

JUAN RULFO, O NO HAY SALVACIÓN NI EN LA VIDA NI EN LA MUERTE

Thomas C. Lyon
Brigham Young University

Sería imposible y hasta absurdo pensar en Juan Rulfo (1918-1986) como novelista católico, al estilo de Graham Greene o Flannery O'Connor. Sin embargo, las escenas y acciones que Rulfo crea en su prosa frecuentemente se sitúan en un ambiente lleno de alusiones a creencias piadosas basadas en motivos tradicionalmente religiosos. En algunos casos el ambiente sagrado es muy evidente: una peregrinación (supuestamente) santa a ver a la Virgen de Talpa, beatas piadosas que quieren canonizar a un amante blasfemo y sensual, una catedral vacía y hueca que todavía domina tanto la vida como la muerte de Luvina, el motivo del paraíso/paraíso-perdido en *Pedro Páramo*, el sacerdote agotado e impotente de Comala. En otros casos, estas alusiones son menos evidentes, pero aún así, la visión religiosa es de suma importancia; sin comprender este aspecto de su obra, el mundo literario de Rulfo queda incompleto.

Postular el problema de la intención del autor, sus creencias o propósitos, no viene al caso; el hecho es que mucha de la literatura del escritor mexicano tiene un trasfondo netamente religioso y éste es absolutamente necesario para comprender su prosa. Rulfo es un observador muy profundo de su Jalisco natal, estado de México muy apasionado por la religión. Por otra parte es lógico que todos los aspectos importantes de la vida jalisciense entren en su creación literaria. Este ensayo analiza el carácter religioso de *El llano en llamas* (1953) y de *Pedro Páramo* (1955), el sentimiento de culpabilidad, el deseo de confesar y recibir perdón y la imposibilidad de cualquier clase de salvación espiritual para los personajes rulfianos.

Muchos críticos han estudiado la literatura mundial del siglo veinte destacando ciertas limitaciones que un escritor puede sentir cuando quiere profundizar su sentimiento religioso personal.

Si él intenta reproducir sus intuiciones religiosas... en términos teológicos su arte sufre, igual como si tratara de conformar sus intuiciones con cualquier sistema filosófico, psicoanalítico o político. Él [siente que]

no puede o no debe delimitar su universo sólo a un marco ideológico y teológico¹.

Otro crítico, Charles Glicksberg, lamenta que el mundo contemporáneo viva una “ ‘Edad de Ansiedad’ cuando el Angst se estima como una emoción religiosa más básica y vital que la fe y la esperanza”². Por eso, muchos escritores se han sentido cohibidos al querer expresar sentimientos positivos y espirituales en sus creaciones. Jonathan Culler deplora el hecho de que muchos investigadores contemporáneos hayan abandonado por completo la tarea necesaria de estudiar y criticar la religión en la literatura, haciéndose cómplices de la piedad y no de la crítica: “debemos invertir algo de nuestra energía analítica en la relación entre el discurso y la religión”³. Este estudio analizará la presencia del discurso religioso y el papel que desempeña en los escritos de Juan Rulfo.

Ampliamente se conocen los sufrimientos de Rulfo en su juventud y la desintegración familiar ocasionada por la muerte de sus padres, tíos y abuelos. Él habla libremente de este período formativo y la relación que ha tenido con lo que más tarde escribió⁴. Al referirse a las imágenes que recrea en su prosa, Rulfo afirma que “lo que hago es sólo una transposición literaria de mi experiencia”⁵. Luego observa que “la verdadera misión del escritor moderno es recoger en lenguaje fácil y sencillo trozos de la vida diaria, los grandes y pequeños acontecimientos...”⁶. Las frases “hechos de mi experiencia” y “trozos de la vida diaria”, indican que Rulfo piensa en sí mismo casi como un escritor realista por lo menos cuando se trata de las fuentes de inspiración para la literatura. Aun en la novela *Pedro Páramo*, con una estructura fuera del tiempo cronológico o realista, Rulfo cree que sólo está registrando los hechos de la vida que le rodea. Carlos Blanco Aguinaga hace

¹Gardner, Helen. *Literature and Religion*. London: Faber & Faber, 1971, 54. La traducción es mía.

²Glicksberg, Charles I. *Literature and Religion: A Study in Conflict*. Dallas: S.M.U. Press, 1960, 181.

³Culler, Jonathan. “Comparative Literature and the Pieties”, *Profession* 86, Modern Language Association of America, 1986, 32.

⁴Ver el capítulo “Juan Rulfo, o la pena sin nombre”, de Luis Harss y Barbara Dohmann en *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1966, para un buen comentario de los primeros años de Rulfo. También Reina Roffé ha reunido varias entrevistas con Rulfo para crear su *Autobiografía armada*. Buenos Aires: Corregidor, 1973, otra importante fuente para una mejor comprensión del fondo religioso en que Rulfo se crió.

⁵Rulfo citado en *El Fígaro*, 11 de febrero de 1962.

⁶Entrevista con Olga Y. Couoh, *El Sol del Puebla*, 17 de enero de 1960.

recordar que las obras de Rulfo "...se dan en una tierra concreta donde la situación de los personajes adquiere un particular cariz porque sobre ella pesa una muy particular condición histórica"⁷. Graciela Coulson escribió un artículo postulando la universalidad y el suprarrealismo de la prosa de Rulfo, pero al final concluye, casi negando el argumento anterior, que ninguno de los personajes "se libera de la realidad... Rulfo no rechaza en ningún momento la realidad material que es su experiencia inmediata"⁸. El mismo Rulfo propone el argumento convincente de lo que debe ser la responsabilidad absoluta del escritor: re-crear a partir de las realidades que conoce. En una entrevista de 1969, Rulfo explica su propia teoría del arte:

Reportero: ¿Por qué usted usó siempre como escenarios los pueblecitos, las raucherías?

Rulfo: Porque es lo que conocí.

Reportero: ¿Un escritor debe escribir solamente acerca de lo que conoce?

Rulfo: Desde luego, eso es lógico.

Reportero: ¿Y la imaginación?

Rulfo: *Imaginar es recrear la realidad. Para imaginar, primero hay que conocer*⁹.

Lo presentado anteriormente de ninguna manera limita a Rulfo ni niega los valores universales o mitos expresivos de su trabajo; al contrario, sólo muestra que las realidades históricas y humanas de su Jalisco rural, especialmente de 1926 a 1932, forman las bases de mucha de su prosa. Este período formativo —entre sus ocho y catorce años—, corresponde a la violenta Revolución Cristera que se llevó a cabo con tanta crueldad en Jalisco¹⁰. En una entrevista muy perspicaz, Rulfo medita sobre sus experiencias religiosas personales y la relación de ellas con la novela *Pedro Páramo*:

Yo fui criado en un ambiente de fe, pero sé que la fe de allí ha sido trastocada a tal grado que aparentemente se niega que estos hombres

⁷"Realidad y estilo de Juan Rulfo", *Nueva novela latinoamericana*, Buenos Aires: Paidós, 1969, 113.

⁸"La visión del mundo en los cuentos de Juan Rulfo", *Nueva narrativa hispanoamericana*, 1 (1971), 165-66.

⁹Restrepo Fernández, Juan. "La cacería de Juan Rulfo", *Nuevo Mundo*, 39/40 (Sep./Oct., 1969), 44. El subrayado es mío.

¹⁰En México se han publicado varios estudios sobre la Revolución Cristera. Uno de los mejores publicados en los Estados Unidos es *The Mexican Revolution and the Catholic Church*, de Robert E. Quick, Bloomington: Indiana University Press, 1973.

(los personajes de *Pedro Páramo*) crean, que tengan fe en algo. Pero en realidad, porque tienen fe en algo, por eso han llegado a su estado. Me refiero a un estado casi negativo. Su fe ha sido destruida... Así en estos casos la fe fanática produce precisamente la antifé, la negación de la fe.

En seguida, Rulfo explica que el aparente tono y tema negativo de la novela nace de esa región de México y su cara particular:

Yo procedo de una región en donde se produjo más que una revolución —la Revolución Mexicana, la conocida— en donde se produjo asimismo la Revolución Cristera. En ésta los hombres combatieron unos en contra otros sin tener fe en la causa que estaban peleando. Creían combatir por su fe, por una causa santa, pero en realidad... estos hombres eran los más carentes de cristianismo¹¹.

José María Arguedas, novelista peruano, en un testamento personal antes de morir, comentó la obra de varios escritores de Latinoamérica. Para Arguedas, Carlos Fuentes es mucho artificio; las novelas de Cortázar son tan complejas que el lector se asusta; Lezama Lima “se regodea con la esencia de las palabras” y la inteligencia de Alejo Carpentier sólo le permite “penetrar las cosas de afuera hacia adentro”. En seguida, como si estuviera conversando con el mejor novelista, Rulfo, elogia a éste diciéndole: “Tú también, Juan, pero tú *de adentro*, de muy adentro, desde el germen mismo”¹². Según el punto de vista de Arguedas, Rulfo crea desde muy adentro el mundo, sin artificios, sin regodeos verbales. Es, más que un observador externo, un antropólogo que estudia una realidad dada. Rulfo escribe desde el fondo de su propia circunstancia, esforzándose por expresar con palabras sencillas para que otros conozcan y entiendan de Jalisco uno de estos rasgos internos, vitales, esenciales, que tiene que formar una parte necesaria del mundo creado. Luis Ortega Galindo, en *Expresión y sentido de Juan Rulfo*, afirma que “Rulfo quiere dar una visión completa y esencial del ser mexicano”, y que la religión “es elemento esencial del alma de México y, por ende, de la narrativa de Rulfo”¹³. Por haber vivido intensamente esa realidad por dentro, Rulfo no sólo crea el mundo obvio de la desesperación, sufri-

¹¹Sommers, Joseph, “Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo)”, *La narrativa de Juan Rulfo: Interpretaciones críticas*. México: Secretaría de Educación Pública, 1974, 21.

¹²Citado en *Hispania* 53 (1970), 1017-18.

¹³Ortega Galindo, Luis. *Expresión y sentido de Juan Rulfo*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1984, 337.

miento y tragedia, sino que también construye uno de fe, de falta de fe y, a veces, de antifé.

Pedro Páramo o la sentencia de la culpabilidad

La trama y el ambiente de *Pedro Páramo* se concentran en conceptos marcadamente religiosos. En el nivel personal, la mayoría de los personajes sufre, aparentemente, las consecuencias de sus propios pecados no perdonados; en un nivel más amplio, todo el pueblo agoniza bajo una culpabilidad colectiva. El mismo Rulfo una vez observó que “se trata de una novela en que el personaje central es el pueblo. Hay que notar que algunos críticos toman como personaje principal a Pedro Páramo. En realidad es el pueblo”¹⁴. Casi todos los investigadores han aceptado las palabras de Rulfo como “doctrina verdadera” y han profundizado el problema de la culpabilidad colectiva, relacionando ésta con el sufrimiento de todas las almas de Comala; de este modo, han interpretado la novela en un amplio sentido mítico, lleno de simbolismos y arquetipos clásicos. Se han asociado los mitos griegos y cristianos como si fueran los únicos que pudieran explicar la novela. Sorprende que entre los que proponen este análisis estén los más conocidos críticos y autores mexicanos, quienes, aunque han estudiado los mitos universales, han pasado por alto la dimensión mexicana de la novela. Octavio Paz, por ejemplo, ve el tema de la novela como un *regreso*, así explicó, al paraíso, e indicó que por eso el protagonista tiene que estar muerto para volver al Edén¹⁵. Otro contemporáneo de Rulfo, Carlos Fuentes, observa “el uso sutil que Rulfo hace de los grandes mitos universales —Pedro Páramo es Ulises; Susana es la encarnación de Electra, etc.”¹⁶. Fuentes también hace referencia a los mitos de Edipo, Orfeo y Eurídice para explicar la novela. Ciertamente es que se puede interpretar la novela de esta manera, pero esta única lectura tiende a enmascarar ciertas realidades míticas cristianas.

Otros críticos han visto dos mitos cristianos: 1) el motivo del paraíso/paraíso perdido, con referencia a Adán y Eva como pareja incestuosa, la caída de la gracia y la consecuente expulsión del Edén y 2) el motivo del cielo y el infierno. No hay ninguna duda de que la Comala que le espera a Juan Preciado se proyecta como un infierno: el calor sofocan-

¹⁴“Juan Rulfo: Entrevista con Joseph Sommers”, *Hispanamérica*, 45 (1973), 104-5.

¹⁵Ésta es una frase dicha en una conferencia literaria el 6 de noviembre de 1971, en Norman, Oklahoma.

¹⁶Carlos Fuentes: “La nueva novela hispanoamericana (fragmento)”. *La narrativa de Juan Rulfo: Interpretaciones Críticas*. México: Secretaría de Educación Pública, 1974, 55-56.

te, el tener que descender y muchas otras alusiones. Varios críticos han comparado la novela con *El infierno* de Dante y la búsqueda de alguna manera de ascender y escapar de los sufrimientos que esperan a los inicuos. Cuando el narrador presenta a la pareja incestuosa y dice que “y de algún modo había que poblar al pueblo”¹⁷. Se refiere a los mitos de Adán y Eva; la condición final del pueblo es el resultado de sus pecados colectivos y de la “naturaleza caída” de todos los habitantes. Algunos críticos citan a Mircea Eliade para explicar el significado “final” de la obra de Rulfo¹⁸. Pese a que se han hecho muchos buenos estudios de la mitología religiosa, hace falta una investigación en torno a los mitos espirituales nahuatl y el tema de la Diosa de la tierra. Con esa excepción mayor, los críticos han indagado bien los aspectos míticos de la novela. Sin embargo, no se han profundizado otros básicos relativos al tema y estructura de la novela. Éstos son los aspectos de la religión en la vida diaria de los personajes, los vivos, los muertos y los que se encuentran atrapados entre ambos estados. Los dogmas, sacramentos, prácticas y creencias que pesan sobre la vida cotidiana del mundo de la novela tienen que explicarse para entender el mundo que crea Rulfo. Aunque se han examinado brevemente en algunos estudios aislados, estos *motivos* religiosos no se han visto en su totalidad y no se ha comentado su efecto en la novela. Dos estudiosos merecen mencionarse. González Boixo entra en el tema religioso, aunque no lo profundiza en las tres páginas que le dedica¹⁹. El ya citado libro de Ortega Galindo incluye más de veinte páginas sobre la religión y llega a unas conclusiones muy válidas aunque sean distintas a las del presente estudio²⁰.

Ambiente

Uno de los mayores problemas al tratar de comprender *Pedro Páramo*

¹⁷Juan Rulfo, *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971, 56. Todas las citas proceden de esta edición e irán en el texto de este ensayo entre paréntesis.

¹⁸Es fundamental el artículo de G. Ronald Freeman, “La escatología de *Pedro Páramo*”, en *Homenaje a Juan Rulfo*. New York: Anaya, 1972, 258-81, ensayo tomado de la disertación doctoral de Freeman, “Paradise and Fall in Rulfo’s *Pedro Páramo*, dónde se estudian los símbolos míticos aplicando los cuatro pasos del ciclo creador por Mircea Eliade respecto al eterno retorno. Los tres primeros pasos están presentes en Rulfo —paraíso, disolución, destrucción; el cuarto paso, la regeneración, no está presente en ninguna forma. La disertación de Freeman se publicó en Cuernavaca por CIDOC, en 1970. Al profesor Freeman se le debe mucho del esclarecimiento de los mitos en Rulfo.

¹⁹José C. González Boixo. *Claves narrativas de Juan Rulfo*. Colegio Universitario de León: 1980, 74-77.

²⁰Ortega Galindo, 337-60.

es el deseo del lector de ubicarse en un mundo concreto y comprensible. ¿Dónde transcurre la novela? El intento de orientarse en un espacio lógico e histórico casi siempre resulta frustrante, porque el mundo novelístico que Rulfo ha creado corresponde más a la esfera de lo metafísico y lo religioso que al mundo físico-geográfico. Joseph Sommers utiliza la expresión “a través de la ventana de la sepultura”²¹ para explicar un aspecto del ambiente, el de los narradores muertos que hablan desde la tumba. Pero esa frase no explica la presencia de los espíritus que penosamente vagan por el mismo pueblo que antes habitaban. En fin, la novela discurre entre los cuerpos que tampoco mueren por completo en la tumba. Esta es una esfera de la metafísica y la escatología, un mundo fuera del alcance de las experiencias racionales, un plano que forma el fondo religioso de la novela.

Cuando comienza la acción Juan Preciado, aparentemente, está vivo, pero en un momento de terror y sofocación casi imperceptibles pasa a otra esfera de existencia; no es la muerte completa. En este momento, tal vez la única gente viva en la novela sea la pareja incestuosa y ellos desaparecen una vez que han enterrado el cuerpo de Juan. Los tres “habitantes” que dan la bienvenida al muchacho son espíritus y memorias de los que antes vivían en Comala. Después de su “muerte”, una muerte parcial, Juan se encuentra bajo tierra, en la misma tumba de Dorotea, la chismosa del cementerio e imagen de la madre frustrada. El cuerpo se queda en este lugar, en asociación con Dorotea, Susana y un cadáver que no tiene nombre, aunque las almas y recuerdos de varios otros siguen existiendo en alguna forma sobre la vida. Se supone que el alma de Juan, igual que todos los personajes “muertos”, todavía vaga por la tierra buscando algún sacramento o forma de salvación para lograr la paz definitiva. En el mundo rulfiano ambos, cuerpos y espíritu, están conscientes, hablan, sienten, piensan. El espíritu se mueve libremente por el pueblo; el pueblo está encerrado en un amplio sepulcro, pero habla y actúa según la cantidad de lluvia o humedad que entre en él. Al parecer el cuerpo no se da cuenta de la presencia del espíritu; Dorotea le dice a Juan que el alma de ella “debe andar vagando por la tierra como tantas otras... pero eso ya no me preocupa” (70). El alma es una clase de “ánima en pena”; sin embargo, los espíritus que Juan conoce en el camino a Comala y en el pueblo no son almas que corren aquí y allá, implorando paz y alivio al sufrimien-

²¹Joseph Sommers, *After the Storm*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1968, 64-94.

to; hablan, aman, recuerdan hechos pasados y “viven” un estado no muy distinto a la “vida completa”.

Este ambiente que Rulfo crea, a través de los cuerpos y los espíritus de sus personajes, no procede de las tradicionales doctrinas cristianas respecto a la vida después de la muerte. La negación del dogma católico surge del hecho de que ambos —cuerpo y espíritu—, tienen vida más allá del mundo físico y el espacio en que el alma vive no es un limbo o purgatorio indefinido, sino que es el mismo tiempo y el mismo espacio que habitaban en la vida anterior. Esta visión no ortodoxa es la interpretación de Rulfo de los pueblitos de Jalisco, muchos de ellos abandonados a los estragos de la naturaleza y perdidos en el olvido. Los pocos habitantes que se quedan en estas rancherías y poblaciones son apenas los guardianes de los muertos. “Los antepasados los atan a la tierra; no quieren dejar a sus muertos”, dice Rulfo²². Todo el ambiente de la novela es un lugar donde los vivos tienen libre acceso a los espíritus, donde los cuerpos de los que “murieron” todavía tienen vida suficiente como para conversar y observar su estado, donde el espíritu deambula sin preocuparse por, o sin poder lograr, el descanso de la salvación. Es éste el ambiente único que Rulfo crea en su novela. El origen de ello es ciertamente el catolicismo, pero éste se vincula a las creencias populares de México en un sincretismo religioso del cristianismo y de los mitos nahuatl, respecto a otras vidas después de ésta. Ciertas religiones nativas postulaban que el cuerpo vivía durante un período en la tumba (de allí la costumbre de entrar comida, utensilios y hasta armas con el muerto) mientras el alma pasaba varias pruebas. Al completar esas experiencias el cuerpo y el alma se armonizaban y entraban en estado de descanso y paz. De una manera natural estas creencias indígenas sincretizaban con el catolicismo dominante en México durante el período colonial y de esa mezcla Rulfo crea el ambiente tan innovador, pero a veces confuso, de *Pedro Páramo*.

El pecado y la culpa

Es evidente que en la vida el sentimiento de culpabilidad puede surgir de causas que no tienen nada que ver con fallas religiosas ni con el pecado espiritual. Sin embargo, en *Pedro Páramo* la siempre presente culpabilidad que casi todos experimentan brota de algún pecado espiritual o de una seria falta religiosa. En una ocasión, el mismo Rulfo vinculó el ambiente de la novela a los conceptos de pecado y la resultante culpabilidad que sus personajes sentían:

²²Rulfo citado por Harss y Dohmann, *Into the Mainstream*, 250.

Y dentro de este confuso mundo, se supone que los únicos que regresan a la tierra (*es una creencia muy popular*) son las ánimas, las ánimas de aquellos muertos en pecado. Y como era un pueblo en que casi todos morían en pecado, pues regresaban en su mayor parte²³.

Se ha visto que toda la novela es una “gran *confesión* en voz baja del hombre anonadado por la culpa, *una culpa sin culpa*, fatal. Todos los personajes son culpables...”²⁴. En realidad la novela puede verse como una historia de culpas, sin embargo, aquí se difiere con la investigadora citada porque los personajes se sienten, y son, culpables de serios delitos espirituales; no es una “culpa sin culpa”. Los personajes, por regla general, están conscientes de sus errores e intentan lograr el perdón para ellos, pero el deseado alivio espiritual no se les da. Muchos lectores han visto a la Comala del período de Juan Preciado como un infierno (antes se la recordaba como el paraíso); si se le interpreta como un infierno, antes los que la habitan, según el dogma religioso, están allí por causa de algún pecado y la consecuente culpabilidad.

Un examen de los personajes principales muestra cómo este motivo crea un vínculo común entre los habitantes de Comala:

a) Pedro Páramo, quien sin piedad pisa la justicia, las mujeres y la tierra, se proyecta como un gran macho, un personaje que no debe sentir ningún remordimiento por sus acciones. Sin embargo, en varias ocasiones una que otra palabra revela lo que es una preocupación profunda para Pedro. En la muerte de su hijo Miguel, Pedro confiesa: “Estoy comenzando a pagar” (72). No se explica exactamente lo que se tiene que pagar, pero es seguro que tiene que ver con los actos de la vida de Pedro. Hacia el final de la novela, Pedro queda incapaz y débil ante el delirio de Susana; ya se le han perdido las fuerzas y el ánimo de los años anteriores, y cuando su hijo desheredado —Abundio—, intenta matarlo, no se resiste. El narrador hace notar que en este momento Pedro “tenía miedo de las noches... de encerrarse con sus fantasmas” (128) y que en la muerte él estaba “suplicando por dentro” (129). Esta muerte atormentada tiene que interpretarse no sólo como un deseo de estar con Susana, sino como una indicación de mayores remordimientos. Es importante notar que el lector no ve ni escucha el cuerpo o el alma de Pedro después de la muerte; Susana está presente en el mundo

²³“Juan Rulfo: Entrevista con Joseph Sommers”, *Hispanamérica*, 4/5 (1973), 106-7. El subrayado es mío, y una vez más muestra la mezcla de creencias populares con doctrinas católicas.

²⁴Frenk Mariana, “Pedro Páramo”, *Revista Universidad de México*, xv, N° 11 (julio 1961), 21.

sepulcral, pero Pedro no se ha quedado allá; al parecer ha ido a otra parte menos deseable. Para Pedro la vida llegó a ser un infierno personal cuando murió Susana y él sigue sufriendo la ausencia de ella en las otras esferas de existencia.

b) Juan Preciado parece estar libre de pecado; no se siente culpable de nada, pero por alguna razón muere en Comala y se le entierra junto con los otros "pecadores". El único pecado posible tal vez fue la unión sexual de su madre con Pedro Páramo y la decepción de aquella noche. Si tal es el caso, es un destino trágico que controla su vida; el sufrimiento y la muerte de él corresponde a algún "pecado original", más que a algún pecado propio. Juan es víctima de los delitos de otros y, por tanto, sufre.

c) Más que cualquier otro personaje, Dorotea reconoce sus propios pecados terrenales y la necesidad de recibir perdón mediante los sacramentos tradicionales católicos: la confesión y las oraciones de los vivos en su favor. Ella había sido alcahueta para Miguel y, en tal oficio, involucró a varias muchachas inocentes en el pecado. En vida, el padre Rentería rehusó darle la absolución afirmándole a Dorotea que ella jamás entraría en los cielos. En la tumba ella explica que "el cielo para mí, Juan, está aquí donde estoy ahora", y que todos sus deseos espirituales fueron frustrados por el Padre. Cuando la muerte se le acercaba, el alma de ella quiso que clamara para prolongar su vida, pidiendo "algún milagro que me limpiara de culpas. Ni siquiera hice el intento" (70). Sólo en un "sueño bendito" llegó al cielo donde trágicamente se dio cuenta de que durante años se había ilusionado con la idea de que había dado a luz a un niño. En la tumba Juan Preciado llena los deseos frustrados de Dorotea de tener familia, pero en realidad el espíritu de ella vagará por el mundo para siempre; su cuerpo, inquieto, entrometido y loco se quedará en la tumba sin poder descansar.

d) Susana, el personaje más sensual, no siente ningún remordimiento por sus deseos carnales ni por la aparente relación incestuosa con su padre; pero en la tradición religiosa que forma el trasfondo de la novela, éstos son pecados que han de producir el sufrimiento y el arrepentimiento. Una vez cautiva en la casa de Pedro, ella pregunta si es cierto que "la noche está llena de pecados" y luego afirma "qué crees que es la vida, Justina, sino un pecado" (113). Pronto niega cualquier creencia en el cielo y confiesa que "yo sólo creo en el infierno" (114), una blasfemia condenable en el mundo religioso. En el delirio de su muerte no se dan los últimos sacramentos y en realidad éstos pierden significado cuando el padre Rentería, pecador él mismo, le dice, sin confesarla, "vas a ir a la presencia de Dios. Y su juicio es inhumano para los pecadores" (119). Susana se niega a confesarse y, obviamente, no va

a ninguna clase de cielo porque su cuerpo sigue angustiándose en la tumba, cerca de Juan, y su alma languidece en Comala muerta.

e) La presencia limitada de Miguel Páramo no aporta ninguna explicación de cómo se siente ante sus conquistas sexuales, pero el lector y todos los habitantes del pueblo le tienen por culpable por desflorar a casi todas las muchachas de Comala. Todo el munto le tiene odio y el sacerdote se niega a interceder por él. Él también padecerá el efecto de sus acciones que sembraron tanto sufrimiento en tantas familias.

f) La pareja incestuosa, sobre todo la mujer, se siente arrepentida por su conducta. “¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como de jijote que me llenan de arriba a abajo? Y eso es sólo por fuera, por dentro estoy hecha un mar de lodo... Ninguno de los que todavía vivimos está en gracia de Dios” (55). Esta pareja no gozaba de la deseada paz espiritual en la vida, ni la gozará tampoco en la muerte.

Otros personajes menores cometen transgresiones serias también.

g) Abundio, es culpable de parricidio, pecado universalmente condenable.

h) Bartolomé vivía en la lujuria y el incesto. Y es más, todo el pueblo parece sufrir una maldición agonizante de culpa. Una vez un obispo entró en Comala pero salió rápido, “como si hubiera dejado aquí la imagen de la perdición”. La condición del pueblo entero es “un puro vagabundear de gente que murió sin perdón” (56).

i) El personaje más abiertamente religioso, pero a la vez más lleno de culpabilidad, es el padre Rentería. Si alguien debió proveer esperanza y salvación para las almas de Comala, ése tuvo que ser Rentería. Pero él está corrupto y empobrecido espiritualmente; se ha vendido (¿figura de Judas?), se niega a perdonar a los que quieren confesarse porque él los cree culpables; condena a Miguel en vez de ayudarlo y entra en una especie de ceremonia pagana en lugar de ofrecer los últimos sacramentos en la muerte de Susana. Al parecer, se da cuenta de sus propias transgresiones y la imposibilidad de salvarse; desaparece de Comala y se junta con la revolución, otra manera, tal vez, de “salvar” el país. Rodríguez-Alcalá encuentra a Rentería débil, pero “fundamentalmente honrado y de buenas intenciones” y que “es un personaje ‘normal’ de formación intelectual y moral muy superior a la de todos sus feligreses”²⁵. No estamos de acuerdo con este juicio; el padre se pasa toda una noche sufriendo por su culpabilidad en la

²⁵Rodríguez-Alcalá, Hugo, *El arte de Juan Rulfo*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1965, 159.

muerte de Miguel y reconoce su pecado al no delatar los crímenes, pero se justifica diciendo que es simplemente “un hombre malo. Eso siento que soy: malo” (77). Y aquí estamos muy de acuerdo; él no ofrece esperanzas, ni redime alma alguna, ni perdona sinceramente a nadie en toda Comala. No se ve la muerte de Rentería en la novela, pero se puede suponer que la decepción, los juicios injustos y su propia iniquidad tendrán su justa recompensa, tal como ocurre a los otros personajes que él no podía o no quería aliviar. El peso de sus propios pecados no le permitía cumplir su labor de perdonar a otros. Hasta es posible que exista cierta ironía en el nombre de Rentería, una variación de *rendir*, verbo que indica producir, dar frutos, conquistar. Al contrario, Rentería está más bien *rendido*, gastado.

La impotencia

La escatología de los personajes en *Pedro Páramo* no es lo que se propone a un fiel creyente en el catolicismo mexicano o en ninguna religión. Rulfo hace sufrir a sus personajes, pero al final no los purifica en el presente, ni les da una posibilidad de salvación en el futuro. Los ex habitantes de Comala sufrirán en su estado doble de separación de cuerpo y espíritu. Los primeros días de Comala, el plazo de su jardín paradisiaco, han llegado a ser un jardín de maldad y culpa; una de las razones principales de este cambio es que la religión institucionalizada es impotente para redimir o para dar esperanzas en el futuro. Los sacramentos, la organización de la Iglesia y sus representantes están a disposición de personajes que no tienen fuerza para cumplir promesas. En un mundo donde la religión no está presente o es muy débil, no se alzan esperanzas para una existencia mejor. Pero ya se ha visto que en *Pedro Páramo* la religión existe y se proyecta la posibilidad de que dé alivio al sufrimiento e, incluso, la salvación final. Tales esperanzas no se cumplen en el mundo de la novela. La culpa no se acaba nunca en la vida y, por causa de la Iglesia, esa culpa “se aumenta sin eficacia y sin la redención en otro mundo”²⁶.

Este cristianismo sincrético fracasa absolutamente para las almas de Comala y es necesario preguntarse por qué. Casi todo se concentra en el sacerdote del pueblo y su incapacidad de absolver las culpas, creando un ambiente de salud espiritual. Desde hace siglos, las religiones han predicado la necesidad de abnegación en esta vida para que en una futura se pueda gozar de paz y gloria, pero en esta novela el lector

²⁶Freeman, Ronald. *Paradise and Fall in Rulfo's Pedro Páramo*, 4:28.

presencia la existencia futura, la vida después de la muerte y llega a la conclusión de que el fervor religioso no sirve de nada; condena más que salva. Un investigador ha observado que “los que son más religiosos son los que tienen que sufrir más”²⁷.

Otra vez es necesario enfocar al padre Rentería; dentro de este mundo religioso solamente él tiene las claves para la paz y la redención de los creyentes, pero sus propios sentimientos de culpa le inmovilizan y le hacen impotente. Él no tiene nada de la dimensión trágico/heroica de Don Manuel en la novelita de Unamuno, *San Manuel Bueno, Mártir*; sólo proyecta el aspecto de fracaso y perdición. En una ocasión Rentería medita:

Todo esto que sucede, es por mi culpa. El temor de ofender a quienes me sostienen... He traicionado a aquellos que me quieren y me han dado su fe y me buscan para que yo interceda por ellos para con Dios. Pero, ¿qué han logrado con su fe? ¿La ganancia del cielo? ¿O la purificación de sus almas? (34).

Se intuye un gran “NO” como contestación a estas preguntas retóricas del clérigo. En seguida el narrador sigue haciendo preguntas:

Qué le costaba a él perdonar, cuando era tan fácil decir una palabra o dos, cien palabras si estas fueran necesarias para salvar el alma. ¿Qué sabía él del cielo y el infierno? Y sin embargo, él, perdido en un pueblo sin nombre, sabía los que habían merecido el cielo. (35).

Rentería no tiene la capacidad humana, ni siente la obligación religiosa de ayudar a sus feligreses. Comala “muere” no sólo porque Pedro Páramo cruzó los brazos, para dejarlo morir después del funeral pagano de Susana (121), sino porque, igual que la tierra seca e infértil, Rentería y la religión son impotentes para hacer brotar la esperanza y la salvación. En términos religiosos, Rentería se confía del brazo humano y no del de Dios. La religión está presente en este mundo, pero es impotente.

Un círculo de sufrimiento

La religión en *Pedro Páramo* proyecta un tiempo cerrado, un círculo de sufrimiento del cual no se escapan los personajes. No existe la esperanza del “túnel de luz”²⁸, por el cual se puede entrar a un paraíso futuro.

²⁷Ibíd.

²⁸Una frase de Raymond Moody, *Life After Life*. Harrisburg, Pennsylvania: Stackpole Books, 1976.

En la novela el futuro no es otra cosa que el presente; desde este punto de vista, la novela es pesimista como lo han visto Joseph Sommers y el mismo Rulfo²⁹. Ni la vida ni la muerte representan progreso; son círculos de angustia continua.

El amor, que puede tener una dimensión tanto religiosa como física, no funciona en la novela y, por lo tanto, tampoco puede salvar. Es bien evidente que Susana ha amado profundamente a su primer esposo, pero este amor sólo sirve de recuerdo fugaz y condenador para ella. Pedro Páramo se acuerda del amor idílico juvenil que tenía para con Susana pero esto también es un recuerdo irreal y distante, que sólo sirve para levantar esperanzas que no se cumplirían jamás. Pedro intenta nutrir este amor por Susana en su vida adulta, pero como no es un sentimiento recíproco llega a ser una frustración y es la causa fundamental de su caída espiritual y física. En este sentido, él, como el padre Rentería, tiene un aspecto trágico —es víctima de una gran fuerza (el amor) que no puede controlar.

La fe también está o ausente, o, si presente, es una fe mal dirigida. Con referencia a los personajes de la novela, Rulfo observa que “ellos creyeron alguna vez en algo, aunque siguen siendo creyentes, en realidad su fe está deshabitada. No tienen un asidero, una cosa de que aferrarse. Tal vez en este sentido se estima que la novela es negativa”³⁰.

Sería un error juzgar esta visión del mundo como una crítica o un ataque a la religión. Ariel Dorfman y la mayoría de los críticos están de acuerdo en que no hay un mensaje político en la novela³¹. Rulfo sólo ha observado y registrado la vida de su querido Jalisco. Hay, sin embargo, un “mensaje humano” que abarca los aspectos sociales, políticos y religiosos, destacando la futilidad de la vida y la falta de significado en el sacrificio. Samuel O’Neill observa que la novela proyecta, en términos modernos, una angustia existencial, seres que se sienten abandonados por Dios y paralizados por la omnipresencia de Pedro Páramo³². Se podrán presentar argumentos fuertes para sostener que Pedro representa la figura de Luzbel o Satanás y que arrastra a todos los suyos a la muerte y al infierno.

²⁹Sommers, Joseph. “Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Rulfo)”. *La narrativa de Juan Rulfo: Interpretaciones críticas*, 20.

³⁰En *El día* (México), 30 de marzo de 1975, citado en *Hispania*, 50 (1975), 967.

³¹“En torno a *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo”, *Homenaje a Juan Rulfo*, 298.

³²O’Neill, Samuel. “*Pedro Páramo*”, *Homenaje a Juan Rulfo*, 198.

*“El llano en llamas” o siga caminando;
porque no hay descanso en la religión*

Al igual que en *Pedro Páramo*, los cuentos de Rulfo no se basan directamente en la vida religiosa de México, pero en muchos de ellos hay referencias a ideales religiosos y al sentido de la culpa como motivación de sus acciones. A diferencia de la novela, el ambiente de los cuentos es el mundo físico/histórico, la tierra seca se diría, una tierra maldecida por la mano de Dios. Hay una sola excepción a los ambientes del mundo físico, el primer intento de Rulfo de crear un cuento ficticio: “La vida no es muy seria en sus cosas” (1942). Rulfo y los críticos están de acuerdo en que tiene poco mérito artístico; no se incluye en la colección *El llano en llamas*. El ambiente de los cuentos de la colección nunca es el mundo metafísico; todos tienen lugar en el mundo cotidiano de la pobreza y el sufrimiento. Tres de los cuentos, “Macario”, “Talpa” y “Anacleto Morones” tienen un trasfondo religioso que en este estudio se analizarán con detalle.

“Macario” está lleno de alusiones religiosas. El motivo central de todo el cuento es el miedo del muchacho ante un futuro infierno, un miedo inculcado por la madrina, para controlar mejor al joven retardado. Felipa, a pesar de su ternura verbal, también se aprovecha del dogma religioso para satisfacer sus deseos carnales: “Felipa dice, cuando tiene ganas de estar conmigo, que ella le contará al Señor todos mis pecados”³³. Las dos mujeres han convencido a Macario de que él es un malvado y que está tan lleno de pecados que sólo las oraciones de ellas y la servidumbre ciega de él podrá expiar sus acciones “inicias”. La inocencia del pobre muchacho no le permite otra acción más que aceptar ese juicio falso y manipulador de las mujeres. A diferencia de la novela *Pedro Páramo*, el que sufre en este cuento no tiene culpas de ninguna clase. Al contrario, el lector juzga a las mujeres como las más condenables, culpables de usar y abusar del joven y cuando ellas se pasan a la única vía de salvación, son culpables de blasfemia religiosa porque Cristo dijo: “Yo soy el camino... nadie viene al Padre sino por mí” (Juan 14:6). Pero en el cuento no se les castiga; es el muchacho inocente, un “cordero sin mancha”, que tiene que tomar sobre sí la culpa de otros. El cielo no existe como esperanza futura para el joven; sólo puede esperar que las oraciones de la madrina “a toda la hilera de santos que tiene en su cuarto” le den un lugar humilde en el purgatorio (12). Ella casi le tiene convencido que irá directamente a la condena-

³³*El llano en llamas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1973, 9. Todas las citas son de la misma edición, las páginas están entre paréntesis en el texto.

ción eterna sin ninguna posibilidad de salir jamás. En el cuento se ve que el muchacho está obsesionado con el pecado, la confesión, el infierno, el diablo, la luz y la oscuridad, al igual que otros muchos aspectos negativos de la religión, conceptos que le han sido inculcados para controlarlo. Esto muestra el abuso cruel de la religión sobre la vida del muchacho y, curiosamente, el único escape que tiene de la casa opresiva es ir a la iglesia para escuchar la misa donde, de una manera muy simbólica sobre los malos efectos de la religión, le atan las manos. No cambia nada en esta relación injusta a lo largo de la historia; el cuento termina igual como empezó, con el niño oprimido por el abuso del supuesto conocimiento religioso de las mujeres. El lector no puede menos que condenar a las que crean la impostura.

El cuento más abiertamente religioso es "Talpa". Es una crónica de una peregrinación poco santa, planeada para matar, en vez de curar, al esposo enfermo. Como en muchos de los cuentos de Rulfo, el narrador en primera persona cuenta hechos pasados, casi como una confesión a un lector/sacerdote, como si esperara perdón por la penosa historia de sus actos. Pero esta confesión tiene poca vigencia porque ambos, el narrador y la cómplice, Natalia, esposa del muerto, sienten tanta culpa que jamás llegarán a gozar de su amor ni escaparán de los hechos pasados. El narrador a menudo intenta justificar la difícil "peregrinación" para ver a la Virgen, como lo hiciera un pecador al confesarlo: "La idea de ir a Talpa salió de mi hermano Tanilo. A él se le ocurrió primero que a nadie... Para eso quería él ir a ver a la Virgen de Talpa" (54). Pero el narrador, en el fondo, se da cuenta de que esas palabras no valen nada ni se justifican; se arrepiente, pero eso tampoco le sirve: "Yo sé ahora que Natalia está arrepentida de lo que pasó. Y yo también lo estoy; pero eso no nos salvará del remordimiento ni nos dará ninguna paz nunca" (55).

Muchos críticos ya han visto el posible simbolismo del nombre Pedro Páramo; pocos han hablado del simbolismo religioso de los nombres en los cuentos. Tanilo Santos, por ejemplo, significa un nombre puro, sagrado, que quiere purificarse con los poderes de la Santa Virgen. La enfermedad que sufre también tiene eco religioso —el cuerpo está cubierto de "ampollas moradas", cosa que hace recordar a Job, del Antiguo Testamento, un hombre que sufría de la misma enfermedad, pero era "varón perfecto y recto, temeroso de Dios (Job 1:8). En fin, era un santo, como Tanilo Santos. Otras referencias en el cuento vinculan a Tanilo con Cristo —después de varios días de la caminata penosa, los tres "peregrinos" entraron a Talpa, pero Tanilo "se nos caía más seguido y teníamos que levantarlo" (60), al igual que ayudaron a Cristo en la Vía Dolorosa. Luego Tanilo se pone una corona de espinas en la

cabeza, una prueba más de su deseo de ser como el Salvador y, así, salvarse.

En este cuento Rulfo se ha aprovechado de conceptos religiosos sincréticos parecidos a los usados en *Pedro Páramo*; se repite la idea de que los que mueren no están muy lejos de la tierra que una vez habitaron y, además, se siguen relacionando con los vivos que aman. Y es precisamente esta creencia la que hace nacer el sentimiento de culpa y la desesperación en Natalia y el narrador: “Ahora Natalia llora por él, tal vez para que él vea, desde donde está, todo el remordimiento que lleva sobre su alma. Ella dice que *ha sentido la cara de Tanilo estos últimos días*”³⁴. En este mundo creado por Rulfo los muertos todavía ven y en varios sentidos mantienen relaciones con los seres queridos que están vivos. Junto a esta creencia de que los muertos pueden intervenir en las acciones de los vivos existe otra que sostiene que se debe amontonar piedras en la sepultura de un muerto ofendido. Si se echan muchas piedras hay menos posibilidades de que el muerto vuelva para acusar o vengarse de los que le causaron la muerte. El narrador de este cuento justifica esta ceremonia diciendo que sirve para prevenir la posibilidad de que los animales desentierren al muerto (63), pero el lector se da cuenta que es sólo un intento más para liberarse del peso del crimen.

Otra referencia a la religión se encuentra en la estación del año en que se hizo la peregrinación. “La referencia a los meses de febrero y marzo, la época de la cuaresma, tiene por objeto confirmar la idea de la penitencia y purgación”³⁵. La cuaresma ha de ser el período de purificación y preparación espiritual para una comunión con Cristo. En este cuento ocurre lo opuesto. Otra indicación de ciertas actitudes religiosas mexicanas es el hecho de que la peregrinación se hace para pedir un milagro de la Virgen regional, en lugar de pedirlo directamente a Cristo. Por adopción católica, el mexicano tiende a asociar a Cristo con una figura severa, implacable y punitiva. Pero de la Virgen (de Guadalupe, de Talpa o del lugar que sea), brota el calor, el amor, el perdón³⁶.

En Talpa, el sacerdote recuerda a los peregrinos que “la Virgen, nuestra madre, que no quiere saber nada de nuestros pecados, se echa la culpa de ellos”, les sostendrá y perdonará todo (62). Sin embargo, ni

³⁴La página 63, en la misma edición; el subrayado es mío.

³⁵Coulson, Graciela B. “Observaciones sobre la visión del mundo en los cuentos de Juan Rulfo”, *Homenaje a Juan Rulfo*, 330.

³⁶Wolf, Eric R. “The Virgin of Guadalupe: A Mexican National Symbol”, *Introduction to Chicano Studies*, 246-52.

la Virgen bondadosa ni la gran pila de piedras salvará a Natalia y a su amante de los sentimientos de culpa por el incesto cometido y por la muerte que causaron. El amor deseado se pierde en el calor que recuerda la imagen del infierno: "Luego aquellos dos calores juntos [de Natalia y el narrador] quemaban" (56). La culpa impide el amor, e incluso, la pasión, por lo que Natalia rechaza al narrador; no habrá paz ni en la vida ni en la muerte. Y, como otros personajes de Rulfo, tendrán que seguir con su dolor, seguir caminando, tratando de dejar el pasado en esta caminata interminable³⁷. El recuerdo de las acciones y culpas pasadas estarán siempre presentes:

Y yo comienzo a sentir como si no hubiéramos llegado a ninguna parte; que estamos aquí de paso, para no descansar y que luego seguiremos caminando. No sé para dónde; pero tendremos que seguir, porque aquí estamos muy cerca del remordimiento y del recuerdo de Tanilo (63).

En fin, la religión no ofrece el descanso ni la paz, sino una culpa que sólo se alivia un poco al moverse de un lugar a otro.

El tercer cuento basado en creencias religiosas patentes es "Anacleto Morones". Diez mujeres, piadosamente vestidas, casi como monjas, hacen lo posible para convencer a Lucas Lucatero de ayudarles en el proceso eclesiástico para canonizar a Anacleto. Lucas hace todo lo que puede para ofender a las "hijas del demonio" hasta que todas salen ofendidas, menos una. Ella se queda y cuando Lucas pasa la noche con ella se entiende la verdad, que Anacleto no era nada santo sino un libertino sensual y engañoso; "El sí que sabía hacer el amor" (133), dice la beata. Aquí se revela la actitud anticatólica del cuento. El motivo *ser/parecer*, ya muy conocido en la literatura española, aquí reaparece. A pesar de sus escapularios, los vestidos negros y sus afirmaciones de "curaciones" milagrosas, las mujeres en realidad *son* como Anacleto, sensuales, mentirosas y falsas. El diálogo y las acciones representan justamente lo opuesto de lo que la religión debe *ser*. Las mujeres acusan a Lucas de ser un diablo, pero él se defiende diciendo, con razón, que Anacleto Morones era verdaderamente "el vivo diablo" (126). Las mujeres insisten en que era un "santo" y Lucas lo tilda de "santero". Lucas les recuerda que Anacleto violó a su propia hija, la dejó encinta y

³⁷Ver mi "Ontological motifs in the short stories of Juan Rulfo", *Journal of Spanish Studies*, 161-68, para un estudio detallado del motivo del caminar en Rulfo. Vale la pena notar que en el último capítulo de "Los de abajo" también repite el motivo: "Lo necesario es caminar, caminar siempre, no estacionarse jamás".

luego la pasó al confiado Lucas. En fin, lo que debía ser sagrado es engaño y el pecado es la verdadera base para querer nombrar a un santo. El lector no puede aceptar otro punto de vista que el de Lucas; las mujeres permitieron sus deseos de renombre y reconocimiento, cubrir la naturaleza cruel y sensual de Anacleto.

Otra vez el incesto y la muerte entran como elementos en el cuento; Lucas mató al suegro pecador y durante el cuento sigue amontonando piedras en la sepultura, pero ni él ni las mujeres “viejas carambas”, no sienten ninguna culpa. Lucas se ha justificado en expulsar de su casa a su esposa infiel y en matar a Anacleto y sólo hace una confesión cuando en la revolución cristera “me pusieron una carabina en la espalda y me hincaron delante del cura” (125). Anacleto tampoco siente culpa alguna por los centenares de peregrinos que ha defraudado, las veintenas de vírgenes que ha violado, las muchas casadas con quien ha mantenido relaciones sexuales, e incluso, por haber preñado a su propia hija. Las diez beatas, que irónicamente se comparan con las diez vírgenes del Nuevo Testamento (cinco de ellas se describen como “vírgenes tontas” —Mateo 25:1-13), tampoco sintieron ninguna vergüenza después de tener relaciones íntimas con Anacleto. La culpabilidad no funciona y al lector le parece hipócrita que las mujeres adúlteras intenten buscar reconocimiento eclesiástico para uno que no fuera más que un libertino. Toda la Iglesia se condenaría si se reconociera a Anacleto.

Muchos otros cuentos de Rulfo están llenos de imágenes tomadas del mundo religioso. El pueblo en “Luvina” es un lugar infernal, símbolo de un purgatorio en vida. En realidad no hay mucha distancia literaria y espiritual entre Luvina y Comala. En aquélla casi todos los habitantes, incluso los representantes de la Iglesia, habían huido y la catedral era un puro “jalón vacío, sin puertas” (97). Los pocos que se han quedado en el pueblo lo hacen por ciertas creencias populares y por un débil fanatismo religioso: “Pero si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos... es el mandato de Dios” (101).

“El hombre”, “Diles que no me maten”, “No oyes ladrar los perros” y “Es que somos muy pobres”, enfocan la violencia y la muerte; una sensación de culpabilidad general desempeña un papel motivador en todos estos cuentos. En “La herencia de Matilde Anacangel”, Ereutemio culpa a su hijo pequeño por la muerte de su esposa y, con ello justifica su decisión de no criarle. El hombre cansado y perseguido de “Diles que no me maten”, siente que ya se ha justificado ante Dios por sus cuarenta años de fuga: “Ya he pagado, coronel. He pagado muchas veces” (90). El coronel todavía lo considera culpable y, sin piedad, lo condena a muerte.

Conclusiones

Sean las que hayan sido sus creencias personales, Rulfo trajo varios aspectos de la religión a su mundo literario. Su propia experiencia, sobre todo de niño en Jalisco, señaló que la religión forma una parte básica de la vida cotidiana en México, especialmente en el México rural. No se puede negar la dimensión religiosa del mundo que él crea en su prosa. "Este es un hecho que nunca podemos olvidar si queremos entender su obra en profundidad. Lo cierto es que el pueblo mexicano es un pueblo religioso"³⁸. Por lo tanto, no debe extrañar que haya una mención casi continua de aspectos religiosos en la prosa de Rulfo. Él no aísla las realidades espirituales de las otras sino las incorpora en la totalidad del mundo que crea, "de adentro" y la actitud religiosa armoniza con los temas generales de su prosa.

En Rulfo se encuentra la fuerte presencia del recuerdo que persigue, que ata al hombre a un pasado trágico. La culpabilidad, sobre todo por "delitos" inculcados por la religión, es el recuerdo más paralizante, como ya se ha visto en este estudio. Como resultado de esta culpabilidad, el hombre se desenvuelve en un ambiente casi estático, sin poder progresar o mejorar, sin poder escapar de ese pasado al que está condenado. La vida y la muerte en Pedro Páramo, llegan a ser una maldición estática. No hay un "estado bendito" que espera al fiel; no se proyecta un paraíso prometido en el futuro. La religión no cumple su cometido y el hombre creyente tiene que seguir en la condenación. Pedro Páramo, unos pocos habitantes de Comala y Natalia en "Talpa", son los únicos personajes de Rulfo que tienen algunos recuerdos felices, pero aún con ellos la culpabilidad los persigue y aplasta, cubriendo el pasado con un polvo gris que les quita sus recuerdos buenos. En fin, la religión no tiene las fuerzas que se esperan de ella y no puede proveer el perdón deseado y necesario para los personajes. Varios de ellos sienten un remordimiento profundo y buscan la paz, pero no les llega nunca la redención que tanto anhelan.

Es curioso e importante que la Iglesia sea la única institución presente en el mundo de Rulfo; incluso los lazos familiares son débiles³⁹. El individuo, el ser solo, tiene que valerse por sí mismo. El gobierno, las

³⁸González Boixo, José C., 74.

³⁹En "Luvina", el narrador habla un poco del gobierno como una ayuda posible para el pueblo, pero la gente se burla de su simplicidad diciendo que el gobierno es bastardo, "El gobierno no tenía madre", dice. En otro cuento, "Nos han dado la tierra", el gobierno, una abstracción casi imposible de comprender para el pobre campesino, otorga tierra a los ejidarios, pero ésta es un "duro pellejo de vaca que no vale nada" (15).

sociedades y uniones de trabajadores, las escuelas y otras agrupaciones sociales simplemente no funcionan para los seres creados por Rulfo. Sólo la Iglesia en su estado conservador, colonial, con un sincretismo de dogma católico mezclado con creencias indígenas, es la única institución, y ésta fracasa. Los representantes, las enseñanzas, los galardones esperados, todo es impotente. Rulfo no moraliza en torno al papel flojo y hasta deficiente de la Iglesia; es el lector quien llega a sus propias conclusiones. En una ocasión, sí, se burla de la oración religiosa que se escuchaba "como... un solo mugido" (60), pero, por regla general, ni Rulfo ni su narrador hacen juicios morales sobre la religión. Cuando se considera como mito el uso de la religión en Rulfo, se entra en el camino, ya muy estudiado, de la desmitificación del siglo veinte. Pero Rulfo también profundiza la realidad que el mito crea en el hombre actual, el hombre que se siente condenado en un mundo que no tiene escape.

BIBLIOGRAFIA

- ARGUEDAS, JOSÉ MARÍA. "La zorra de arriba y la zorra de abajo". Fragmento. *Hispania* 53 (1970), 1017-18.
- BLANCO AGUINAGA, CARLOS. "Realidad y estilo de Juan Rulfo", *Nueva novela latinoamericana*, Jorge Lafforgue, editor. Buenos Aires: Paidós, 1969, 85-113.
- CANNON, CARLOTA B. "'Luvina' o el ideal que pudo ser: En torno a un cuento de Juan Rulfo", *Papeles de Son Armadans* 80, N° 240 (1976), 203-16.
- COULSON, GRACIELA. "Observaciones sobre la visión del mundo en los cuentos de Juan Rulfo", *Nueva narrativa hispanoamericana*, 1 (1971), 159-166.
- COUOH, OLGA Y. Entrevista con Juan Rulfo, *El Sol de Puebla*. (México), enero 17, 1960.
- CULLER, JONATHAN. "Comparative Literature and the Pieties", *Profession* 86, Modern Language Association of America, 1986, 30-32.
- DORFMAN, ARIEL. "En torno a *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo", *Mapocho* (Chile), 15 (1966), 289-95.
- FREEMAN, G. RONALD. "La escatología de *Pedro Páramo*", *Homenaje a Juan Rulfo*, Helmy Giacomani, editor. New York: Anaya, 1972, 225-82.
- FREEMAN, G. RONALD. "Paradise and Fall in Rulfo's *Pedro Páramo*. Cuernavaca, México: CIDOC, N° 47, 1970.
- FRENK, MARIANA. "*Pedro Páramo*", *Revista Universidad de México*, xv, Número 11 (julio de 1969), 18-21.
- FUENTES, CARLOS. "La nueva novela hispanoamericana (fragmento). *La narrativa de Juan Rulfo: Interpretaciones críticas*. Joseph Sommers, editor. México: Secretaría de Educación Pública, 1974, 55-56.
- GARDNER, HELEN L. *Literature and Religion*. London: Faber and Faber, 1971.
- GLICKSBERG, CHARLES I. *Literature and Religion: A study in conflict*. Dallas: S.M.U. Press, 1960.
- GONZÁLEZ BOIXO, JOSÉ C. *Claves narrativas de Juan Rulfo*. Colegio Universitario de León: 1980.

- HARSS, LUIS y DOHMANN, BÁRBARA. "Juan Rulfo, or the Souls of the Departed". *Into the Mainstream*. New York: Harper and Row, 1969.
- LYON, TED. "Ontological Motifs in the Short Stories of Juan Rulfo", *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century I*, N° 3 (1973), 161-68.
- MOODY, RAYMOND. *Life After Life*. Harrisburg, Pennsylvania: Stackpole Books, 1976.
- O'NEILL, SAMUEL. "Pedro Páramo", *Homenaje a Juan Rulfo*. Helmy Giacomani, editor. New York: Anaya, 1972, 283-322.
- ORTEGA GALINDO, LUIS. *Expresión y sentido de Juan Rulfo*. Madrid: J. Porrúa Turanzas, 1984.
- PAZ, OCTAVIO. Quoted in a literary conference, Norman, Oklahoma, Nov. 6, 1971.
- QUIRK, ROBERT E. *The Mexican Revolution and the Catholic Church*. Bloomington: Indiana University Press, 1973.
- RESTREPO FERNÁNDEZ, JUAN. "La cacería de Juan Rulfo", *Mundo Nuevo* 39/40 (1969), 43-44.
- RODRÍGUEZ-ALCALÁ, HUGO. *El arte de Juan Rulfo: Historias de vivos y difuntos*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1965.
- ROFFÉ, REINA. *Juan Rulfo: Autobiografía armada*. Buenos Aires: Corregidor, 1973.
- RULFO, JUAN. *El llano en llamas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- RULFO, JUAN. *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- SOMMERS, JOSEPH. "Juan Rulfo: Entrevista", *Hispanamérica* 4/5 (1973), 103-07.
- SOMMERS, JOSEPH. "Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo)". *La narrativa de Juan Rulfo: Interpretaciones críticas*. México: Secretaría de Educación Pública, 1974, 17-22.
- SOMMERS, JOSEPH. "Through the Window of the Grave", *After the Storm*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1968, 69-94.
- WOLF, ERIC. "The Virgen of Guadalupe: A Mexican National Symbol", *Introduction to Chicano Studies*, Livie Isauro Duran and H. Russell Bernard, editores. New York: MacMillan, 1973, 246-52.

ABSTRACT

A pesar de la secularización del siglo xx, Juan Rulfo aprovecha una rica tradición religiosa en todo lo que escribe. En el discurso religioso se destaca un fondo de culpabilidad, de deseo de confesar y recibir perdón, y de imposibilidad de cualquiera clase de salvación. Sin entender este fondo religioso el estudio de la obra de Rulfo queda incompleto.

Despite the secularization of the 20th century, Juan Rulfo makes use of a rich religious tradition in all his writings. A background of guilt, of the desire to confess and to be pardoned, and of the impossibility of any kind of salvation is emphasized in the religious discourse. If this religious background is not understood, any study of Rulfo's work is incomplete.