, SEP, México, 1974.

_____, "Génesis de la tormenta: Agustín Yáñez" en *Homenaje a Agustín Yáñez*, Editor Helmy F. Giacomán, Anaya, Madrid, 1973.

Sucre, Guillermo, "Lezama Lima: El logos de la imaginación" en *La máscara, la transparencia*, F.C.E., México, 1985.

Tibol, Raquel, "La infancia de José según Consuelo", *Revista de Bellas Artes*, núm. 29 sep.-oct., México, 1976.

Uscatescu, George, *Utopía y Plenitud histórica*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1963.

Van Conant, Linda M., *Agustín Yáñez: intérprete de la novela mexicana moderna*, Porrúa, México, 1969.

Veiravé, Alfredo, *Literatura hispanoamericana*, Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1976.

Verdugo, Iber, *El carácter de la literatura hispanoamericana y la novelística de Miguel Angel Asturias*, Editorial Universitaria, Guatemala, 1968.

Villaurtía, Xavier, *Nostalgia de la muerte*, (lecturas mexicanas, 36), F.C.E., México, 1984.

Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, UNAM, México, 1987.

Yáñez, Agustín, *Al filo del agua*, Editorial Porrúa, México, 1984.

_____, "Raíces indígenas" en *Agústin Yáñez y su obra*, Alfonso Rangel Guerra, Empresas editoriales, México, 1963.